

La representación de la mujer gitana en la Edad Moderna: piedra angular del pueblo *rom*

Blanca Rodríguez Hernández*
(Museo Salzillo, Murcia)

Planteamientos generales

El principal objetivo de este trabajo es realizar un acercamiento a la figura de la mujer gitana entre los siglos XV y XVIII, a través de diferentes soportes gráficos como la pintura, el grabado, el dibujo y el tapiz. Las imágenes se encuentran agrupadas atendiendo a cómo se las representa de niñas, de adultas y de ancianas. Esta selección de obras no pretende conformar una especie de catálogo sobre su representación, sino hacer visible la evolución que su imagen experimenta desde finales del 1400 hasta la llegada del movimiento ilustrado, cambio originado, entre otros motivos, por la percepción social que se tiene de ellas, a la que se une la realidad del momento en el que viven los gitanos.

Acometer el estudio del colectivo gitano supone hacer frente a un tema complejo que cuenta con una bibliografía extensa y con unos estudios muy concretos, al menos en lo que respecta a su origen y posterior expansión por Europa, así como en lo concerniente a la legislación anti gitana de los siglos XVI, XVII y XVIII, e igualmente a episodios negros de su historia, en donde destacan las investigaciones centradas en el intento de exterminio planeado bajo el reinado de Fernando VI y que se conoce con el nombre de Gran Redada (Gómez Vozmediano, 115-116).¹

El interés hacia este colectivo comenzó a tomar fuerza entre los años cincuenta y setenta del pasado siglo, periodo en el que se publican trabajos considerados de referencia como los debidos a Bloch, Clébert (1961) y Vaux de Foletier (1970). En España, la imagen difundida y aceptada es la que proyecta George Borrow en *Los Zincali*, que, si bien contiene datos de interés por haber convivido el autor con los gitanos, está todavía influenciada por el halo romántico decimonónico (Gamella et. al). La llegada de otros trabajos de carácter científico como los de San Román, Sánchez Ortega (1977) y Domínguez Ortiz consiguen romper esta interpretación.

Sin embargo, el estudio de la representación de los gitanos sólo ha suscitado interés de manera reciente, si se exceptúan aquellas publicaciones centradas en la imagen literaria de los *rom* (Leblon 1982; Caro Baroja) y las acotadas en una línea puramente iconográfica (Cuttler; Marly). Cabe señalar como fundamental el trabajo de Torrión, que puede ser considerado como punta de lanza al ofrecer un análisis que abarca la Edad Moderna, pues es el resultado de cruzar fuentes de diversa índole: gráficas, literarias y legislativas. El tema entra en una recesión hasta la aparición de *Tsiganes, premiers regards: craintes et fascination dans la France du Moyen Âge* (Bruna), en donde el autor sitúa el foco de atención en determinados aspectos del traje gitano reinterpretados por el arte occidental en la pintura de índole religiosa. Una línea similar, trabajada desde la hermenéutica y la antropología de la imagen, se halla en *La imagen del Otro* (Stoichita).

* Pertenece al proyecto de I+D+i / Familia, dependencia y ciclo vital en España, 1700-1860, [referencia PID2020-119980GB-I00] financiado por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033/ dirigido por Francisco García González (Universidad de Castilla-La Mancha) y Jesús M. González Beltrán (Universidad de Cádiz).

¹ En este trabajo se ha utilizado el término *rom* como sinónimo de *gitano* y, para hacer referencia a los gitanos en su conjunto, la palabra *romà*. En España el vocablo *gitano* carece de connotación negativa, al contrario de lo que sucede con las denominaciones *gypsy* y *zigeuner*, entre otras. *Gitano* es, además, el término empleado por la propia comunidad para referirse a sí misma, y como adjetivo se usa, con cierta frecuencia, la palabra *calé*.

En cuanto a la mujer gitana, pese a ser reconocida como eje vertebrador del grupo *rom*, no ha tenido un papel principal en las investigaciones realizadas sobre el colectivo (Carmona 2012, 12), si bien en los últimos años se ha asistido a una reivindicación de la posición que ocupa dentro su cultura, auspiciada desde el ámbito académico y por la propia comunidad gitana (Gómez Alfaro 2009; Muñoz Vacas; Asensio Belenguer; Martínez Martínez). Resta hacer extensible este interés hacia el estudio de su representación, que cuenta en la actualidad con aproximaciones al tema (Berná Serna; Rodríguez Hernández 2022).

De la descripción a la visualización de tipos

Los *romà* son originarios de la India, en concreto, de la región del Punjab, situada al norte del país. Alrededor del año 1000, el deterioro y empobrecimiento de la estructura social hindú sumados a la invasión de la India por el emperador mogol, empujan a los gitanos al éxodo. En el primer cuarto del siglo XV su presencia está generalizada por toda Europa (Aparicio Gervás, 142-144). Con la conquista turca de los territorios del Imperio Bizantino, avanzan con suma rapidez; en 1417 se localizan en Hamburgo y otras ciudades alemanas, “Leipzig, Frankfurt, Suiza y Bavaria en 1418, Francia y la Provenza en 1419, Flandes en 1420, Bolonia y Roma en 1422” (Sánchez Ortega 1994, 321). Su continua marcha era, según los propios gitanos, un viaje de redención, de peregrinaje, para lavar la conciencia y salvar el alma debido a su forzado aunque temporal pasado islámico, que únicamente podría ser redimido viajando a santos lugares como Roma o Santiago de Compostela (Martín Sánchez, 18).

Los primeros datos sobre la existencia de los gitanos se encuentran en las cancellerías reales, en los documentos de puestos de aduana y en las crónicas de la época. En estas últimas, además, se ofrecen detalles alusivos a las supuestas costumbres y actividades que les eran habituales junto con otras descripciones de tipo físico. Resultan útiles para construir la imagen que presentaban a su llegada a Europa aunque deben de manejarse con cautela, pues los cronistas no eran testigos oculares, sino que anotaban exclusivamente lo que se les comunicaba (Plötz, 192-195).

