

# Sandra Jayat. Construir y dignificar la diferencia

Sandra Jayat. Constructing and Dignifying Difference

Begoña Barrera López

Universidad de Sevilla  
bbl@us.es

Recibido el 12 de noviembre de 2017

Aceptado el 21 de julio de 2020

BIBLID [1134-6396(2020)27:2; 531-557]

<http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v27i2.6533>

## RESUMEN

Sandra Jayat es una intelectual francesa de origen manouche que cuenta con una prolífica trayectoria literaria y pictórica consagrada por completo a la reivindicación del reconocimiento del pueblo gitano como un grupo con una herencia antropológica diferente, así como a la elaboración de un relato positivo y dignificador de la cultura de este mismo pueblo. Mediante un análisis del significado político de la producción cultural de la autora, este artículo se propone reconocer algunas de las estrategias empleadas por la mencionada intelectual romaní para la construcción de una identidad gitana transnacional.

**Palabras clave:** Sandra Jayat. Estudios romaníes. Historia de las mujeres. Biografía. Historia intelectual.

## ABSTRACT

Sandra Jayat is a French intellectual of Manouche origin who has completely consecrated her prolific career as a painter and writer to the claim for the recognition of Roma people as a group with a differential anthropological heritage, as well as to the development of a dignifying and positive narrative of the culture of this same people. By analysing the political meaning of her cultural production of the author, this paper has the purpose of recognizing certain strategies used by the mentioned Romani intellectual to elaborate a transnational gypsy identity.

**Keywords:** Sandra Jayat. Roma Studies. Women's History. Biography. Intellectual History.

## SUMARIO

1.—Fronteras, autoficciones y otras aventuras biográficas. 2.—"La longe route". 3.—Del autodidactismo a la intelectualidad. 4.—Arte y emancipación. 5.—Reclamando y construyendo lo propio. 6.—Bibliografía.

1.—*Fronteras, autoficciones y otras aventuras biográficas*

Una caracterización breve e inevitablemente imprecisa de Sandra Jayat obliga a definirla como una intelectual francesa de origen manouche con una prolífica trayectoria como literata y pintora, dedicada a la elaboración de un discurso dignificador de la cultura gitana<sup>1</sup>. Intelectualidad, creatividad y autoconstrucción son los tres pilares conceptuales sobre los que el presente trabajo se sostiene para tratar de aproximarse desde un prisma historiográfico a una trayectoria fácilmente calificable de liminal y fronteriza, no solo por las fronteras físicas y sociales que cruzó, sino también porque elaboró una identidad mestiza que exploró las opciones que le ofrecían culturas distintas y porque supo hacer de la revalorización de la diferencia el sustento sobre el que proponer nuevas posibilidades de emancipación para el pueblo gitano.

Antes de introducir consideraciones más específicas sobre la vida y obra de Sandra Jayat, es necesario señalar que sus ambiciones intelectuales y su *parcours* identitario sintonizan con los de toda una generación de autores y activistas gitanos que hicieron de la escritura una herramienta contrahegemónica para promover la integración de su pueblo en las sociedades y culturas mayoritarias. Como ha explicado Paola Toninato, el calificativo de “intelectual gitano” puede emplearse en el contexto de los *Roma Studies* para hacer referencia a cualquier individuo gitano que tenga un compromiso individual explícito con la preservación, transmisión y valoración crítica de su herencia cultural, incluyendo profesores, investigadores, periodistas, artistas, escritores o poetas<sup>2</sup>. De modo equiparable, Ian Hancock ha propuesto denominar “literatura gitana” a aquella en la que tanto el escritor como el tema son gitanos, cuestionando la aplicación de este mismo apelativo para aquella producida por escritores gitanos pero dedicadas a temas ajenos a la vida de este pueblo<sup>3</sup>. En este sentido, la trayectoria de Jayat es indisoluble de una cada vez más tupida red de intelectuales romaníes que, a modo de movimiento internacional, ha consagrado sus empeños al estudio y la transmisión de su historia y tradiciones, constituyendo en el presente una suerte de *intelligentsia* gitana. Aun cuando los textos que estos autores elaboran no sean políticos *per se*, el sentido de su escritura tiene un enorme potencial político en tanto que se dirige explícitamente a cuestio-

1. Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación “Historia de los Gitanos: Exclusión, Estereotipos y Ciudadanía (siglos XVIII-XX)” (HAR2015-64744-P) del Ministerio de Innovación y Ciencia de España.

2. TONINATO, Paola: *Romani Writing. Literacy, Literature and Identity Politics*. Nueva York, Routledge, 2014.

3. HANCOCK, Ian; DOWD, Siobhan; ĐURIĆ, Rajko (eds.): *The Roads of the Roma: a PEN Anthology of Gypsy Writers*. Hatfield, University of Hertfordshire Press, 1998, p. 10; otras aproximaciones al problema de la definición de la literatura gitana en BEATE, Jordan-Eder *et al.*: “La littérature romani: une aubaine pour la littérature comparée”. *Études Tsiganes*, 36 (2008-4), 146-179.

nar las visiones estereotípicas sobre los gitanos, y a reivindicar el reconocimiento de este pueblo como un grupo con una herencia lingüística y cultural diferente.

De este crisol de fines comunes ha derivado una literatura policéntrica, multilingüe, reflejo ella misma de la diáspora de la población gitana, y que a menudo ha sido descrita como “híbrida” a tenor de su uso no canónico tanto de las formas como de los géneros occidentales y del empleo eventual de lenguas no romaníes (el francés, en el caso de Sandra Jayat) para referirse a la tradición gitana. Esta idea de hibridez ha alcanzado su máxima expresión en la trayectoria intelectual de literatas como Paula Schöpf, Mariella Mehr o la propia Sandra Jayat, cuyas voces han privilegiado la reflexión y la concienciación sobre la doble exclusión que ellas han vivido (por parte de la de la cultura dominante en tanto que gitanas, y por parte de su propia etnia como mujeres), propiciando así el replanteamiento de una identidad, la de las mujeres gitanas, secularmente sujeta a más tópicos, si cabe, que la del propio pueblo gitano<sup>4</sup>.

De este modo, si bien se puede afirmar que Jayat pertenece a la generación de intelectuales que durante las últimas décadas se ha hecho responsable de la movilización de su pueblo y de la emergencia de demandas políticas, queda todavía por dilucidar el modo en que su vida y su obra suponen una aportación destacada a este empeño común. Como es de sobra conocido, una de las virtudes principales del método biográfico, tal y como la historiografía actual lo comprende, es la posibilidad que ofrece de analizar de forma convergente los diferentes registros en base a los que se articula una vida, para poder advertir así sus discontinuidades, coherencias, paradojas o incertidumbres. Una de las especificidades más sobresalientes de la trayectoria de Jayat, que necesariamente determina cualquier relato de su vida, y que puede llegar a poner contra las cuerdas al biógrafo, es la particular relación que se establece entre su experiencia y su obra.

Jayat fundamentó su carrera literaria artística en la relectura e interpretación de sus vivencias, de forma que toda su producción intelectual guardó siempre un componente autobiográfico en tanto que estuvo, en mayor o menor medida, inspirada en su propia historia. Lejos de quedar reducido a algo puramente anecdótico, su pasado se convirtió en una cantera de la que extraer materiales para un imaginario simbólico en torno a su etnicidad que tuvo la intención de batallar los tópicos sobre su pueblo, pero que, como habrá ocasión de ver, la acabó llevando a transitar

4. Para la figura de la doble exclusión OKELY, Judith: “Gypsy Women: Models in Conflict”. En ARNEIDER, Shirley (ed.): *Perceiving Women*. Londres, Malaby, 1975, pp. 55-86; y LEBLON, Bernard: *Mossa, la gitane et son destin. Témoignage d'une jeune gitane sur la condition féminine et l'évolution du monde gitan*. París, Editions L'Harmattan, 2000. Para la estereotipación de la gitana, véase el estudio de los casos españoles en CHARNON-DEUTSCH, Lou: *The Spanish Gypsy. The History of a European Obsession*. Pennsylvania State University Press, 2004; y SIERRA, María: “Uncivilized Emotions: Discourse and Marginalisation about the Gitanos/Spanish Gypsies”. *Pakistan Journal of Historical Studies*, 1-1 (2016), 43-64, Dossier “Emotions and Marginalised Communities”.

el resbaladizo y equívoco camino de la diferencia. Así, por ejemplo, fórmulas como “interdit aux nomades”, que hacían una referencia explícita a la memoria de su infancia, se convirtieron en recursos para titular y desarrollar sus primeros poemas, del mismo modo que los recuerdos de los campamentos gitanos poblaron de imágenes textuales y gráficas sus escritos. Asimismo, yendo un paso más allá, algunas de sus obras añadieron a la dimensión autobiográfica un elemento autor-referencial que cristalizó en la invención de un *alter ego*, “Stellina”, cuyo desarrollo constituyó un trasunto de la propia evolución emocional de la autora tal y como ella misma la comprendía.

Esta relación entre obra y experiencia ha tenido, al menos, dos consecuencias directas para el tratamiento de su biografía. La primera, tal vez muy evidente, es que algunas de sus producciones literarias han sido tratadas como hitos en su trayectoria intelectual y, de forma paralela, se han empleado en tanto que fuentes para armar un relato congruente de su recorrido vital. Como se verá más adelante, esto afectará particularmente a los libros *La longe route de une zingarina* (1978) y *La zingarina ou l'herbe sauvage* (2010), probablemente sus publicaciones más conocidas, en las que lo vivido por Stellina se convierte en una referencia tremendamente valiosa para contextualizar el mundo de su infancia y primera adolescencia. Por otro lado, el segundo efecto del vínculo entre la vida y la ficción elaborada por Jayat es justamente la adecuación que la propia autora ha hecho de ambas. A pesar de elegir la figura del *alter ego* con la intención de establecer cierta distancia entre su memoria y la historia que está narrando, la propia Jayat se refiere a sus libros como si fueran autobiografías, remitiendo a ellos cuando se le pregunta por algún aspecto de su pasado o extrayendo alguna cita de sus obras para responder a la cuestión<sup>5</sup>. Este último aspecto pone de manifiesto una relación aún más compleja si cabe entre vida y obra, puesto que remite a la consecuencia casi inevitable de todos los anhelos, propios del autógrafo, por construirse una identidad acorde a sus expectativas: el enlatamiento y encorsetamiento de un discurso prefabricado sobre sí misma del que es difícil extraer algo disonante, siquiera diferente, respecto a lo narrado en los libros.