Una de las primeras crónicas se debe al dominico Hermann Korner (1365-1438), quien en su *Chronica Novella* de 1417 recoge la presencia de los gitanos en suelo alemán, y les atribuye algunos de los rasgos y prácticas que serán repetidas en lo sucesivo. Korner especifica que se trata de un grupo numeroso compuesto por hombres, mujeres y niños, sin hacer ninguna distinción especial de sexos, los tilda de feos y dice que presentan la piel oscura. Continúa añadiendo que, para escapar de la justicia, acampan extramuros de las ciudades y que los grupos se encuentran capitaneados por un jefe. Provistos de salvoconductos, cruzan libremente las fronteras, pues vagan de lugar en lugar durante siete años como castigo impuesto por su apostasía cristiana. Según el cronista, “eran grandes ladrones, sobre todo sus mujeres”.²

Al año siguiente, 1418, otro grupo recalca en Suiza. Johannes Stumpf (1500-1578) no añade nada relevante en la *Schwyz Chronik*, salvo puntualizar que, pese a llevar consigo oro y plata, su apariencia es bastante pobre. Un tono menos condescendiente se desprende del relato que constata la estancia de los gitanos en Tournai, Bélgica, en 1422. El autor precisa más datos sobre las mujeres, como que subsisten a base de pedir limosna y que se presentan mal vestidas. Además, otra nueva acusación de ladronas es vertida sobre ellas. La novedad del texto reside en incidir en la práctica de la buenaventura y en cómo era llevada a cabo:

² El texto al que se hace mención ha sido recogido de manera íntegra por Plötz, 193.

Hubo algunos que, para engañar mejor a los tontos, aseguraron que predecían el futuro, por ejemplo si se iba a tener un niño, o si una mujer se iba a casar pronto, o si se tendría buena o mala suerte, y otras cosas similares. Y mientras estaban engañando de esta manera a mucha gente, los niños cortaban las bolsas de los que ponían demasiada atención a sus engaños, o ellos mismos, con la mano con la que simulaban sujetar al niño (lo que no hacían porque el niño estaba sujeto por una tela puesta alrededor y cubierta con una manta y esta mano quedaba libre) robaban con habilidad sin que se notara.³

No menos importante resulta la descripción de la vestimenta femenina, conformada entre otras prendas por una franja de tela que, pasando por el hombro, sirve para sujetar a los más pequeños, a la que añaden una manta a modo de cubrición. Estos dos elementos están presentes en la primera representación femenina de la que se tiene constancia, un dibujo anónimo datado entre 1470 y 1490 debido a un maestro del Alto Rin, en el que una gitana comparte el espacio con una mujer judía y otra turca. Un letrado sobre su cabeza la identifica como *Ziginer* (Pokorny, 597).⁴ La manta o capa y la franja de tela anudada a uno de los hombros, juntas o por separado, serán habituales en las representaciones gestadas a lo largo de la Edad Moderna, hasta volverse imprescindibles en su iconografía (Marly, 54). Así lo corroboran las gitanas de la *Spiezer Chronik* de Diebold Schilling, de 1485; las dos que ocupan la parte inferior de la tabla central del *Tríptico del carro de heno*, del Bosco, fechado entre 1512 y 1513; las que protagonizan el ciclo de tapices de Tournai, datados entre 1500 y 1530; la gitana que aparece en el frontispicio de la *Comedia llamada Aurelia*, de Juan de Timoneda, de 1564; todas las que encuentran su lugar en los libros de indumentaria del siglo XVI, siendo la más popular la *Cingara orientale* grabada por Christoph Krieger para Cesare Vecellio, así como las mujeres *rom* debidas a Hans Burgkmair, Caravaggio, Simon Vouet o Jacques Callot, por citar tan sólo algunos pocos ejemplos.

En el mismo año que visitan Bélgica, 1422, los gitanos recalán en Bolonia. Según el autor, la aparición del grupo causó un gran revuelo entre las gentes del lugar, debido a que la mujer del jefe gitano, el duque Miguel, era capaz de pronosticar el futuro a través del ejercicio de la buenaventura:

[...] y sí, efectivamente, pasaron muchas cosas; algunos se enteraron de su futura suerte; pero, en todo caso, ninguno regresó sin que le hubieran robado su bolsa, o tal o cual prenda de su vestuario. Las mujeres de este pueblo recorrían la ciudad de seis a ocho de la tarde, exhibían sus talentos en las casas de los burgueses y se apoderaban de todo cuanto quedaba al alcance de sus manos. Otras entraban en las tiendas, simulando querer comprar, pero, en realidad, era exclusivamente para robar.⁵

La novedad del relato estriba en aportar nuevos datos a la apariencia femenina, más bien pobre, con una camisa como todo atuendo, pero aderezada con “aros en las orejas y muchos otros adornos” (Clébert 1985, 77). Estos detalles no siempre encuentran su correspondencia en las imágenes, pues se verá que en contadas ocasiones se las representa con joyas. A pesar de ello, a menudo se ha hablado de la predilección que sienten los gitanos, hombres y mujeres, por los adornos de oro (Torrione, 41-42).

El año 1427 es la fecha de su entrada en París, cuyo relato puede ser considerado la síntesis de todos los anteriores. Los hechos son narrados en el *Diario de un burgués de París*, texto escrito entre 1405 y 1449 por un canónigo de Nôtre Dame del que se desconoce su nombre. Las páginas del diario fechadas el 17 de agosto indican la aparición de doce gitanos, que dicen abrazar el cristianismo y proceder del Bajo Egipto. Su llegada a la capital francesa parece justificada por la pena aplicada por el Papa, pues en el pasado habían renegado de la fe cristiana y ahora debían deambular durante siete años por el

³ Citado por Sánchez Ortega 1994, 323.

⁴ El dibujo se conserva en la Galería Nacional de Praga. Nº. inv. K 22436.

⁵ Para una lectura de la crónica en su totalidad véase Clébert 1985, 77.

mundo, sin descanso. Para tal fin, el santo padre les entregó unas cartas de recomendación probablemente falsas -no constan documentalmente- gracias a las cuales disfrutaban de una libre a la vez que desconfiada circulación.

Más tarde, se produce la entrada de otro grupo de gitanos en la capital francesa que, por ser muy numeroso, es alojado en la capilla de Saint Denis, sumando en total más de cien entre hombres, mujeres y niños. La mayor parte, expone el canónigo, lleva las orejas perforadas con uno o hasta dos aros de plata, al igual que los que habían llegado a Bolonia en 1422. Sobre su apariencia física y actividades puestas en prácticas, dice lo siguiente:

Además, los hombres eran muy negros, con los cabellos crespos, y las mujeres las más feas que se haya podido ver y las más negras; todas tenían el rostro desagradable, cabellos negros como la cola de un caballo, por todo vestido una manta muy gruesa con un lazo de paño o de cuerda enlazada al hombro, y debajo un pobre roquete o camisa por todo adorno [...] Y no obstante su pobreza, en el grupo había brujas que leían las manos de las gentes y decían lo que les sucedió o lo que les podía suceder e iniciaban la riña en varios matrimonios, porque decían (al marido): “tu mujer te ha hecho cornudo”, o a la mujer: “tu marido te ha engañado”. Y lo que era peor, hablando a las personas despreciables, por arte de magia, o si no por la ayuda del enemigo del infierno, o por habilidad mundana, hacían vaciar las bolsas a las gentes y las metían en sus bolsillos, como se decía. Y ciertamente, yo fui a hablar tres o cuatro veces con ellos pero no advertí ninguna pérdida de dinero, ni les vi leer la mano, aunque así lo decía el pueblo en todas partes.⁶

La estancia finaliza debido a quejas y denuncias varias, con la excomunión y consiguiente expulsión de los gitanos en septiembre de ese mismo año, momento en el que parten hacia Pontoise.

La crónica parisina tiene varios puntos en común con las anteriores, sobre todo cuando describe las particularidades físicas (tez oscura, pelo negro) y la vestimenta femenina, en la que de nuevo está presente la manta o tela tosca, drapeada, empleada como método de protección y ocultación, y la franja de tela anudada al hombro. En cuanto al *roquete* mencionado en el texto, se trata de una camisola que, debido a su amplitud, les permitiría a las mujeres caminar cómodamente y cabalgar -al igual que los hombres- a horcajadas. Esta prenda, que hacía las veces de camisón, les dejaba al descubierto parte del pecho y de la pierna, detalles que en la época se traducían como deshonorosos y poco adecuados para el decoro femenino (Torrione, 33).

Otro punto a subrayar es la calificación de “brujas” que reciben aquellas gitanas que ponen en práctica el ejercicio de la buenaventura, término que debe de ser analizado teniendo en consideración el momento en el que irrumpen en la sociedad europea. Desde mediados del siglo XIV, con la epidemia de la peste negra, un clima de inseguridad se había instalado en el continente, prolongado en los siglos sucesivos por el cisma y las controversias de la Iglesia Católica, la situación de extrema pobreza e ignorancia del campesinado, las frecuentes guerras o las revueltas campesinas. Estas situaciones sucesivas, a veces simultáneas, provocaron en la población europea un estado de miedo generalizado, cuyo componente inicial pudo ser la experiencia milenaria de las gentes unida a un sustrato de origen pagano, animista, que la Iglesia trató muchas veces de encauzar. Era el miedo ante los fenómenos de la naturaleza, siempre imprevisible; a la noche, lugar por excelencia para asesinos y ladrones, lugar de cita para los espectros y para la celebración de los *sabbats*; el miedo a las estrellas y al mar, a los presagios y a los aparecidos (Delumeau, 76). Y, también, existía el miedo al demonio y a la bruja. El primero tenía una existencia real, no una elucubración teológica, pero la bruja se sustentaba en la creencia de que una persona de dudosa moral, después de realizar un pacto con el diablo, podía dañar a cualquier individuo con la práctica de maleficios. De

⁶ Este fragmento del *Diario* ha sido tomado de la edición debida a Beaune, 237-238.

forma casi exclusiva, la brujería la realizaba una mujer, ya que es ella la que actúa como medio natural para que se manifieste el mal (Kramer y Sprenger, 27).

En este panorama general se insertan los gitanos, quienes, de acuerdo con la constatación documental, son individuos de piel oscura, cabellos negros, humilde indumentaria y habla incomprensible, en donde las mujeres sorprenden por su trato directo y entrometido. La llegada empezó siendo un acontecimiento exótico que con el paso del tiempo y la repetición de actos -como el de la buenaventura- devino muy pronto en un problema social. Además, se cumplía en ellos una triple condición: la de ser extranjeros, la de ser portadores de novedades y la de ser gentes marginales. Estos factores influyeron de forma directa en la percepción social que se tenía de ellos, dando lugar a una imagen del colectivo que, por repetida, se tomaba por verdadera, aunque testimonios como el del anónimo autor del *Diario* lo desmientan: nunca vio a las gitanas practicar la buenaventura, ni tampoco llevar a cabo algún tipo de robo.

Existen, claro está, otras crónicas que constatan la presencia de los gitanos en suelo europeo, pero que no se reproducen en el presente trabajo por no aportar ningún dato relevante a la apariencia de la mujer, objeto principal de este estudio. Las narraciones se diluyen según transcurre el siglo XV, casi al mismo tiempo que entran en decadencia las peregrinaciones, esos pretextos tan útiles para los *romà*. Antes de que finalice la centuria los gitanos serán vistos, a ojos de la sociedad europea, como unos “habitantes incómodos” (Sánchez Ortega 1986, 19).

Primeras representaciones: una imagen marcadamente familiar

Los gitanos aparecen representados desde la más tierna infancia, siendo lactantes, como se aprecia en el grabado que representa a una mujer con su hijo en brazos, fechado en el último cuarto del siglo XV y anteriormente citado, y serán habituales en las representaciones gestadas en centurias posteriores. Se aprecia una distinción entre los sexos masculino y femenino, pues aun siendo tan sólo bebés, a las niñas se las diferencia del sexo opuesto mediante el tocado. En cuanto a los infantes, estos no son cargados por sus madres, aunque se les representa casi siempre junto a ellas. Ejemplos de una y otra edad hallan su concreción en el mencionado *Gitanos ante la ciudad de Berna*, ilustración de Diebold Schilling para la *Spiezer Chronik* de 1485.⁷ Los dos más pequeños van sujetos contra el pecho y en brazos, mientras que los que alcanzan mayor edad -otros dos- permanecen de pie al lado de sus progenitoras. En una trasposición de la vestimenta propia de los adultos, a la izquierda se identifica una niña, pues lleva el turbante típico femenino y una especie de capelina sobre la túnica. El que se encuentra a su derecha, también con túnica, repite el patrón masculino pero a una escala menor, dejando el característico pelo rizado al descubierto. Ambos van calzados, detalle poco frecuente en mujeres e infantes.

Los niños también están presentes en al menos dos grabados debidos al Maestro del Gabinete de Ámsterdam (1480-1510).⁸ En uno de ellos se muestra a una familia de cuatro miembros en régimen itinerante, mientras que el otro, *Mujer con dos niños y escudo en blanco*, representa a una madre con sus dos hijos en actitud de reposo.⁹ La niña lleva el pelo ondulado, similar a su madre; viste una túnica dejando al aire una pierna y va descalza. Se trata de la vestimenta común infantil para los niños gitanos, empleada independientemente del sexo (Torrión, 34).