Estas circunstancias han determinado en buena medida las opciones metodológicas por las que se inclina el presente trabajo. Aun teniendo como objetivo principal la elaboración del perfil intelectual de Sandra Jayat, se ha asignado un espacio importante a la exploración de la infancia y primera juventud de la autora, habida cuenta del papel fundamental que este periodo tiene en la elaboración de una obra artística y literaria que en buena parte constituye una revisión de este

5. Así se manifiesta en la entrevista por medio de carta a la que Sandra Jayat tuvo la amabilidad de responderme en junio de 2016. Más abajo se hará alusión a esta información epistolar por medio de la referencia “Carta”. Quiero agradecer la cordialidad y rapidez con la que la autora se prestó a mis solicitudes.

pasado propio. El tratamiento de estas circunstancias vitales (su pertenencia a un grupo de gitanos manouches, las prácticas sociales que les eran propias, etc.) se ha realizado desde un doble prisma: por un lado, se ha privilegiado el testimonio en primera persona de Jayat recogido en los libros ya aludidos, esto es, se ha integrado la memoria de la autora como parte del relato biográfico que estas páginas quieren presentar; y de un modo complementario, las referencias de esta memoria autobiográfica han sido puestas en diálogo con explicaciones historiográficas y en algún caso antropológicas, no con la intención de corregirlas desde la supuesta exactitud historiográfica, sino con el deseo de que de su interacción nazca un marco de referencia más rico que ayude a comprender el recorrido biográfico. Con ello, se une la forma clásica de entender la relación entre historia y autobiografía, propia de autores como Wilhelm Dilthey —que toman estos textos como fuentes para la comprensión histórica que pueden ayudar a desentrañar los principios organizativos de la experiencia—, con la visión de la autobiografía como “construcción del yo” de Georges Gusdorf —que pone el acento en la relación entre texto y sujeto para tratar de averiguar como el segundo se crea continuamente gracias al primero<sup>6</sup>.

Por otra parte, la historia de las emociones (atenta a los procesos de construcción sociocultural de los afectos y a la formación de estereotipos emocionales que fundamentan imágenes de alteridad, como ha ocurrido históricamente con la comunidad gitana), así como la historia de los intelectuales (enfocada al estudio tanto de las producciones culturales como de las trayectorias generadas mediante las redes de contactos que los individuos establecen para el intercambio de ideas), son otras tendencias historiográficas que han ayudado a alumbrar las *zonas grises* de un recorrido vital cuyo dinamismo y cambio constante ha obligado también a ajustar continuamente el aparato teórico desde el que aproximarse<sup>7</sup>.

Este cruce de perspectivas permite hacer una historia biográfica que no solo tenga por fin resarcir a la figura de Sandra Jayat de su *invisibilidad ilustre*, propia de aquellas vidas más invocadas en recopilatorios de escritores o artistas que analizadas en la profundidad que merecen, sino que fundamentalmente emplee la revisión de los acontecimientos vitales y los hitos intelectuales más relevantes de su trayectoria como un punto de partida para sugerir nuevas preguntas desde las

6. OLNEY, James: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Nueva Jersey, Princeton University Press, 1980.

7. Una revisión de las aportaciones fundamentales a la historia de las emociones en PAMPLER, Jan: *The History of Emotions. An Introduction*. Oxford, Oxford University Press, 2015; es muy ilustrativo y clarificador el debate entre varios expertos publicado en *The American Historical Review* 117-5 (2012), 1487-1531. Para la ubicación de la historia de los intelectuales dentro de la disciplina historiográfica DOSSE, François: *La marche des idées. Histoire des intellectuels, histoire intellectuelle*. París, La Découverte, 2003, así como los análisis ya clásicos de DEBRAY, Régis: *Le pouvoir intellectuel en France*. París, Ramsay, 1979; y ORY, Pascal y SIRINELLY, Jean-François: *Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*. París, Armand Colin, 1986.

que aproximarse al estudio de la *intelligentsia* gitana contemporánea. En concreto, sería preciso cuestionarse por el modo en que los sucesivos cruces de contextos en los que su experiencia se desarrolló pudieron proveerla de un emplazamiento singular para enunciar su identidad como gitana, además de interesarse por la forma en que, desde esta afirmación identitaria, Jayat se sintió capacitada *para* y comprometida *con* la construcción de un discurso enriquecido de lenguajes heterogéneos que significara positivamente a su etnia.

Para ello, su trayecto vital será explorado en cuatro epígrafes consecutivos. El primero de estos estará dedicado a la revisión de su infancia y de los recuerdos asociados a esta, prestando especial atención a episodios fundamentales como la supervivencia de la familia durante la Segunda Guerra Mundial o la negativa de la propia Jayat a ser casada según sus padres habían convenido. Su llegada a París y su inmersión en los círculos literarios y artísticos de la capital, así como el desarrollo de sus cualidades literarias, serán tratados en un segundo epígrafe, mientras que su faceta de artista plástica, el empleo de la pintura como forma de expresión y como lugar para el encuentro y la reivindicación de la cultura gitana serán abordados en la tercera parte. Finalmente, unas breves conclusiones tratarán de hacer un balance provisional de su trayectoria, interpretando su obra como un espacio propicio para un enaltecimiento sanador de la cultura gitana y entendiendo su vida como una muestra del modo en que los proyectos colectivos de emancipación se tejen *también* a partir de aportaciones individuales y originales.

## 2.—“*La longe route*”

El final de los años treinta dibujaba en toda Italia un panorama desalentador para los grupos de gitanos que, como la familia de Sandra Jayat, viajaban por el norte de Italia recorriendo con sus caravanas los caminos durante el verano, para volver siempre a un mismo terreno de referencia donde se instalaban durante los meses de invierno<sup>8</sup>. Según el relato de su abuelo, pocos meses antes de que ella naciera algunos miembros de su familia fueron arrestados por las *camicie nere* y sometidos a torturas en nombre de la *Difesa della razza*<sup>9</sup>. Con su detención, humillación y castigo, el grupo comenzó a padecer las primeras consecuencias de la escalada de racismo y antigitanismo creciente que se extendía por todo el país según la política racial fascista iba ganando fuerza y adeptos.

Si en julio de 1938 el *Giornale d'Italia* publicaba *Il Manifesto della Razza*, en agosto aparecía el primer número de *La difesa della Razza* y en septiembre el *Gran*

8. Tal y como era propio entre las familias manouches de Francia y del norte de Italia según los estudios de DOLLE, Marie Paul: *Les Tsiganes Manouches*. Autoedición, 1980, pp. 45, 51.

9. JAYAT, Sandra: *La longe route d'une Zingarina*. París, Bordas, 1978, pp. 18-21; ÍD: *La Zingarina ou l'herbe sauvage*. París, Max Milo, 2010, p. 13.

*Consiglio del Fascismo* votaba a favor de nuevas leyes raciales; mientras tanto, de forma complementaria, se fueron estableciendo estructuras como el *Consiglio superiore per la demografia e la razza*, el *Tribunale della razza*, y la *Commissione per la discriminazione* para gestionar los propósitos del plan de limpieza racial del régimen. Bien es cierto que desde el punto de vista legislativo los gitanos no fueron explícitamente mencionados en las medidas raciales del fascismo, pero parece igualmente evidente que normativas relativas al matrimonio, como las que prohibían las uniones entre “un ciudadano italiano de raza aria con personas pertenecientes a otras razas” les afectaban en tanto que eran considerados parte de esa otredad racial indeseable. Además, estos preceptos no hacían sino profundizar en la discriminación que ya habían establecido otras medidas anteriores del Ministerio de Interior según las que, por los tantas veces aludidos “motivos de seguridad e higiene pública”, debía prohibirse la entrada de gitanos extranjeros a Italia<sup>10</sup>. Aun sin tener conocimiento cercano de tales acontecimientos políticos, la familia de Jayat no tardó en percibir en su propia piel la mezcla explosiva que se derivaba de la combinación de las viejas leyes excluyentes con los nuevos imperativos raciales fascistas.

Siguiendo siempre el testimonio rememorado de su abuelo, Jayat narra cómo, tras el apresamiento de sus familiares, el resto de los miembros de su familia no tuvo más opción que cruzar a Francia en busca de una paz que tampoco allí encontrarían. En este tránsito fronterizo, en “quelque part entre deux pays”, nació entre 1938 y 1939 Sandra Jayat, poco antes de que la familia volviera a asentarse en un campamento que, de nuevo, fue asaltado por las fuerzas del orden francés bajo el pretexto de la ilegalidad<sup>11</sup>. Francia también contaba con una tradición de rechazo secular a los gitanos que hundía sus raíces en el siglo anterior y que había obligado a varias generaciones a vivir subyugadas por el control estatal que imponían las leyes de 1912 y por el miedo perpetuo a la expulsión<sup>12</sup>. Poco antes de que el grupo llegara, ya en vísperas de la Segunda Guerra Mundial, las medidas en contra de la libre circulación de nómadas se habían hecho extensivas a todo el país en abril de 1940 mediante un decreto que no solo prohibía a estos grupos el libre tránsito por el territorio nacional, sino que también les exigía su asentamiento en zonas predefinidas que posibilitaran un mejor control de sus actividades por parte de las autoridades<sup>13</sup>. “La guerre nous a surpris en France lors d’une halte

10. BOURSIER, Giovanna: “Gypsies in Italy during the Fascist dictatorship and the Second World War”. En FINGS, Karola y KENRICK, Donald: *The Gypsies During the Second World War: In the Shadow of the Swastika*. Vol. 2. Paris-Herfordshire, Centre des Recherches Tsiganes-University of Herfordshire Press, 1999, pp. 13-36.

11. JAYAT, Sandra: *La Zingarina ou l’herbe sauvage*, op. cit., p. 15.

12. DELCLITTE, Christophe: “La catégorie juridique ‘nomade’ dans la loi de 1912”. *Hommes et Migrations*, 1188-1189 (1995), 23-30.

13. HUBERT, Marie-Christine: “The internement of Gypsies in France”. En FINGS, Karo-

sur les berges de l'Allier. Cette guerre qui allait nous empêcher de poursuivre nos voyages comme nous le souhaitions”, relataba el *alter ego* del abuelo de Jayat<sup>14</sup>. Probablemente fuera en este momento cuando el grupo se vio ante el imperativo de registrarse y asentarse en una de las “zones de séjour et de circulation distinctes” que el departamento de Allier (Auvernia) había dispuesto a efectos del decreto citado. El siguiente recuerdo que Jayat compartía sobre esta experiencia ya era propio, no prestado del relato de sus familiares, y situaba a su familia en un campamento en el norte de la región y en un momento en que la ocupación alemana ya se había producido: “cela se passait a Moulins. Les hommes verts avançaient lourdement sur la ville”<sup>15</sup>.

La persecución e internamiento de los gitanos en campos de concentración durante la guerra pasó por la acomodación de la normativa alemana (que sí reconocía el término “Zigeuner” en sus ordenanzas) a la francesa (que sin embargo no contemplaba la existencia jurídica del “tsigane”, pero sí la del “nomade”), y dio como resultado la deportación y exterminio de una parte de los gitanos que vivían en Francia; concretamente, la de aquellos que entraran en la categoría de nómada establecida por la ley de 1912 y que habían sido censados y reubicados durante la primavera de 1940<sup>16</sup>. Parece factible que la familia de Jayat se encontrara entre estos últimos, ya que tanto su memoria infantil como el relato de su abuelo coincidían al recordar que, hacia junio de 1940, un grupo de soldados irrumpieron en su campamento apresando a una parte de su familia que fue conducida a lo que ella denominaba elocuentemente “camps de la mort”. Quienes pudieron escapar a la redada, Jayat entre ellos, permanecieron escondidos durante algunos meses en una granja abandonada a la espera de que la guerra concluyese. En un momento indeterminado, probablemente durante los años centrales del conflicto, los continuos ataques y abusos a los familiares que se habían negado a recluirse en aquella casa desahuciada les llevaron a tomar la decisión de emprender otra vez el viaje en busca de paz, esta vez hacia el sur de Francia<sup>17</sup>.

El margen temporal que une estos hechos con su instalación de nuevo en el norte de Italia es bastante impreciso. Para cuando Jayat había cumplido los 14 años, su grupo se movía por la Lombardía y tenía como punto de referencia un campamento cercano a Sesto Calende, a las orillas del Lago Mayor. Sus dos re-

---

la y KENRICK, Donald: *The Gypsies During the Second World War*, op. cit., pp. 59-88; FILHOL, Emmanuel y HUBERT, Marie-Christine: *Les Tsiganes en France: un sort à part (1939-1946)*. Paris, Perrin, 2009.

14. JAYAT, Sandra: *La longue route d'une Zingarina*, op. cit., p. 21.

15. *Idem*.

16. Los dos enfoques alemán y francés sobre la *question tsigane* en HUBERT, Marie-Christine: “Les réglementations anti-tsiganes en France et en Allemagne, avant et pendant l'occupation”. *Revue d'histoire de la Shoah: le monde juif*, 167 (1999), 20-52.

17. JAYAT, Sandra: *La longue route d'une Zingarina*, op. cit., p. 27.

latos autobiográficos más importantes se inician aquí, cuando en la víspera de su decimoquinto cumpleaños su abuelo le comunicó que al día siguiente celebrarían su matrimonio. La perspectiva de una boda precipitada y forzada aterrorizó a Jayat hasta el punto de llevarle a abandonar el campamento donde había crecido. “Je pars pour sauvegarder ma forme de liberté et fuir la tradition qui impose le mariage à l’âge de quinze ans. Pour cela, je dois rompre définitivement avec tous ceux qui m’entourent malgré l’amour qui nous unit”, afirmaba el *alter ego* de Jayat en uno de sus relatos<sup>18</sup>.

En algún punto del trayecto, o tal vez antes de iniciarlo, Jayat se fijó como primer objetivo cruzar al país vecino y, una vez allí, alcanzar París para encontrar a un primo músico del que su abuelo le había hablado durante años, Django Reinhardt. Durante los meses de camino hasta la capital francesa, la noticia de la huida viajó más rápido que ella, de forma que era habitualmente reconocida en los campamentos gitanos italianos y franceses en los que fue buscando refugio temporal. En ellos, además de recibir atenciones de todo tipo, Jayat pudo conocer el desconcierto de otras familias que sufrían las restricciones de asentamiento en las zonas del norte de Italia y las vejaciones continuas de los *gadjé*<sup>19</sup>. La aversión hacia los manouches era un fenómeno que ella ya había vivido durante la guerra, pero que ahora volvía a experimentar con la diferencia de encontrarse sola y sin la protección de su grupo. La continua negativa a concederle siquiera un vaso de agua, las amenazas de maltrato y los insultos reiterados y siempre repetidos (“sale bohémienne!... Voleuse d’enfants!...”) convirtieron el camino en un ejercicio de supervivencia continuo<sup>20</sup>. Solo parecía sentirse a salvo si su compañía eran los niños (“dans les villages, presque toujours j’ai l’amour des enfants, et je suis traitée de sale bohémienne par les adultes”) a quienes dedicaría algunos de sus primeros libros, entre ellos, significativamente, el que narraba la historia de este camino<sup>21</sup>.

### 3.—*Del autodidactismo a la intelectualidad*

Jayat alcanzó París en la primavera de 1955. Los primeros meses pudo sobrevivir gracias a una familia judía que la acogió en su casa y más tarde le cedió un pequeño estudio en pleno Montmartre, donde comenzó a pintar, a escribir y a establecer sus primeros contactos con el mundo del arte y de la literatura. Estas primeras amistades fueron fundamentales para que Jayat pudiera acceder a la familia de Django Reinhardt, que había fallecido apenas dos años antes de que

18. JAYAT, Sandra: *La Zingarina ou l’herbe sauvage*, op. cit., p. 11.

19. JAYAT, Sandra: *La Zingarina ou l’herbe sauvage*, op. cit., p. 42; ÍD: *La longe route d’une Zingarina*, op. cit., pp. 65, 68 y 75.

20. JAYAT, Sandra: *La longe route d’une Zingarina*, op. cit., p. 53.

21. *Ibid.*, p. 54.

ella hubiera aterrizado en la capital francesa: “Quand je suis arrivée à Paris, il ne restait plus que sa musique et sa famille, nous nous aurions, tout simplement”<sup>22</sup>.

El recuerdo “prestado” de su primo, al que nunca llegó a conocer, se convirtió desde entonces en un elemento constante para su obra y en una estrategia siempre recurrente para acceder a los círculos artísticos e intelectuales de la ciudad en plenos años cincuenta<sup>23</sup>. Django había nacido en 1910 en Bélgica, pero al acabar la primera guerra mundial su familia se había trasladado a París para vivir en el extrarradio de la ciudad con sus *roulottes*. De la absoluta pobreza y marginación, el Django adolescente pudo pasar al reconocimiento y al trato con los *gadjé* que frecuentaban los cafés parisinos de moda gracias a su temprano descubrimiento de unas cualidades portentosas para la composición y la interpretación musical. Su forma de vida siempre tendió a guardar un equilibrio improvisado entre las tradiciones manouches, a las que nunca renunció y que siempre respetó, y los ambientes artísticos e intelectuales de la capital, que ejercieron un tremendo poder de atracción sobre él. Pese a las polémicas en las que se vio envuelto durante la ocupación nazi, y aunque en sus últimos años de vida, desencantado con el mundo de la música, solo hiciera apariciones esporádicas, a comienzos de los cincuenta su nombre había quedado ya consagrado dentro de la historia del jazz internacional<sup>24</sup>. Su muerte prematura apenas le dejó conocer cómo la capital francesa resurgía de las cenizas de la posguerra y volvía a la vorágine artística e intelectual de los cafés y *brasseries* de Montparnasse, Saint-Germain-des-Prés y Montmartre. Sin embargo, Jayat se formó intelectualmente en estos ambientes haciendo valer su vinculación al linaje de Django y apoyándose en el padrino que le ofrecieron escritores como Marcel Aymé y Jean Cocteau, a quienes conoció en estos primeros años parisinos. Como ella misma confesaba, la protección de estas figuras fue determinante para el comienzo de su trayectoria como escritora: “mon premier livre de poésie... un grand sourire à la vie ou comme une revanche à la vie, grâce à mes parrains Marcel Aymé et Jean Cocteau qui ont cru en moi”<sup>25</sup>.

22. Carta.

23. La vida de Django Reinhardt ha sido biografiada en numerosas ocasiones. Continúan siendo de referencia las obras que le dedicó su amigo DELAUNAY, Charles: *Django mon frère*. París, Eric Losfeld, 1968; ÍD: *Django Reinhardt*. Newcastle, Ashley Marks Publishing Company, 1988; la mayor parte de la literatura escrita sobre el músico es francesa, destacando BALEN, Noël: *Django Reinhardt. Un géant sur son nuage*. París, Lien Commun, 1993; PATRICK, William: *Django*. Marsella, Éditions Parenthèses. 1998; y ANTONIETTO, Alain y BILLARD, François: *Django Reinhardt*. Rhythmes Futurs, París, Editions Fayard, 2004. En español solo contamos con la reciente aportación de JIMÉNEZ APARICIO, Juan Pedro y DURAND, Emilie: *Django Reinhardt. Un gitano en París*. Lleida, Milenio, 2012.

24. ZWERIN, Mike: *Swing Under the Nazis: Jazz as a Metaphor for Freedom*. Nueva York, Cooper Square Press, 2000, pp. 105-122; JACKSON, Jeffrey: *Making Jazz French: Music and Modern Life in Interwar*. París, Durham, Duke University Press, 2003.

25. Carta.

Así, desde comienzos de los sesenta Jayat empezó a hacer de la escritura un medio de expresión (“Très vite j’ai compris qu’écrire des poèmes c’était une fuite vers la liberté”), además de una forma de ganarse la vida y un instrumento para integrarse en los círculos artísticos de la ciudad. Su primer libro de poesía, *Herbes Manouches*, se publicó en 1961 con una cubierta diseñada por Jean Cocteau y un prefacio del también escritor J. B. Cayeux, mientras que el siguiente, *Lunes Nomades*, de 1963, contó con un prefacio de Marcey Aymé y con ilustraciones de Marcel Mouloudji; para el tercero, *Moudravi où va l’amitié*, de 1966, su también amigo Marc Chagall diseñó la ilustración de la cubierta. Estas colaboraciones no solo testimoniaban el afecto personal y el interés que despertaron los textos de Jayat entre los círculos de poetas y pintores afincados en París, sino que también la posicionaron como una autora de producción regular, que publicaba ya en reconocidas editoriales francesas de la época y que se encontraba en pleno proceso de construcción de un estilo personal.