⁷ Berna, Bürgerbibliothek, mss. h.h.I.16: Diebold Schilling, *Spiezer Chronik*, p. 749.

⁸ Las fechas que se indican son las que se mantuvo activo en el Rin Medio.

⁹ El primero que se menciona está en París, Biblioteca Nacional de Francia, Departamento de Estampas y Fotografías, sign. RESERVE EA-41-BOITE ECU; el segundo se encuentra en Boston, Museo de Bellas Artes, n.º. inv. 66.375. Forma *pendant* con *Hombre barbudo con escudo en blanco* (n.º. inv. 66.376).

Una gitana de mayor edad a las niñas anteriores es la que aparece en el grabado de Hans Burgkmair (1473-1531) *Gitanos en el mercado*, de 1510 (figura 1).¹⁰ Los menores rara vez son representados solos, pues acompañan la mayoría de las veces a los adultos, como en el caso que nos ocupa. La imagen recoge todos los supuestos que se atribuyen a las gitanas en las crónicas del siglo XV, al tiempo que repite el atuendo femenino de los grabados precedentes (turbante, capa y ausencia de calzado en una de ellas). La novedad reside en introducir las rayas en la indumentaria, propias de la moda del momento, pero que para Bruna (155-156) mantienen las connotaciones negativas que se le asociaban en la Edad Media. Los condenados, judíos, herejes, bufones, leprosos, prostitutas y otros personajes considerados malignos, como Judas o el mismísimo Diabolo, eran representados con ropas listadas. Más tarde, hasta mediados del siglo XVI, serían empleadas para adornar las vestimentas de negros, esclavos y otras figuras consideradas exóticas en la pintura de la época (Pastoureau, 10 y 44-45).



Figura 1. Hans Burgkmair, *Gitanos en el mercado*, 1510, Estocolmo, Nationalmuseum

Mujeres y niñas ocupan un lugar destacado en la serie de tapices conocida como la *Historia de Carrabara, llamada de los gitanos*. Están fechados entre 1500 y 1530, y se atribuye su autoría a Arnould Poissonier, establecido en la ciudad de Tournai desde 1491, si bien los cartones preparatorios pudieron ser obra del pintor Antoine Ferret o Fieret, que trabajaba para Poissonier (Bruna, 132-133). A simple vista, en las tapicerías se potencia una visión idílica del visitante extranjero, que en este caso no es otro que el gitano (Stoichita, 193). Asimismo, la continua presencia de la mujer, junto con los halagos que recibe del enamorado y su plena participación en los actos sociales descritos, parecen la ilustración del amor cortés. Un análisis más detallado revela que nada de lo que sucede es tan bucólico como resulta a primera vista.

De acuerdo con Ramírez Heredia (39), una de las tareas principales de la joven gitana es cuidar a sus hermanos, o ayudar a los adultos en caso de necesidad. Tal es la situación que se aprecia en el tapiz titulado *Nacimiento de un niño gitano*, que atesora el Castillo

¹⁰ Estocolmo, Nationalmuseum, n.º inv. NMH 132/1918. El título no parece el más adecuado; podría tratarse en realidad, de un campamento gitano: a la izquierda se observa una tienda de campaña de donde asoma un perro, en un plano intermedio hierve un puchero y al fondo varias personas asisten a un espectáculo acrobático, actividad tradicionalmente atribuida a los gitanos (Clébert 1985, 131; Leblon 1993, 17).

de Gaasbeek, en Bélgica (figura 2).¹¹ Al tiempo que los hombres se encargan de los caballos, las mujeres se vuelcan con el recién nacido, al que lavan en un odre. Las jóvenes de menor edad colaboran de diversas maneras: una, situada junto a la madre que acaba de dar a luz, da de comer al bebé que reclama atención, y otra, más abajo, ayuda al gitano que sangra el jabalí. La más pequeña de todas, situada en la esquina superior izquierda, acaba de cazar un conejo. Tareas prácticamente iguales son las que realizan las gitanas de los tapices *El aseo del niño*¹² y *La llegada al castillo y escenas de caza*.¹³

En un ambiente mucho menos apacible se sitúan las pequeñas gitanas que aparecen en el tapiz *La venta de los niños*.¹⁴ La colgadura recoge un asunto tratado con posterioridad en la literatura del Siglo de Oro español, época en la que cristaliza la estereotipización de los gitanos como ladrones y traficantes de niños (Charnon-Deutsch, 7-8). El tema alcanza su punto álgido a través de una de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes (1547-1616), *La gitanilla*, en donde la protagonista, Preciosa, descubre al final del relato que no es gitana, sino que un grupo de gitanos la habían raptado siendo tan sólo una niña, introduciéndola en sus costumbres. Las referencias y tópicos sobre los *romà* se hallan también en otras obras contemporáneas debidas a Francisco López de Úbeda, Mateo Alemán, Vicente Espinel o Juan de Luna, así como en las *novels of roguery* inglesas, en las que los gitanos no gozan de muy buena reputación (Rodríguez de Lera, 225).

Este pensamiento no es, sin embargo, exclusivo de la literatura, como prueban los escritos posteriores de los españoles Sancho de Moncada (1580-1638) y Juan de Quiñones (1547-1617). Moncada publica en 1619 su *Restauración política de España*; en ella dedica uno de los discursos a la *Expulsión de los gitanos*, en la que los tilda de ladrones, ociosos e inútiles al reino. Añade, además, que los moros los habían bautizado con las palabras “Raso Cherany” -ladrones-, por su costumbre de robar niños para venderlos después a los bereberes (Moncada, 131). En consonancia se halla Quiñones, quien aseguraba que la finalidad del tráfico infantil por parte de los gitanos era venderlos como esclavos. Semejantes consideraciones siguieron vigentes varios siglos más tarde, pues un estudioso del pueblo *rom* como lo fue Heinrich Grellmann (1756-1804) afirmaba en *Die Zigeuner* que los gitanos robaban niños para, en realidad, comérselos (Charnon-Deutsch, 26-27).¹⁵

Las gitanillas se multiplican en el tapiz *La kermesse*, centrado en dos actividades propias del universo *calé*: la música y el baile.¹⁶ Las adultas permanecen en un segundo plano, caminando con sus bebés o echando un vistazo a los puestos repletos de joyas, instrumentos musicales, muñecas y bolsos. En primera línea, dos niñas bailan al son de la flauta y el tambor, provistas de varias campanillas, bien en la mano o dispuestas en la cintura. La relativa novedad de la imagen reside en el traje de una de ellas, pues no lleva la habitual túnica a rayas sino un vestido sin mangas con escote en pico, que deja al descubierto sus piernas. Una tercera, situada a la derecha y con vestimenta similar, aprovecha el embeleso de la pareja que observa la danza para robarle sus pertenencias al hombre.