Como se apuntó más arriba, todo lo escrito y publicado, pintado y expuesto por Jayat desde el comienzo de su trayectoria tuvo como denominador común la referencia a su propia experiencia. Estos tres primeros libros de poesía sentaron las bases de un imaginario nutrido de las vivencias que había experimentado desde su niñez hasta su madurez parisina. En el primero de ellos, *Herbes Manouches*, Jayat desplegaba toda una simbología relativa a los campamentos manouches de su infancia y dedicaba poemas a las *roulottes*, a las guitarras, a los caballos, a la sabiduría de los gitanos ancianos, al fuego que iluminaba y señalaba el centro de los campamentos, etc. La recepción crítica de este primer poemario no pudo ser más significativa. Michel-Claude Jalard, famoso crítico literario y musical experto en jazz, le dedicó una reseña en la *Gazette de Lausanne* asegurando que, si bien la autora no dominaba aún del todo la técnica poética, era esperable que su obra tendiera a madurar, a enriquecerse en su vocabulario y a componer de forma menos “sistemática”. No obstante, pese a estas debilidades propias de la juventud, Jalard se congratulaba de que la “poétesse gitane” no se hubiera sacrificado a “quelque ‘gitanismo’ de pacotille” y la calificaba como “une sensibilité avant tout soucieuse de sa voix propre”<sup>26</sup>. Efectivamente, la búsqueda de un estilo propio parecía ser una de las finalidades implícitas en estas obras iniciales. Así, con la probable intención de no ceder a ningún “‘gitanismo’ de pacotille” y de combatir los estereotipos seculares y negativos sobre su etnia, *Herbes Manouches* —como buena parte de sus publicaciones y de su obra pictórica posterior— planteó un discurso poético de dignificación y ensalzamiento del estilo de vida que Jayat consideraba gitano. Sin embargo, la descripción de este imaginario, al reproducir visiones arquetípicas y casi bucólicas de su comunidad manouche, se convirtió paradójicamente en una suerte de trampa esencializadora que volvía a encerrar la identidad gitana en el

26. JALARD, Michel-Claude: “Herbes Manouches”. *Gazette de Lausanne*, 9/10-12-1961, p. 28.

inmovilismo de imágenes demasiado planas e incluso cercanas a los estereotipos del discurso emocional romántico del que pretendía huir<sup>27</sup>.

Cuando apenas dos años después, en 1963, Jayat publicara su segundo libro, *Lunes nomades*, la entrega total a este proyecto de hacerse con una voz personal y demostrar que su origen manouche no solo era compatible con la carrera de escritora, sino que además era una fuente de inspiración que podía singularizar y enriquecer su obra, aparecía ya meridianamente clara. *Lunes nomades* volvía a revisar los mismos temas que ya habían aparecido en *Herbes manouches* e incorporaba nuevas referencias, como el poema “Interdit aux nomades” con el que comenzaba libro, o el dedicado a su íntimo amigo “Babik, fils de Django”, que eran alusiones tanto a su propia vida como a la genealogía artística a la que quería asimilarse. Además, Jayat empezó a combinar el desarrollo de un corpus simbólico sobre lo gitano con las referencias a sí misma a través del uso de la primera persona en versos como “Enfant je vivais en liberté [...] A vingt ans j’ai eu la liberté en paroles”, “Depuis longtemps / je marche sur un fleuve de sable” y títulos como “Si j’étais ce que je ne suis pas / je voudrais être ce que je suis”<sup>28</sup>.

Tres años después, con la aparición en 1966 de *Moudravi. Où va l’amitié*, aquella evolución hacia una madurez poética que Michel-Claude Jalard había predicho se hizo evidente gracias al simbolismo más elaborado y a la mayor ambición en el tratamiento de los temas. *Moudravi* era un sabio nómada, una suerte de representación de la tradición manouche, al que Jayat evocaba como un interlocutor simbólico al que dirigir sus palabras. La estructura y el contenido del poemario eran bastante más complejos que en los casos anteriores, ya que en lugar de enfocarse solo en la sucesión de imágenes sobre lo gitano, la obra tenía como hilo conductor una reflexión humanística mucho más profunda acerca de las relaciones personales. Por primera vez, la escritora dedicaba una composición a interpretar su experiencia como mujer y gitana, y a reclamar el trabajo conjunto de hombres y mujeres de su comunidad. Así, “Femme je le suis”, decía, “Femme je reste visible à la souffrance / Femme je le suis comme cet arbre qui te ressemble / Regarde mes mains sont nues / Et ne ramassent pas les crachats de la terre / Femme je n’avance pas sur la facilité [...] Homme ou Femme / Nous sommes des humains / Viens luttons ensemble”.

27. Véase la atribución de una condición emocional diferenciada a los gitanos en SIERRA, María: “Uncivilized Emotions...”, *op. cit.* Por otro lado, como Jordan-Eder Beate ha mostrado, la música y las tradiciones gitanas son dos de las cuestiones más frecuentes en la literatura gitana. Cabe señalar que la esencialización que se advierte en las obras de Jayat no deriva de la elección o inclusión de un tema u otro, sino del tratamiento que se hace de ellos en términos identitarios. Para las constantes temáticas en la literatura gitana: BEATE, Jordan-Eder: “Les Rom écrivent. Remarques sur la littérature d’une minorité ethnique”. *Études tsiganes*, 1-9 (1997), 12-25.

28. JAYAT, Sandra: *Lunes nomades*. Paris, Seghers, 1963, pp. 8, 84, 16, 21 y 34.

Igualmente, Jayat planteaba en otras composiciones su visión sobre la amistad como terreno para la construcción de un diálogo intercultural. De este modo, si bien en algunos poemas se paraba a reflexionar sobre la naturaleza de esta relación (“L’amitié existe”), destacaban por su número y su calidad compositiva aquellos en los que hacía explícito su deseo de un mundo cosmopolita, como el del París de los años sesenta, en el que poder construir nuevas amistades desde el respeto y el aprecio hacia lo diferente: los poemas “Chacun est chacun”, “Mon ami du nil bleu”, “Mon frère de Malaga”, “Mon ami d’ailleurs rencontré à Paris”, “Complainte du gitan retrouve”, “Mon ami de Tunis”, “Mon ami gitan”, “Mon ami de Grénade”, “Mon ami disparu” son buenos ejemplos de ello. La última parte del poemario se cerraba con varias composiciones de tono introspectivo y retrospectivo (“Au delà de toutes mes étapes”) que dejaban de lado el imaginario sobre el mundo manouche de su infancia y aludían explícitamente al momento vital en que Jayat se encontraba: integrada en los ambientes intelectuales parisinos y reconocida como poeta, veía en la reivindicación de su ascendencia gitana un elemento para singularizarse como escritora. Así lo expresaba en “Qui suis-je mes amis”: “Qui suis-je pour vous mes amis / Une gitane une bohémienne / Qui secrète d’anciennes voix / Pour y mêler vos voix d’œillets noirs / Vous mes amis / Pendus au miroir de mon épaule / Que voyez-vous sortir / De ma bouche silencieuse / Un peu de fluide de magie / Pour plonger vos poitrines / Hors de vos cachots d’esclaves”. Finalmente, el poema con el que concluía el libro, “Tout me reste à dire”, constituía una rotunda declaración de intenciones sobre el empeño de Jayat por crecer en su trayectoria como escritora<sup>29</sup>.

A propósito de estas intenciones, en una entrevista que tuvo lugar a comienzos de la década siguiente, Jayat respondía a las preguntas sobre su carrera como escritora gitana confesando que sus primeras publicaciones no habían tenido buena acogida entre algunos miembros de su familia que consideraban “vergonzoso escribir libros”<sup>30</sup>. Aunque sea difícil deducir a quién se refería con el califica-

29. JAYAT, Sandra: *Moudravi. Où va l’amitié*. París, Seghers, 1966, pp. 16, 50, 119, 132, 54, 134, 137, 140, 142, 144, 147, 157, 179, 193.

30. MAURIUE, Daphne: “Sandra Jayat, the gypsy poetess”. *Journal of the Gypsy Lore Society*, 152-3 (1973), 90. Toninato ha hecho referencia a este tipo de reticencias, afirmando que los intelectuales gitanos han sido vistos frecuentemente con actitud ambivalente, admirados por unos, percibidos por otros como “elementos de riesgo” por el “cruce de fronteras étnicas” que su actividad intelectual dentro de círculos académicos o eruditos supone. TONINATO, Paola: *Romani Writing, op. cit.*, p. 164. Esta reticencia a ser educados en una tradición letrada ajena también puede ser interpretada como forma de resistir a una suerte de aculturación. HANCOCK, Ian: “Standardisation and ethnic defense in emergent non-literate societies”. En ACTON, Thomas y DALPHINIS, Morgan (eds.): *Language, Blacks and Gypsies: Languages without a written tradition and their role un education*. Londres, Whiting and Brich, 2000, pp. 19-23; LEVINSON, Martin P.: “Literacy in english Gypsy Communities: Cultural Capital Manifested as Negative Assets”. *American Educational Research Journal*, 44-1 (2007), 5-39.

tivo de “familia” (si a sus parientes italianos o a quienes le habían acogido a su llegada a París), Jayat parecía tener claro desde bien temprano su propósito de construirse una trayectoria como escritora y “mostrar a la gente que un Gitano es capaz de escribir un libro”<sup>31</sup>. A tenor de estas declaraciones, no es difícil pensar que la continua enfatización de su procedencia, así como el tratamiento recurrente de un imaginario que, aunque positivara la imagen de su cultura, la atrapaba en representaciones igualmente estereotipadas, era una estrategia para hacer una defensa a ultranza de la cabida de los gitanos dentro del mundo intelectual y de la necesidad de dotar a su pueblo de un espacio o de un modo de representación renovado dentro de la literatura.

Por otra parte, su incursión en la literatura infantil a comienzos de los años setenta aparece directamente vinculada a aquellas pretensiones, en tanto que su apuesta por este nuevo género estuvo guiada por el empeño de refutar el retrato de los gitanos que estas obras habían grabado en la mentalidad colectiva. Ciertamente, esta empresa no carecía de sentido si se toma en consideración que desde el siglo anterior los cuentos para niños habían constituido lugares de excepción para difundir una visión de lo gitano como paradigma de una anticultura que comprendía todos aquellos males que la sociedad “civilizada” pretendía combatir (miseria, analfabetismo, irracionalidad)<sup>32</sup>. Frente a ello, el esfuerzo de pedagogía (o de contrapedagogía si pensamos en las intenciones iniciales de aquella literatura) que Jayat se proponía pasaba por construir un conjunto de imágenes que presentaran la armonía y las bondades del mundo gitano, recuperando oportunamente algunos elementos de la tradición oral de su comunidad que habían sido deformados, anulados, o que directamente resultaban desconocidos para la cultura mayoritaria. Estos intereses se plasmaron en la publicación en 1972 de *Les Deux lunes de Savyo y Kourako*, dos relatos infantiles ilustrados por Jean-Paul Barthe donde se narraban sendas historias de jóvenes gitanos que dejaban sus campamentos para emprender un viaje, el primero en busca de un guitarrista mágico que vivía en mitad de la naturaleza, el segundo para alcanzar “la luna de los gitanos”. En ambos casos, la figura del gitano era sublimada en aspectos que Jayat consideraba positivos a la vez que definitorios de su cultura: el deseo de libertad como motor de la vida, la música como forma de expresión emocional de su pueblo, la conexión y el respeto por la naturaleza como principio fundamental y la concepción del viaje —individual o colectivo— como un medio para el aprendizaje y el crecimiento personal<sup>33</sup>.