Desde su aparición en Europa alrededor del siglo XV, los gitanos se dan a conocer como músicos profesionales. Las primeras referencias documentales mencionan a unos cíngaros tañedores de laúd en Dubrovnik (Croacia), en 1464, y a finales del mismo siglo se hallan en la corte de Matías Corvino, rey de Hungría. A partir de entonces, es habitual

¹¹ Datado entre 1500 y 1510. N.º inv. 0016_01.

¹² Múnich, Bayerischen Nationalmuseums, n.º inv. 61/55.

¹³ Manchester, New Hampshire, The Currier Gallery of Art, n.º inv. 1937.7.

¹⁴ Magdebourg, Kulturhistorisches Museum, n.º inv. Te 138 R.

¹⁵ Sobre acusaciones de canibalismo y robo de niños, véase Borrow, 45-51.

¹⁶ Bélgica, Castillo de Gaasbeek, n.º inv. 0016_03.

encontrarlos en los palacios de los grandes señores, en las comitivas solemnes o en las fiestas populares, tocando instrumentos tan diversos como la cítara, la gaita, el arpa, la flauta o el violín (Leblon 1996, 49). Sin embargo, es sin duda alguna la danza la actividad que más interés suscitó entre el público aristocrático. La fecha más antigua que lo corrobora se remonta hasta 1459, año en el que bailaron en Yverdon (Suiza) a cambio de vino y dinero. En tiempos de Enrique IV se los localiza en Nevers, Francia, y en el palacio de Holyrood, Escocia, actuaron ante Jacobo V en 1529, mientras que de 1607 data su estancia en el castillo de Fontainebleau (Vaux de Foletier 1977, 157-158).

En España, existen numerosas referencias a actos callejeros en los que las gitanas cantaban y bailaban ante un público que solía recibirlas de buena gana y que, después, las premiaba con algunas monedas. Era habitual que hicieran su aparición en fechas señaladas, como el día del Corpus o en festividades en honor a los santos patronos del lugar, a fin de sacar mayor beneficio económico (Soria Mesa, 154). Cervantes, en *La gitanilla*, así lo recrea:

Y la primera entrada que hizo preciosa en Madrid fue un día de Santa Ana, patrona y abogada de la villa, con una danza en que iban ocho gitanas, cuatro ancianas y cuatro muchachas, y un gitano, gran bailarín, que las guiaba (Cervantes, 40).

Quince días más tarde, Preciosa regresa a Madrid, y junto con otras tres muchachas,

Pusiéronse a bailar a la sombra en la calle de Toledo, y de los que las venían siguiendo se hizo luego un gran corro; y en tanto que bailaban, la vieja pedía limosna a los circunstantes, y llovían en ella ochavos y cuartos como piedras a tablado, que también la hermosura tiene fuerza de despertar la caridad dormida (Cervantes, 41).



Figura 2. Arnould Poissonnier, *Nacimiento de un niño gitano*, 1500-1510, Gaasbeek, Collection Gaasbeek Castle

Concluyendo este primer apartado y teniendo en cuenta las obras reseñadas, puede decirse que las gitanas de corta edad, ya sean bebés, niñas o adolescentes, no suelen ocupar la totalidad del espacio representado, sino que se limitan a compartirlo con los adultos como un ente más del núcleo gitano. No obstante, existen algunas referencias gráficas que constituyen la excepción a esta regla, y que aportan más información sobre la apariencia femenina, siendo una de ellas la *Zingarella* de Boccaccio Boccaccino (c. 1467-1525), de hacia 1516.¹⁷ La pintura, en su formato de tres cuartos, constituye un auténtico retrato, hecho inusual en el repertorio iconográfico disponible sobre los gitanos, que suelen reproducir unos rasgos muy genéricos. El color del cabello, rubio, junto con los ojos verdes y la piel clara, se alejan por completo de las descripciones halladas en las crónicas, si bien el velo rayado sujeto bajo la barbilla, la presumible capa y las sutiles joyas hacen que se la tome por una muchacha gitana (Bruna, 165; Carmona 2021, 128-129; Torrione, 32). Igual de excepcional resulta el dibujo *Dos estudios de una mujer gitana y un niño gitano con gran sombrero*, de Jacques de Gheyn II (1565-1629), donde se repite el esquema de manta o capa anudada al hombro y pañuelo de grandes dimensiones dispuesto alrededor de la cabeza (figura 3).¹⁸



Figura 3. Jacques de Gheyn II, *Dos estudios de una mujer gitana y un niño gitano con gran sombrero*, c. 1605, Chicago, The Art Institute of Chicago

La configuración de un arquetipo. Las gitanas en los libros de trajes del siglo XVI

En la Europa del siglo XVI adquieren especial relevancia los denominados libros de trajes, amplios volúmenes ilustrados cuyo fin “es la recopilación, explícita y más o menos sistemática, de dibujos, grabados o estampas, sobre diversas formas de la indumentaria humana” (Birriel Salcedo, 261). Estos libros se caracterizan por presentar imágenes antropomorfas sobre un fondo plano, con un breve texto al pie del representado -o más desarrollado en una página contigua- en el que se ofrece información sobre el género, el estatus y el lugar de procedencia de la persona representada (García Haro, 17). En ellos será frecuente la identificación de los gitanos y, de manera más específica, de las gitanas.

Una de las obras consultadas para este trabajo es la de François Desprez (1525-1580),

¹⁷ Florencia, Galleria degli Uffizi, n.º inv. 8539.

¹⁸ N.º inv. 1959.2.

Recueil de la diversité des habits, cuya primera edición fue publicada en París en 1562. La historiografía lo considera el primer libro de trajes propiamente dicho, pues su formato fijó una tipología posteriormente repetida: a la presentación y justificación de la obra le suceden las imágenes de página con las figuras enmarcadas, acompañadas con unos cuartetos en francés que completan el mensaje (Birriel Salcedo, 263). Así es como aparecen, en las estampas número 98 y 99, un gitano y una gitana.¹⁹ Las ropas del hombre son poco relevantes como elemento de diferenciación, no sucediendo lo mismo con las de la gitana, reconocible por el amplio sombrero que la cubre, la ancha blusa rayada y el manto prendido al hombro. Tampoco falta el cabello largo ensortijado y el niño en brazos.