Además de persistir en su empeño por mostrar una dimensión favorable de lo gitano mediante la creación de esta suerte de tipismo atractivo, estas obras fueron

31. MAURIUE, Daphne: “Sandra Jayat, the gypsy poetess”, *op. cit.*

32. KOMMERS, Jean y SIERRA, María: *¿Robo de niños o robo de gitanos? Los gitanos en la literatura infantil*. Sevilla, Editorial de la Universidad de Sevilla, 2017.

33. JAYAT, Sandra: “*Kourako*” *suivi de “Les Deux lunes de Savyo”*. Tournai, Casterman, 1972.

un campo de ensayo para *La longue route d'une Zingarina*, un libro de 1978 también dirigido a los niños, donde Jayat transformó por primera vez los recuerdos de sus vivencias infantiles en una narración autobiográfica que aportaba las referencias indispensables para conocer el periodo de su vida anterior a la llegada a París. Dejando a un lado estas alusiones a hechos concretos —ya empleadas en la primera parte de este texto—, cabe subrayar que este libro de 1978 era tanto un relato de ficción autobiográfica como un ejercicio de reflexión acerca de su propio proceso de transformación desde que abandonara el campamento a los quince años hasta el cruce de la frontera con Francia meses más tarde. Probablemente, el aspecto más llamativo y definitorio de *La longue route d'une Zingarina* sea la descripción de los sentimientos que Jayat hace de Stellina, protagonista de la historia y *alter ego* de la escritora, cuyo camino hacia Francia pierde pronto el significado de huida y se convierte en una forma de viaje iniciático. Con ello, el empleo de la figura del camino por parte de Jayat entroncaba con la literatura contracultural que, siguiendo la senda *beat* de *On the road*, había explorado la metáfora del viaje entendido como una búsqueda de la identidad individual y colectiva. A la vez, su recurso a la imagen del camino enlazaba también con el uso que a esta figura se le ha dado en la literatura gitana en tanto que símbolo del nomadismo romaní, según se aprecia en la obra de autores como Iliaz Šaban o Rajko Đuri, que han incluido metáforas como la ruta, el camino o la carretera para insistir en el exilio forzado al que su grupo se ha visto sometido o para mostrar orgullo por este carácter itinerante<sup>34</sup>.

Así, por un lado, Stellina comprobó en primera persona el rechazo y la incompreensión por parte de los payos, que renegaban de ella y la insultaban, mientras que, de otro, experimentaba un sentimiento de protección física y emocional en los distintos campamentos de parientes lejanos donde era acogida, alimentada, vestida y cuidada. De este modo, la historia se construía a través del continuo cambio entre dos realidades opuestas: la de los *gadjé*, que era un mundo hostil y peligroso (lo que suponía una subversión completa y consciente del mundo de lo gitano tal y como lo presentaba la literatura infantil de forma mayoritaria), y la de los gitanos, una suerte de “refugio emocional”, por emplear la noción acuñada por William Reddy, que le permitía escapar a las imposiciones identitarias del mundo no-gitano y curarse las heridas del maltrato y la intolerancia<sup>35</sup>. Como consecuencia del proceso de crecimiento que este recorrido supuso, Stellina adquirió todos aquellos rasgos que la escritora consideraba patrimonio privilegiado de los gitanos (lucha por la libertad, sensibilidad especial para el trato con la naturaleza, empatía para con los gitanos y los no gitanos, etc.) hasta encarnar ella misma un ideal de mujer gitana, sin duda positivo pero, como todos los ideales, altamente cosificador.

34. TONINATO, Paola: *Romani Writing*, *op. cit.*, pp. 92-97.

35. REDDY, William: *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Nueva York, Cambridge University Press, 2001, p. 126.

En buena medida, estas tres obras de los años setenta marcaron el apogeo de su carrera como escritora, ya que a partir de esta década, y sobre todo en la siguiente, se dedicaría con más entrega a consolidar su trayectoria como artista plástica y a promover proyectos artísticos en colaboración con otros gitanos. No obstante, y aunque en años posteriores Jayat bajara el ritmo de trabajo, en los libros que publicó a partir de 1980 continuó experimentando con los géneros que ya había practicado en el pasado (la poesía, el cuento y la novela) y prosiguió con las dos líneas de escritura que había transitado anteriormente. De esta forma, si bien en *Je ne suis pas née pour suivre*, de 1983, Jayat volvió a retomar la poesía para desarrollar aquel imaginario sobre lo gitano en base a símbolos como la libertad, la comunión con la naturaleza o la fraternidad, sus tres últimas obras narrativas (*El romanès*, de 1986; *Les Racines du temps*, de 1998 y *La Zingarina ou l'herbe sauvage*, de 2010) estuvieron dedicadas a contar historias de gitanos, narradas en primera persona por gitanos, a medio camino entre la ficción, el pretendido realismo y la autobiografía. Así, mientras que *El romanès* relataba las peripecias de Romanino “El Romanès”, un gitano español, durante la Segunda Guerra Mundial, *Les Racines du temps* era un cuento juvenil en el que un hombre mayor y sabio, Ribeiro Verde, le contaba a un niño, Maggio, la historia de Libèra, una joven gitana cuyas aventuras constituían el objeto del libro. Con la introducción de gitanos de varias nacionalidades como personajes principales o secundarios en estas historias (era especialmente elocuente el encuentro de Libèra con sus amigos Solaro “le Gitano”, Livio “le Manouche”, Tomass “le Gypsy” y Vassile “le Rom”), la escritora retrataba un mundo gitano cosmopolita y transnacional en el que los caminos y los campamentos de otros gitanos (no las ciudades) eran lugares para el encuentro.

Finalmente, en *La Zingarina ou l'herbe sauvage*, la escritora se distanció de los relatos infantiles y ficcionales o semi-ficcionales para retomar la historia de su propia vida, de nuevo, a partir de las vivencias de Stellina. En lugar de continuar el relato que comenzó una década atrás en *La longue route d'une Zingarina* y que concluyó con el paso de la protagonista a través de la frontera italo-francesa, este nuevo libro volvía a iniciarse con la huida de Stellina de su campamento a consecuencia de su negativa a contraer matrimonio y se extendía esta vez hasta los primeros años de la joven gitana en París. Aunque se tratase de la exploración del mismo asunto, esta duplicidad tenía sentido en tanto que la segunda obra ya no estaba dirigida a niños, sino a un público adulto frente al que Jayat pretendía profundizar en el sentido de su viaje desde el norte de Italia hasta París, pero centrándose en esta ocasión en los encuentros que se habían producido por el camino, que de nuevo aparecía como el elemento troncal que vehiculaba el relato.

Por ello, a diferencia de lo que ocurría con *La longue route d'une Zingarina*, en *La Zingarina ou l'herbe sauvage* el interés por la dimensión transnacional de su cultura, la posibilidad de diálogo entre los gitanos y los no-gitanos, y el entendimiento respectivo desde la diferencia se ponían en el centro del relato. Así, las afinidades que se originaron a lo largo del viaje y particularmente las que

se produjeron a su llegada a París, daban prueba, para Jayat, de la buena cabida que tuvo un “espíritu” gitano en un contexto completamente ajeno a su forma de vida, en el que precisamente se valoró y se celebró su diferencia cultural. Incluso, en este nuevo libro Jayat reservó un espacio para retomar la historia de la persecución nazi a los gitanos, pero vinculándola ahora a la también sufrida por los judíos: a su llegada a París, Stellina se alojó en casa de una familia judía cuya madre creía haber encontrado en la joven gitana a Sarah, su hija perdida en el horror nazi. Esta situación —trasunto novelado de la que la propia Jayat había experimentado— llevaba a Stellina a reconocer que, si bien se pueden establecer ciertos paralelismos entre el padecimiento de ambos pueblos, el suyo tenía una historia propia que no debía ser confundida ni eclipsada por la de otros: “*même si nous avons subi la même oppression qui campe et qui campera indéfiniment sur le présent, je ne suis pas Sarah!*”<sup>36</sup>.

En *La longue route d’une Zingarina*, Jayat reunía y reformulaba estratégicamente muchas de las claves que había ido desgranando en sus obras de años anteriores: volvían a ocupar un primer plano las ideas de viaje, de cambio y de libertad que venían apareciendo desde sus primeros libros, pero ahora derivadas de una experiencia pasada que narraba en primera persona. Así, su propia vida se presentaba como una fuente inagotable para extraer relatos que demostraran la posibilidad, y sobre todo el deber, de establecer un diálogo con otras formas de vida que propiciara un enriquecimiento mutuo. Jayat ejemplificaba este diálogo a través de continuas referencias a figuras intelectuales que la habían ido apoyando y a través de las cuales ponía de manifiesto, oportunamente, el papel relevante que ella había adquirido como parte del mundo cultural parisino. Esta búsqueda de legitimación como figura intelectual del momento era, indudablemente, uno de los objetivos implícitos tanto en este último libro como en el devenir de su trayectoria profesional, puesto que suponía no solo reconocerse como una figura más entre los círculos eruditos y bohemios de la capital, sino evidenciar que su descollamiento en estos ambientes se había producido por el modo en que ella había sabido hacer valer su identidad gitana como una característica que la distinguía positivamente del resto. Como se verá a continuación, Jayat repetirá desde su faceta pictórica estas mismas operaciones de creación y dignificación de la diferencia, generando

36. JAYAT, Sandra: *La Zingarina ou l’herbe sauvage*, op. cit., p. 141. Un ejercicio comparativo entre ambas obras en KOVACSHAZY, Cécile y BLANDFORT, Julia: “Dialogue des cultures: réflexion sur l’identité romani à travers les romans de Sandra Jayat”. *Études Tsiganes*, 46 (2011), 205-215. La voluntad de contar con una historia propia del Holocausto que no se confunda o quede invisibilizada bajo el relato mejor conocido del sufrimiento judío en HANCOCK, Ian: “Gypsies, Jews and the Holocaust”; “Uniqueness of the victimis: Gypsies, Jews and the Holocaust”. *Without Prejudice: International Review of Racial Discrimination*, 1-2 (1988), 45-67. ÍD: “Respondes to the Porrajmos”; “Uniqueness: Gypsies and the Jews”. En *Remembering for the Future: Jews and Christians During and After the Holocaust*. Oxford, The Pergamon Press, 1989, pp. 2017-2025.

así un perfil como pintora gitana que le valdrá para fraternizar con otros artistas de sensibilidades y preocupaciones parejas.