Este sombrero de grandes proporciones será repetido en otras representaciones de la mujer gitana en los libros de trajes, así como en determinadas pinturas de los siglos XVI y XVII. Según Torrión (30-32), este tocado puede recibir el nombre de *rondéla* o *bern*. El primer término está tomado del escritor francés y abogado general Pèir de Garròs (1525-1583), quien lo denominó así porque su estructura le recordaba, probablemente, al pequeño escudo circular de la infantería de la época, llamado *rondache* o *rondelle*. En cuanto a la palabra *bern*, procede de uno de los vocabularios más antiguos de la lengua gitana, escrito por el filólogo francés Joseph-Juste Scaliger (1540-1608), texto que sería publicado en 1597 por Bonaventura Vulcanius (1638-1614) en la obra *De literis et lingua getarum*. De acuerdo con la descripción de Scaliger, el *bern* consistía en un armazón rígido con forma de rueda en torno al cual se tejían largas franjas de tela blanca, de llamativos colores o a rayas, quedando sujeto bajo la barbilla con una cinta que salía del propio tocado. No parece que su uso se deba a un distintivo de categoría social, ni tampoco que se trate de un simple adorno, más bien sería un elemento de protección contra las inclemencias del tiempo, para las gitanas y sobre todo para la criatura que transportaban en brazos.

Esta representación de la gitana con el *bern* se afianza en el libro de trajes de Jean Jacques Boissard (1528-1602), que ve la luz en 1581 bajo el título *Habitus variarum orbis Gentium*. El libro en cuestión se compone de 61 calcografías en las que aparecen, en cada una, entre tres y cuatro figuras acompañadas en la parte superior e inferior por una sucinta descripción en latín, francés y alemán. La gitana aparece en la última lámina, compartiendo espacio con una india y un africano. Frente a la imagen de Desprez, esta se encuentra embellecida con los bordados que presenta la gitana en las mangas y bajo del vestido, así como por las pulseras y delicados zapatos. Boissard la califica como “mujer oriental vagabunda”.²⁰

Las gitanas de Desprez y Boissard encuentran su culminación en el muy conocido *De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo*, de Cesare Vecellio (1530-1601). Su repertorio de trajes fue publicado en dos ediciones, en 1590 y 1598, y constituye un trabajo ambicioso tanto por la cantidad de grabados -casi 500- como por su amplitud geográfica. La estructura de los libros en ambas ediciones es similar: el grabado con la imagen se sitúa en el verso de la página, enmarcada en una orla, mientras que el texto descriptivo ocupa el recto. Casi al final del segundo libro, en la sección XI cuyos 47 grabados están dedicados a Asia, halla su lugar la *Cingana Orientale*, también llamada *donna errante* (figura 4).²¹ El texto que acompaña la imagen dice así:

¹⁹ París, Biblioteca Nacional de Francia, Departamento de Estampas y Fotografía, sign. RESERVE 4-OB-20, figs. 98 y 99.

²⁰ Madrid, Biblioteca Nacional de España, sign. ER/3402, estampa n° 61.

²¹ Madrid, Biblioteca del Museo del Traje, sign. FA-1530, f. 472v. Ejemplar digitalizado y alojado en la Biblioteca Virtual de Patrimonio Bibliográfico (<https://bvpb.mcu.es/>), de donde se toma la imagen.

La zingara porta en su cabeza una diadema acomodada de madera liviana, recubierta con bandas de tela de muchos brazos de largo. Usan camisas bordadas con seda, y en oro de colores diversos y fino trabajo, y su largo le llega casi hasta los pies, tienen mangas anchas, elaboradas y adornadas con bellísimos bordados. Lleva un manto de tela que ata sobre un hombro y que cruza por debajo de su otro brazo [...] Sus cabellos caen sobre sus hombros y, sosteniendo a su hijito con una banda atada a su cuello, avanza así en su deambular (Vecellio, f. 473r).

Otra gitana ligeramente diferente es la que aparece en la obra de Ferdinando Bertelli (c. 1525-1580), *Omnium ferè gentium nostrae aetatis habitus*, publicada en Venecia en 1563. Este libro de trajes se inspira, al igual que hiciera Desprez, en el repertorio de Enea Vico (1523-1567) *Diversarum gentium nostrae aetatis habitus*, de 1558 (Carvalho, 51-52). Para este estudio se ha utilizado la reimpresión del libro de Bertelli de 1569, que consta de 64 estampas.²² Los representados están identificados con una inscripción en latín, mediante pequeñas cartelas colgadas de las ramas de raquíuticos arbolillos. La imagen número 45 corresponde a una gitana, aunque carezca de cartela que la identifique como tal. Se la considera así porque ostenta todos los atributos que las caracterizan: turbante, manto anudado al hombro y niño a cuestas. Añade, como complemento, una cantimplora o *ampulla*, útil para la vida de las gentes errantes.

Cierra este apartado la *Zingara vulgo dicta* que ilustra el *Trachtenbuch* de Jost Amman (1539-1591) y Hans Weigel (1520-1577), *Habitus praecipuorum populorum*, de 1577.²³ Se trata de una imagen muy similar a la ofrecida por Bertelli, pero con algunas diferencias, pues la figura de la gitana está invertida respecto a la otra, además de contar con un título identificativo en la parte superior y con una numeración romana en la parte inferior (CLXXIX), tras la que unos versos en alemán aluden al carácter errante de los *romà* y los califica como “pueblo despreciado” (figura 5).



Figura 4. Christoph Krieger (grabador)
Cingara orientale, 1598, en *De gli habitati antichi*, Madrid, Museo del Traje



Figura 5. Jost Amman y Hans Weigel,
Zingara vulgo dicta, 1577, en *Habitus praecipuorum*, Madrid, ©BNE

²² París, Biblioteca Nacional de Francia, Departamento Arsenal, sign. ARS EST-1319.

²³ Se denomina *Trachtenbuch* a los libros de trajes del área germana de hacia mediados del siglo XVI, definición en la que profundizan García Haro, Ruiz Álvarez y Birriel Salcedo (202-205). Una edición en color del libro de Amman y Weigel está disponible en el repositorio digital de la Biblioteca Nacional de España, sign. ER/3475.

El análisis de las imágenes contenidas en los libros de trajes muestra que, tras cumplirse casi dos siglos de la entrada de los gitanos en Europa y sucederse varias generaciones de ellos, siendo, por lo tanto, europeos por razones de nacimiento, la sociedad los consideraba unos extranjeros o, como se dice en los rótulos, unos *orientales*, a los que situaban en Asia, tan lejana y extraña. Los comentarios despectivos que incluyen los grabados, ya sea en la página que los precede o incluidos debajo de la efigie, tampoco dejan lugar a dudas sobre las opiniones que su presencia suscitaba entre la población europea.

La buenaventura, una práctica inherente a la mujer gitana

En la pintura europea de los siglos XVI y XVII existe un tema por excelencia en el que las gitanas adquieren especial protagonismo, la buenaventura. Esta práctica había sido nombrada en la temprana crónica de Tournai de 1422, y repetida con especial énfasis en los posteriores relatos originados tras el avance de los *romà* por Europa. Asimismo, las primeras representaciones a ellos referidas como el grabado de Burgkmair, *El carro de heno* del Bosco o las tapicerías de Tournai también incidían en el ejercicio de la quiromancia. Con todo, hay que esperar al último cuarto del siglo XVI para que el tema se convierta en el motivo principal de la obra y no en un mero acto que sucede en segundo plano, con *La buenaventura* de Caravaggio (1571-1610) que se exhibe en el Museo del Louvre, en París.²⁴ El coleccionista de arte Giovanni Pietro Bellori (1613-1696), acusando en sus *Vidas* a Caravaggio de falta de talento, decía que el pintor había llamado “a una gitana que pasaba casualmente por la calle, la llevó a su posada y la retrató en el momento de adivinar el porvenir, como suelen hacer estas mujeres de raza egipcia” (Blasco Esquivias, 17). Mucho más explícita resulta la interpretación del escritor y médico del papa Urbano VIII, Giulio Mancini (1558-1630), al exponer que “la gitana muestra su picardía al simular una sonrisa mientras saca el anillo del dedo del joven, y él, simple y libidinoso, mira a la guapa gitana que le dice la buenaventura y le birla el anillo” (Friedländer, 187-188).

A Caravaggio se debe otra versión del mismo tema, conservada en los Museos Capitolinos de Roma y causante, al igual que su predecesora, de originar comentarios de carácter moralista como el del cardenal romano Octavio Parravicino (1552-1611), a cuyo juicio la gitana representaba la “imagen del demonio astuto y ladrón y de la seducción de la carne” (Calvesi, 12). En suma, tanto las dos pinturas como las disquisiciones surgidas en torno a ambas, inciden, por enésima vez, en las creencias aceptadas por la sociedad acerca de los gitanos en general y de las mujeres en particular: que procedían de Egipto, que el ejercicio de la buenaventura era común a todas ellas y que este siempre llevaba aparejado el robo. De acuerdo con Berná Serna (37) el espectador se sitúa frente a un sistema de opuestos, en donde las gitanas encarnan la perfidia frente a las mujeres honradas y virtuosas, que representan la benignidad.²⁵

Para la Historia del arte, *La buenaventura* de Caravaggio es relevante por cuanto se la considera precursora de la pintura de género, pero para el tema que nos ocupa, la representación de la mujer gitana a lo largo de la Edad Moderna, resulta primordial por el hecho de establecer un arquetipo iconográfico repetido y modificado, como se podrá comprobar, en todos los talleres de Europa. En este modelo se explota la imagen de la gitana como personaje amoral que engaña a un cliente ingenuo, al que progresivamente acompañarán bebedores, músicos y personas de dudosa virtud (Carmona 2021, 138).

²⁴ N.º inv. 55.

²⁵ Sobre los tópicos y estereotipos asociados a las mujeres, especialmente para aquellas que escapaban de los convencionalismos sociales del momento, se recomienda la lectura de García González.

La incorporación de personajes que se menciona queda patente en *Los actores* del pintor francés Nicolas Ballery (1560-1630), óleo sobre lienzo que se conserva en Sarasota, Florida (figura 6).²⁶ La escena representa un acto de la *commedia dell'arte*, género teatral nacido en Italia en el siglo XVI en el que los actores o *zanni*, a menudo enmascarados, improvisaban los diálogos de acuerdo con un argumento central proporcionado por el director. Entre los personajes más populares de la *commedia* se hallaba el de la gitana, que pronto encontró su correspondencia con las propias actrices del género por el *modus vivendi* errante, así como por la libertad y supuesta promiscuidad sexual -de una dudosa veracidad- con la que se las asociaba (López Fernández e Ybarra Satrústegui, 97).

La pintura de Ballery muestra al viejo comerciante Pantalone siendo abordado por dos gitanas, tocadas con el característico *bern* y tela prendida al hombro, que se acercan con la intención de leerle la palma de la mano. Mientras una lo seduce jugando con su barba, la otra introduce la mano entre sus ropas para robarle. Cierran la composición dos personajes situados en los extremos, un hombre y una vieja gitana con un bebé en brazos, lo que sugiere que estamos ante una escena de prostitución. Aun así, se desconoce si nos encontramos ante gitanas “reales” o frente a actores que interpretan el papel de “gitanas”, con lo que la interpretación del cuadro queda sujeta entre la realidad y la ficción (López Fernández e Ybarra Satrústegui, 97).



Figura 6. Nicolas Ballery, *Los actores*, c. 1595-1605, Sarasota, Collection of The John and Mable Ringling Museum of Art the State Art Museum of Florida, Florida

Una insinuación similar es la que queda recogida en el cuadro de Simon Vouet (1590-1649) que representa a “una gitana que dice la buena ventura a un artesano tonto”, tal y como especifica la inscripción que consta en el reverso del lienzo (Finaldi, 250).²⁷ Se repite aquí, con variaciones, el tema planteado por Caravaggio y ampliado por Ballery, en el que una gitana de menor edad pone en práctica el arte de la adivinación al tiempo

²⁶ Fechado entre 1595 y 1605. Sarasota, The John & Mable Ringling Museum of Art, n.º inv. SN688.

²⁷ El óleo se conserva en Roma, Gallerie Nazionali di Arti Antica, Palazzo Barberini, n.º inv. 1041. Ejecutado en 1617.

que otra, anciana, se apresura a robar las pertenencias del incauto (figura 7). La anciana, además, muestra con la mano que le queda libre el gesto de la *higa*, que consiste en cerrar el puño mostrando el dedo pulgar entre el índice y el corazón. Tradicionalmente se ha empleado como seña contra el mal de ojo, como símbolo de desprecio o de burla y en este caso se puede interpretar como un signo soez que anuncia el acto de tipo sexual (Finaldi, 250-251). En este y en el anterior ejemplo se añade una nueva significación a la figura de la gitana vieja: la de ser una alcahueta o celestina.