#### 4.—Arte y emancipación

Desde su llegada a París, Jayat había establecido una estrecha relación con los artistas que se reunían de día en la Place du Tertre para pintar y de noche en los cafés de alrededor para discutir sobre arte. También tomó como costumbre visitar algunos cafés del Barrio Latino y Saint-Germain-des-Prés a los que siempre acudía en compañía de otros escritores y músicos para escuchar flamenco y jazz. Uno de los lugares más frecuentados era el Club Pleint Vent, local que años después ella describiría como “notre soleil de la nuit”<sup>37</sup>. Mientras que las estancias superiores del Club servían tanto de librería como de sala de exposiciones, su sótano —una cueva abovedada del siglo XIII— se convirtió en un improvisado salón de conciertos de jazz y flamenco. A propuesta del dueño del local, Jayat comenzó a preparar a mediados de los años sesenta pequeños recitales de poemas en los que le acompañaban sus amigos Babik y Cérani. Estos “lundis de la poesie”, como se dieron en llamar, fueron los primeros de una lista importante de actos que Jayat preparó en los años siguientes poniendo a prueba su creciente poder de convocatoria entre los círculos intelectuales: desde una “fête tzigane” a iniciativa del pintor Henri Mahé en uno de los famosos *bateaux mouches* que cruzaban el Sena, hasta las “veillées poetiques” en el Adlon Club, que a finales de la década se convirtió en sala de exposiciones y de recitales donde Jayat reunía semanalmente a amigos y conocidos del mundo de la música, el arte y la literatura<sup>38</sup>.

Aunque Jayat hubiera pintado desde joven, en los años sesenta su trayectoria como artista despegó y se consolidó gracias a los contactos que aquellas veladas le proporcionaron y a la extraordinaria madurez que alcanzó su estilo. En relación a lo primero, su amistad con Henri Mahé la inició en el empleo de nuevas técnicas artísticas como la litografía o el fresco, y le ayudó a expandir aún más su círculo de amistades: “je passe beaucoup de soirées chez Henri Mahé. [II] reçoit beaucoup de gens, aussi bien de ministres, des docteurs, des écrivains que des directeurs de sociétés ou toute autre personnalité qui lui plaît”. Del mismo modo, Émile Adès, importante galerista al que conoció en una velada a bordo del “bateau mouche”, se convirtió en un amigo y en una figura esencial para quien Jayat expondrá junto

37. JAYAT, Sandra: *La Zingarina ou l'herbe sauvage*, op. cit., p. 198.

38. El local que los años sesenta cobijó al Adlon es una agencia inmobiliaria dirigida por el hijo de los antiguos dueños del Club. En sus paredes conserva enmarcado un texto que dice “1968. Dans ce lieu même, Sandra Jayat, peintre, Romancière, Poète, organisa des soirées parrainées par: Louis Aragon, Roger Caillois, Pierre Seghers, Marcel Ayme, Jean Cocteau, Philippe Soupault. C'était le temps des libertés insatiables à 'L'Adlon Club'. Côté nuit, la vie s'éclairait et des mots se déchaînaient. C'était le temps des amitiés, des poèmes et des couleurs”.

a los grandes pintores de la ciudad, primero en la galería Adès y después en la Castiglione. “Émile Adès a accroché sur un mur de sa galerie quelques-unes de mes aquarelles [...] Sur les autres murs : Marc Chagall, Dalí, Dedalo Montali, entre autres. Je suis très fière de ma présence parmi les grand, je vis cela comme un tourbillon de bonheur”, afirmaba<sup>39</sup>. Durante las dos décadas que Jayat colaboró con Émile Adès no firmó ningún contrato de exclusividad, lo que le permitió trabajar con otros marchantes de arte y exponer en galerías estadounidenses y belgas.

El encaje de las obras de Jayat en el mundo del arte parisino no puede desvincularse de las características de su estilo pictórico. Más bien al contrario, la evidente relación que el empleo de formas oníricas, la libre asociación de motivos y la proyección en sus pinturas de los recuerdos de su infancia tenía con la estética surrealista y expresionista (vanguardias ya caducas hacía décadas pero que en el mercado del arte habían pasado de ser estéticas prohibidas a ser de lo más comerciable) fue a todas luces un factor definitivo en su integración en la red de marchantes y galerías parisinas<sup>40</sup>. Sin embargo, no habría que ver en esta adecuación el resultado de una estrategia premeditada para hacer de su pintura algo vendible, sino más bien la consecuencia de haber encontrado en aquellas formas de expresión un modo de vehicular sus inquietudes creativas en un contexto en que estas mismas tendencias artísticas eran altamente valoradas en los círculos artísticos más institucionalizados. Desde esta misma perspectiva habría que considerar su amistad con Marc Chagall, a quien presumiblemente conocería en las exposiciones colectivas que compartieron (ya en el periodo de madurez de la artista) y a quien le unió una gran afinidad estética: “mon histoire avec Marc Chagall semble escortée par des ombres que ne peuvent s’expliquer qu’en couleur. Ce sont des moments qui m’habitent”<sup>41</sup>.

Entre los rasgos que definieron la obra pictórica de Jayat, quizás el más original, y probablemente significativo, fue el diálogo entre su obra literaria y pictórica. Una de las evidencias más claras de ello estuvo en la introducción de la escritura como un elemento más en los lienzos con una función no solo decorativa, sino también alusiva a su vocación de escritora, que además la ponía en relación con toda una línea de experimentación formal propia de las vanguardias heroicas o históricas —particularmente del Cubismo— preocupadas por el valor artístico de lo “no pictórico”<sup>42</sup>. Del mismo modo, otros motivos simbólicos, como la mano, aludían

39. JAYAT, Sandra: *La Zingarina ou l’herbe sauvage*, op. cit., pp. 222 y 215.

40. GUILBAUT, Serge: *How New York Stole the Idea of Modern Art. Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 1983, pp. 165 y ss. Para la descripción del estilo AUDE, Sophie: “Image et langage dans les œuvres d’artistes roms contemporains”. *Etudes Tsiganes*, 36 (2008/4), 10-37.

41. Carta.

42. STANGOS, Nikos: *Concepts of Modern Art: From Fauvism to Postmodernism (World of Art)*. Londres, Thames and Hudson, 1994.

directamente al trabajo creativo de la escritura y el diseño, mientras que algunas representaciones, como la guitarra, la bailarina o el pájaro, volvían a convertirse en referencias a un mundo manouche de su infancia, recuperado y reinventado en forma de imaginario artístico, algo completamente convergente con la visión esencialista y, como ya ha sido señalado, hasta cierto punto también estereotípica, de la cultura gitana que estaba proyectando en sus libros. Tal complementariedad entre las facetas pictórica y literaria no era, ni mucho menos, algo extraño en los ambientes intelectuales en los que Jayat se movía, y tal vez el ejemplo de algunos amigos, como el propio Marc Chagall o Jean Cocteau, pudo influir en la decisión de desarrollar su creatividad desde distintas formas de expresión. Lo que parece claro es que ella misma fue consciente de ello e incentivó entre la crítica una visión de su producción escrita y gráfica como parcialidades de una trayectoria artística sin fronteras entre géneros, de ahí que asegurara: “Quand j’écris un livre, ça ressemble à ma peinture... mots... phrases un peu fermées, mais je ne sens pas la claustrophobie”<sup>43</sup>.

La fama que Jayat adquirió durante esta segunda mitad del siglo xx gracias a sus publicaciones y exposiciones la puso en contacto con otros artistas gitanos, como Gerard Gartner, con quien le unió una trayectoria llena de paralelismos y compromisos compartidos<sup>44</sup>. Nacido de madre manouche y padre kalderash, Gartner había desarrollado su carrera creativa de forma autodidacta, primero como pintor y después como escultor a raíz de su estrecha amistad con Alberto Giacometti. A la altura de 1980, Gartner tenía, al igual que Jayat, una amplia red de contactos en el mundo del arte parisino y la determinación de emplear estos contactos para trabajar a favor de los artistas gitanos. De este modo, a principios de la década de los ochenta, ambos comenzaron a considerar la posibilidad de organizar una exposición que diera a conocer al mundo las numerosas formas en las que los gitanos estaban desarrollando su creatividad<sup>45</sup>.

Estos propósitos no pueden desvincularse ni de los empeños colectivos que a lo largo de los diez años anteriores se habían fraguado en los tres World Romani Congress (1971, 1978 y 1981), ni del horizonte ilusionante que los acuerdos alcanzados en estas reuniones suscitaban<sup>46</sup>. Además, los movimientos por la defensa de la especificidad cultural gitana y del derecho a desarrollarla y conservarla

43. LAURENT-FAHIER, Ariette: “Sandra Jayat. Un destin exceptionnel”. *Créations*, 52 (1991), 30.

44. COQUIO, Catherine y POUETO, Jean-Luc (dirs.): *Roms, Tsiganes, Nomades. Un ma-lentendu européen*. París, Karthala, 2014, pp. 532-533.

45. JAYAT, Sandra: *La Zingarina ou l’herbe sauvage*, op. cit., p. 241.

46. TREHAN, Nidhi y KÓCZÉ, Angéla: “Racism (Neo) colonialism and Social Justice: The Struggle for the Soul of the Romani Movement in Post-socialist Europe”. En HUGGAN, Graham y LAW, Ian (eds.): *Racism, Postcolonialism, Europe*. Liverpool, Liverpool University Press, pp. 550-570; LIÉGEOIS, Jean-Pierre: “Naissance de pouvoir tzigane”. *Revue française de sociologie*, 16-7 (1975), 295-316.

habían promovido otro tipo de proyectos directamente relacionados con las artes plásticas de autoría gitana. Como ha señalado Ágnes Daróczi, un gran número de artistas visuales gitanos habían comenzado a organizarse desde los primeros años setenta para reclamar que su trabajo fuera considerado por encima de las etiquetas de *arte primitivo*, *naif* o *folclórico*, y tuviera el reconocimiento y prestigio social que le correspondía más allá de la comunidad gitana al que el artista perteneciese. Aquellos esfuerzos convergieron en la *1<sup>st</sup> National Exhibition of Self-taught Artist* de 1979, que se alojó en la Pataky Gallery de Budapest y que estuvo organizada por la propia Daróczi<sup>47</sup>. Esta primera exposición tuvo un fuerte impacto entre los artistas gitanos europeos y, aunque Jayat no lo mencionara, parece factible que su filosofía y su planteamiento sirvieran de inspiración para la *Première Mondiale d'Art Tzigane* que Gartner y ella estaban proyectando<sup>48</sup>.

Con el apoyo institucional y la financiación del Ministerio de Cultura y del Ayuntamiento de París, Jayat y Gartner lograron el permiso para celebrar la muestra en *La Conciergerie* en mayo de 1985. Según Jayat, “le salon n’avait d’autre prétention que d’engager le dialogue entre les unes et les autres. Depuis plus de mille ans d’histoire douloureuse, les tziganes avancent sur la route infini ouverte à la grande tradition de l’art”<sup>49</sup>. Efectivamente, el discurso se preparó de tal forma que la exposición pudiera mostrar la diversidad del arte gitano, fundamentalmente europeo. Se incluyeron, entre otras muchas, obras del renacentista italiano Antonio Salario, apodado “Le zingaro” (c. 1465-1530); de Otto Mueller (1884-1930), pintor del grupo expresionista *Die Brücke*; Serge Poliakov (1900-1969), expresionista ruso afincado en París, del propio Django Reinhardt o de Torino Zigler, contemporáneo de Gartner y Jayat, y también de tendencia expresionista y alegórica<sup>50</sup>. La mayoría de los representados, principalmente los que habían desarrollado su obra antes del siglo xx, no habían reivindicado con su obra la identidad gitana, pero su incursión en el relato expositivo servía al propósito de demostrar no solo la originalidad y calidad de un supuesto arte gitano transnacional, sino también la próspera genealogía de este estilo, desarrollada en el seno de los movimientos plásticos europeos más importantes de la Modernidad<sup>51</sup>.

47. LAKATOS, Menyhért; DARÓCZI, Ágnes y KARSAI, Zsigmond (eds.): *Autodidakta cigány képzőművészek országos Kiállítása I* (1<sup>st</sup> National Exhibition of Self-taught Artist). Budapest, Népművelési Intézet, 1979; DARÓCZI, Ágnes: “Roma Visual Artists in Hungary and Europe”. En JUNGHAUS, Tímea y SZÉKELY, Katalin: *Meet your Neighbours. Contemporary Roma Art from Europe*. Budapest, Open Society Institute. Arts and Culture Program, 2006, pp. 18-25.

48. JUNGHAUS, Tímea: “Roma Art: Theory and Practice”. *Acta Ethnographica*, 59-1 (2014), 25-42.

49. Carta.

50. JUNGHAUS, Tímea y SZÉKELY, Katalin: *Meet your Neighbours*, op. cit.; ASSOCIATION DES INITIATIVES TZIGANES: *Première Mondiale d'Art Tzigane*. París, Association des Initiatives Tziganes, 1985.

51. ASSOCIATION DES INITIATIVES TZIGANES: *Première Mondiale d'Art Tzigane*, op. cit.

La *Première Mondiale d'Art Tzigane* fue el proyecto en el que el empeño de Jayat por buscar en el arte un camino hacia el reconocimiento ciudadano del pueblo gitano se hizo más evidente, aunque tampoco fue el único en el que puso de manifiesto este compromiso. En los años que transcurrieron hasta el fin de siglo, Jayat se volcó en su faceta pictórica y en la producción de obras para galeristas y marchantes cada vez más numerosos: El XVII Salón de l'Île de France de 1984, la Biennale des Beaux-Arts del Grand Palais de París de 1985, la Galerie des Muses de París en 1985, el Salón International d'Art Contemporain d'Anvers de 1985, el Musée Antoine Bourdelle de París en 1992, el Museo de Arte Moderno de China en 1994 y el Jacob Jarvis Center de Nueva York en 1998 fueron algunas de las instituciones que acogieron sus lienzos durante estas dos décadas<sup>52</sup>. Igualmente, su prestigio como artista la condujo a ser propuesta en 1992 para diseñar una edición especial de los sellos franceses con el tema "Les Gens du voyage". Como recogía *Le Monde* pocos días antes de su lanzamiento, la pintora había elegido "représenter une guitare, des notes de musique et un oiseau blanc de la liberté, symboles de la culture des gens du voyage"<sup>53</sup>. Así, ya fuera a través del diseño o de la pintura, Jayat estuvo decidida a aportar obras en las que reinterpretaba continuamente los símbolos que ella vinculaba al imaginario de lo gitano, al cual creía pertenecer, pero que en realidad estaba construyendo.

### 5.—Reclamando y construyendo lo propio

La producción literaria y pictórica de Sandra Jayat desborda con mucho el breve repertorio que estas páginas han revisado. Si no he tenido la intención explícita de convertir este sucinto repaso por su biografía intelectual en un catálogo razonado de sus obras es porque considero que las que han sido citadas, junto con los avatares vitales también mencionados, reflejan ya con claridad el perfil de su protagonista y que, por tanto, cimientan un terreno suficientemente firme sobre el que plantear una breve reflexión conclusiva acerca de su trayectoria.

La relevancia que la figura de Sandra Jayat tiene hoy en la vida cultural europea (particularmente francesa) parece fuera de toda duda<sup>54</sup>. Los reconocimientos a su trabajo se han sucedido en los últimos años dando prueba del prestigio que acompaña a su producción intelectual y de la resonancia que su obra tiene en el ámbito de la cultura. Lejos de ser un fruto tardío, las retribuciones más tempranas

52. Información facilitada por la galería Art' et Miss (París) con la que trabaja Jayat.

53. *Le Monde*, 28 de noviembre de 1992.

54. Grand Prix de la littérature enfantine, 1972; Medaglia d'oro dalla fondazione fra Scrittori, Poeti e Giornalisti per la Pace nel mondo, 1976; Prix International Toulouse Lautrec de peinture, 1978; Grand Prix du Livre pour son oeuvre poétique, Estocolmo, 1978; nombrada miembro del Comité national pour la défense de la mémoire des persécutions racistes et antisémites, 1998.

a su trayectoria, llegadas a principios de los años setenta, hablan de un interés real y sincero por parte del público y la crítica. No obstante, aún más importante que el número o la procedencia de estos homenajes es la manera en que Jayat ha sabido emplear el reconocimiento público hacia sus trabajos y hacia su perfil intelectual como un medio para llevar a buen puerto sus objetivos. La literatura y el arte son lugares de expresión íntima, de autodescubrimiento e incluso de sanación, pero también son terrenos privilegiados de enunciación para quien se sabe dueña (como ella se reconocía) de una audiencia abierta a considerar lo que se le propone.

En sus relatos, Jayat concedió tanta importancia al cambio que para ella supuso el tránsito desde los márgenes de la cultura mayoritaria hasta uno de los epicentros de esta misma cultura porque iba a ser en este mismo lugar, en plena encrucijada entre lo minoritario y lo hegemónico, desde donde ella tomaría la palabra. Si su infancia le pobló la mente de imágenes a las que dar forma y temas sobre los que reflexionar, la libertad creativa del París de mediados de siglo la animó a sondear las posibilidades de unos géneros y de unos lenguajes que, siendo inherentes a una cultura respecto a la que ella se sintió en principio ajena, acabó adoptando como instrumentos propios para su fin particular. De este manejo de géneros literarios como la poesía o el cuento, o de lenguajes plásticos como los del Expresionismo o el Surrealismo, nació un estilo híbrido tanto en sus formas como en sus contenidos. La desterritorialización lingüística que supuso el empleo del francés para narrar leyendas populares gitanas aprendidas en Italia, la intertextualidad implícita en la introducción de la tradición de narrativa oral en sus textos o la inclusión de un imaginario visual inspirado en los campamentos manouches formalizado en base a un estilo vanguardista fueron pruebas de que este mestizaje no solo era una consecuencia ingenua, un encuentro imprevisto, sino también y sobre todo una característica voluntariamente buscada para definir su obra y definirse a sí misma<sup>55</sup>.

La convergencia de ambos factores (la certeza de que su talento, unido al respaldo de un nutrido círculo de intelectuales influyentes) haría factible el éxito de sus proyectos, del mismo modo que la ventaja de poder elaborar su discurso desde la clarividencia que le otorgaba su conocimiento de dos culturas hizo de sus creaciones un espacio singular para la generación de influyentes imágenes acerca de una historia y cultura gitanas de las que ella se consideraba justa depositaria y, de algún modo, también portavoz. Como se ha señalado repetidas veces, la producción de estas representaciones no supuso en ningún caso una operación de cuestionamiento de los estereotipos más extendidos sobre lo gitano, dado que, antes que decidirse por desmontar este discurso, Jayat optó por revestirlo de un nuevo imaginario empleando para ello el arte y la literatura. Si bien es incontestable que,

55. El empleo del francés como un modo de llegar a un público lector más amplio y así promover la difusión de un mensaje en ciertos aspectos muy similar al de Jayat en MAXIMOFF, Matéo: *Dites-le avec des pleurs*. Romainville, autoedición, 1990.

al no objetar las relaciones de poder que se tejían tras las imágenes denigratorias o exotizadas de lo gitano, el potencial subversivo del planteamiento de Jayat resultaba limitado, también es necesario reconocer que su propuesta parecía moverse en otra dirección y en función de una estrategia propia: su obra tenía la firme intención de funcionar como respaldo para un colectivo cuya cultura había sido menospreciada, y que por medio de sus creaciones podría saberse consignatario de una tradición digna, merecedora también de ser ensalzada por un modo de vida otrora considerado salvaje o incivilizado.

Además de aportar esta dimensión reparadora o catártica a través de su obra, Jayat también quiso situar en el centro del debate la cuestión de quién ha generado, y con qué legitimidad, los tópicos sobre el pueblo gitano tan abundantes en la literatura y el arte occidental. Subvirtiéndolo esta tendencia, sus producciones sirvieron también para poner el acento en la obligación de entender la cultura como un lugar desde el que es posible propiciar actitudes para el empoderamiento que colaboraran con el horizonte común de emancipación colectiva que los movimientos por el reconocimiento venían generando desde los años setenta. La construcción de un sujeto político —venía a decir— pasaba necesariamente por la reinterpretación de una tradición cultural que a menudo había sido tratada en tanto que alteridad por los no-gitanos, y que ahora necesitaba ser revitalizada y dignificada desde dentro. A partir de esta cultura reconquistada (desde la genealogía artística que la *Mondiale* quería recuperar, o desde la tradición oral que los cuentos para niños pretendían rescatar), la obra intelectual de gitanos como Jayat podría convertirse en un punto de encuentro al que gitanos y payos acudirían para abastecerse de nuevas perspectivas con las que encarar la acción colectiva.

Más allá del objetivo evidente de enfrentarse a la compleja tarea de amplificar y añadirle nuevos matices a la voz y a los proyectos creativos de Sandra Jayat, estas páginas han tratado de subrayar las razones por las que ha merecido ser reconocida como parte de una *intelligentzia* gitana en tanto que escritora y artista, y han procurado poner el acento en el proceso de construcción de su identidad gitana con la intención de que su trayectoria ayude a repensar la historia de los gitanos desde una de las ideas que más nítidamente alumbraba la biografía: que no existen experiencias vitales cerradas ni compartimentadas, sino trayectorias que funcionan como códigos abiertos en los que los modos de ser pueden asentarse en una matriz compartida —como el de Jayat se asentó en su ascendencia gitana— no con la intención de encerrarse en ella, sino con el deseo de que esta se convirtiera en un punto de partida para crear su radical singularidad. Las variaciones, revisiones e incluso contradicciones que acompañan la construcción personal de individuos como Jayat son las que han posibilitado la existencia histórica de tantas formas de ser gitana y las que han propiciado que cada una, lejos de restar, sume un grado de diversidad a una identidad ya de por sí heterogénea. Cabe recordar que Jayat, a pesar de sucumbir no pocas veces a la trampa del esencialismo, subrayó energicamente que esta originalidad suya, ese estilo de sentir y expresar, debía

mucho a los encuentros con otros individuos distintos a ella; de ahí su afán por nombrar, por referirse a los protagonistas de estos intercambios que han preñado de presencias siempre familiares sus textos como queriendo dejar constancia de la importancia que estas confluencias habían tenido para su vida. Por eso, tal vez no resulte tan extraño que su último libro haya sido la obra en la que estos cruces con lo desconocido (que luego se convierte en sumamente familiar) pasaran a primer plano, demostrando una vez más que quien habla de los demás acaba hablando solo de uno mismo, o que incluso se habla de los demás con el deseo casi siempre oculto de querer explicarse a sí mismo.

Por todo ello, si la historia de la *intelligentzia* gitana se escribe desde el continuo cruce de proyectos colectivos y de afanes individuales, es indudable que la biografía de Sandra Jayat ilustra especialmente uno de estos últimos, evidenciando cómo la idiosincrasia de cada vida tiene algo de representativo, en tanto que enlaza con aspiraciones contemporáneas, pero retorna siempre a su excepcionalidad al trazar un camino profundamente original hacia estos anhelos. Trayectorias intelectuales como la de Jayat son hitos esenciales del camino hacia la emancipación del pueblo gitano y han de ser considerados por sus aportaciones a la causa mayor. No porque deban convertirse en modelos de imitación ni en vagos prototipos mitificados, sino porque el éxito eventual de un proyecto colectivo debe siempre un justo reconocimiento a aquellas vidas dedicadas a sembrar ideas y a proporcionar el germen para debates posteriores.

## 6.—Bibliografía

- ANTONIETTO, Alain y BILLARD, François: *Django Reinhardt*. Rhythmes Futurs, Paris, Editions Fayard, 2004.
- AUDE, Sophie: "Image et langage dans les œuvres d'artistes roms contemporains". *Études Tsiganes*, 36 (2008/4), 10-37.
- BALEN, Noël: *Django Reinhardt. Un géant sur son nuage*. Paris, Lien Commun, 1993.
- BEATE, Jordan-Eder: "Les Rom écrivent. Remarques sur la littérature d'une minorité ethnique". *Études Tsiganes*, 1-9 (1997), 12-25.
- BEATE, Jordan-Eder et al.: "La littérature romani: une aubaine pour la littérature comparée". *Études Tsiganes*, 36 (2008-4), 146-179.
- BOURSIER, Giovanna: "Gypsies in Italy during the Fascist dictatorship and the Second World War". En FINGS, Karola y KENRICK, Donald: *The Gypsies During the Second World War: In the Shadow of the Swastika*. Vol. 2. Paris-Herfordshire, Centre des Recherches Tsiganes-University of Herfordshire Press, 1999.
- CHARNON-DEUTSCH, Lou: *The Spanish Gypsy. The History of a European Obsession*. Pennsylvania State University Press, 2004.
- COQUIO, Catherine y POUÉYTO, Jean-Luc (dirs.): *Roms, Tsiganes, Nomades. Un malentendu européen*. Paris, Karthala, 2014.
- DARÓCZI, Ágnes: "Roma Visual Artists in Hungary and Europe". En JUNGHAUS, Tímea y SZÉKELY, Katalin: *Meet your Neighbours. Contemporary Roma Art from Europe*. Budapest, Open Society Institute. Arts and Culture Program, 2006, pp. 18-25.

- DEBRAY, Régis: *Le pouvoir intellectuel en France*. París, Ramsay, 1979.
- DELAUNAY, Charles: *Django mon frère*. París, Eric Losfeld, 1968.
- *Django Reinhardt*. Newcastle, Ashley Marks Publishing Company, 1988.
- DELCLITTE, Christophe: “La catégorie juridique ‘nomade’ dans la loi de 1912”. *Hommes et Migrations*, 1188-1189 (1995), 23-30.
- DOLLE, Marie Paul: *Les Tsiganes Manouches*. Autoedición, 1980.
- DOSSE, François: *La marche des idées. Histoire des intellectuels, histoire intellectuelle*. París, La Découverte, 2003.
- FILHOL, Emmanuel y HUBERT, Marie-Christine: *Les Tsiganes en France: un sort à part (1939-1946)*. París, Perrin, 2009.
- GUILBAUT, Serge: *How New York Stole the Idea of Modern Art. Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 1983.
- HANCOCK, Ian: “Gypsies, Jews and the Holocaust”; “Uniqueness of the victimis: Gypsies, Jews and the Holocaust”. *Without Prejudice: International Review of Racial Discrimination*, 1-2 (1988), 45-67.
- “Responses to the Porrajmos”; “Uniqueness: Gypsies and the Jews”. En *Remembering for the Future: Jews and Christians During and After the Holocaust*. Oxford, The Pergamon Press, 1989, pp. 2017-2025.
- “Standardisation and ethnic defense in emergent non-literate societies”. En ACTON, Thomas y DALPHINIS, Morgan (eds.): *Language, Blacks and Gypsies: Languages without a written tradition and their role in education*. Londres, Whiting and Birch, 2000, pp. 19-23.
- HANCOCK, Ian; DOWD, Siobhan y ĐURIĆ, Rajko (eds.): *The Roads of the Roma: a PEN Anthology of Gypsy Writers*. Hatfield, University of Hertfordshire Press, 1998.
- HUBERT, Marie-Christine: “Les réglementations anti-tsiganes en France et en Allemagne, avant et pendant l’occupation”. *Revue d’histoire de la Shoah: le monde juif*, 167 (1999), 20-52.
- JACKSON, Jeffrey: *Making Jazz French: Music and Modern Life in Interwar*. París, Durham, Duke University Press, 2003.
- JALARD, Michel-Claude: “Herbes Manouches”. *Gazette de Lausanne*, 9/10-12-1961, p. 28.
- JAYAT, Sandra: *Lunes nomades*. París, Seghers, 1963.
- *Moudravi. Où va l’amitié*. París, Seghers, 1966.
- “Kourako” suivi de “Les Deux lunes de Savoy”. Tournai, Casterman, 1972.
- *La longue route d’une Zingarina*. París, Bordas, 1978.
- *La Zingarina ou l’herbe sauvage*. París, Max Milo, 2010.
- JIMÉNEZ APARICIO, Juan Pedro y DURAND, Emilie: *Django Reinhardt. Un gitano en París*. Lleida, Milenio, 2012.
- JUNGHAUS, Tímea: “Roma Art: Theory and Practice”. *Acta Ethnographica*, 59-1 (2014), 25-42.
- KOMMERS, Jean y SIERRA, María: *¿Robo de niños o robo de gitanos? Los gitanos en la literatura infantil*. Sevilla, Editorial de la Universidad de Sevilla, 2017.
- KOVACSHAZY, Cécile y BLANFORD, Julia: “Dialogue des cultures: réflexion sur l’identité romani à travers les romans de Sandra Jayat”. *Études Tsiganes*, 46 (2011), 205-215.
- LAKATOS, Menyhért; DARÓCZI, Ágnes y KARSAI, Zsigmond (eds.): *Autodidakta cigány képzőművészek országos Kiállítása I* (1<sup>st</sup> National Exhibition of Self-taught Artist). Budapest, Népművelési Intézet, 1979.
- LAURENT-FAHIER, Ariette: “Sandra Jayat. Un destin exceptionnel”. *Créations*, 52 (1991), 30.
- LEBLON, Bernard: *Mossa, la gitane et son destin. Témoignage d’une jeune gitane sur la condition féminine et l’évolution du monde gitan*. París, Editions L’Harmattan, 2000.
- LEVINSON, Martin P.: “Literacy in english Gypsy Communities: Cultural Capital Manifested as Negative Assets”. *American Educational Research Journal*, 44-1 (2007), 5-39.
- LIÉGEOIS, Jean-Pierre: “Naissance de pouvoir tsigane”. *Revue française de sociologie*, 16-7 (1975), 295-316.

- MAURIUE, Daphne: "Sandra Jayat, the gypsy poetess". *Journal of the Gypsy Lore Society*, 152-3 (1973), 90.
- MAXIMOFF, Matéo: *Dites-le avec des pleurs*. Romainville, autoedición, 1990.
- OKELY, Judith: "Gypsy Women: Models in Conflict". En ARNEDER, Shirley (ed.): *Perceiving Women*. Londres, Malaby, 1975, pp. 55-86.
- OLNEY, James: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Nueva Jersey, Princeton University Press, 1980.
- ORY, Pascal y SIRINELLY, Jean-François: *Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*. París, Armand Colin, 1986.
- PAMPLER, Jan: *The History of Emotions. An Introduction*. Oxford, Oxford University Press, 2015.
- PATRICK, William: *Django*. Marsella, Éditions Parenthèses. 1998.
- REDDY, William: *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Nueva York, Cambridge University Press, 2001.
- SIERRA, María: "Uncivilized Emotions: Discourse and Marginalisation about the Gitanos/Spanish Gypsies". *Pakistan Journal of Historical Studies*, 1-1 (2016), Dossier "Emotions and Marginalised Communities", 43-64.
- STANGOS, Nikos: *Concepts of Modern Art: From Fauvism to Postmodernism (World of Art)*. Londres, Thames and Hudson, 1994.
- TONINATO, Paola: *Romani Writing. Literacy, Literature and Identity Politics*. Nueva York, Routledge, 2014.
- TREHAN, Nidhi y KÓCZÉ, Angéla: "Racism (Neo) colonialism and Social Justice: The Struggle for the Soul of the Romani Movement in Post-socialist Europe". En HUGGAN, Graham y LAW, Ian (eds.): *Racism, Postcolonialism, Europe*. Liverpool, Liverpool University Press, pp. 550-570.
- ZWERIN, Mike: *Swing Under the Nazis: Jazz as a Metaphor for Freedom*. Nueva York, Cooper Square Press, 2000.