Figura 7. Simon Vouet, *La buenaventura*, 1617.
 ©Gallerie Nazionali di Arte Antica, Roma (MiC) - Bibliotheca
 Hertziana, Istituto Max Planck per la storia dell'arte/Enrico Fontolan

En la primera década del siglo XVII se asiste a la unión de dos temas en una única representación, el de la buenaventura y el del timador timado, siendo uno de sus precursores el italiano Bartolomeo Manfredi (1582-1622) en *La adivina* que se conserva en Detroit (Stoichita, 231).²⁸ De nuevo, una gitana más joven es la que realiza la buenaventura, acompañada de otra de mayor edad que hurga en el bolsillo del joven crédulo. A ellos se añade un cuarto personaje encargado de robar a la gitana que hace las veces de adivina. Se trata, para Cuzin (17), de una trasposición de los personajes y situaciones propios de Caravaggio, pero en un ambiente decadente donde se ha disipado la inocencia, la vivacidad e, incluso, la seducción.

El abultado número de pinturas registradas con este tema entre 1610 y 1630 demuestra la enorme popularidad que la buenaventura había alcanzado entre los artistas establecidos en Roma, siendo quizá el más próspero el francés Valentin de Boulogne (1591-1632), debido a la cantidad de cuadros realizados con gitanas *adivinas* como protagonistas. A su nombre debe sumarse el de Nicolas Regnier (1588-1667), Gerrit van Honthorst (1590-1656) y Georges de la Tour (1593-1653), cuya *buenaventura* puede considerarse el epítome a todas las realizadas en el siglo XVII.²⁹

Muy lejanas quedan las gitanas representadas por el flamenco Jan Cossiers (1600-1671) en *La adivina* propiedad del Museo del Hermitage, San Petersburgo (figura 8).³⁰ La situación que se contempla bien conocida, con los personajes habituales, así como las ropas que visten ellas: *bern* de grandes dimensiones y manta para cubrirse. Sin embargo,

²⁸ Detroit Institute of Arts, n.º inv. 79.30. Realizado entre 1616 y 1617.

²⁹ Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, n.º inv. 60.30.

³⁰ Realizada entre 1627 y 1633. N.º inv. ГЭ-4717.

el deterioro se hace palpable. A la pobreza y desabastecimiento que llevaba consigo la guerra de los Treinta Años (1618-1648), se unía el recrudescimiento de la legislación anti gitana, que los consideraba marginales y hasta criminales (Olivares Marín). Los pocos medios de que disponían y, probablemente, la necesidad de ocultación, hizo perder a las mujeres los elementos más característicos y representativos de su vestimenta, adoptando en muchos casos las ropas de las regiones por las que transitaban (Marly, 61).

En el siglo XVIII las representaciones sobre el tema de la buenaventura cambian sustancialmente. En las gitanas el *bern* ha sido sustituido, de manera definitiva, por un pañuelo anudado a la cabeza, si bien continúan descalzas y acompañadas de niños. No se aprecia en las imágenes ningún tipo de engaño, tan sólo la situación menesterosa en la que vivían los gitanos, así como una distancia abrumadora entre ambos grupos sociales: ricos, estúpidos y engreídos vs pobres gitanos astutos. Tal sensación es la que se desprende de *La adivina* debida a Jean-Antoine Watteau (1648-1721), adalid del rococó, o en la obra de sir Joshua Reynolds (1723-1792), representante por excelencia del *Grand Style*.³¹



Figura 8. Jan Cossiers, *La adivina*, 1640, The State Hermitage Museum, St. Petersburg.
© The State Hermitage Museum/foto por Vladimir Terebenin, Leonard Kheifets

Viejas y brujas. La perpetuación de los estereotipos en el siglo XVIII

En el Siglo de las Luces se produce una persecución sin precedentes para con el pueblo gitano. En España tiene lugar un intento de exterminio en 1749 (Gómez Alfaró 1993), mientras que en los Países Bajos y Alemania se organizan las llamadas “cacerías de gitanos” (Vaux de Foletier 1977, 89). En Inglaterra, por el contrario, la legislación, aunque salvaje para los estándares modernos, se vuelve cada vez menos agresiva; en ella los gitanos quedan incluidos en el grupo que aún pícaros y vagabundos, con penas que van desde el destierro a los azotes pasando por los trabajos forzados (Fraser, 143-144).

En lo que respecta a su representación, se puede dividir en dos tipos: una es aquella que se corresponde con la realidad social del momento en el que viven, esto es, con el

³¹ La obra de Watteau mencionada se encuentra en el Museo de Bellas Artes de San Francisco, nº inv. 68.4, y la de Reynolds en el condado de Buckinghamshire, Waddesdon Manor, nº inv. 690.

acoso legislativo y la tortura física de la que son víctimas, cuyo mejor ejemplo lo constituyen los conocidos como paneles de advertencia y los grabados del suceso acaecido en el estado de Hesse, Alemania, en 1726 (Rodríguez Hernández 2021, 152-157; Steiner); otra es aquella que incide en las costumbres que les son atribuidas desde su llegada a Europa, entre las que adquiere relevancia la capacidad adivinatoria de las mujeres *rom*. A continuación se desarrolla esta última, con dos ejemplos de gitanas que constituyen una *rara avis*, pues siendo seres anónimos desde la noche de los tiempos, ellas fueron identificadas con nombre propio.

La primera es Margaret Finch, célebre en vida por sus dotes en el arte de la adivinación. Un grabado conservado en la Royal Collection Trust de Londres ofrece una biografía bajo su imagen (figura 9).³² De acuerdo con el texto, Finch vivió hasta los 108 años, y fue apodada *Reina de los gitanos de Norwood* por el prestigio alcanzado dentro de la comunidad. Viste turbante, manta y muestra las piernas plegadas sobre el pecho, una posición tan habitual en ella que al final de su vida era incapaz de ponerse en pie. Fuma en una larga pipa y su única compañía la componen dos perritos. Era, en sí misma, un espectáculo, en donde la gente podía contemplar, presente y conceptualizada, una de las imágenes existentes acerca del imaginario gitano: la de la vieja bruja gitana deforme y repulsiva (Kramp, 1337).



Figura 9. John Straeho (diseño) y Henry Robert (grabador), *Margaret Finch, Reina de los Gitanos*, Londres, Royal Collection Trust / ©His Majesty King Charles III 2023

³² N° inv. RCIN 654504.

En 1753 otra gitana mayor, Mary Squires, alcanzó notoriedad por motivos muy diferentes a los que encumbraron a Margaret Finch. Squires fue juzgada, condenada y después absuelta por el secuestro de Elizabeth Canning, de dieciocho años. La joven aseguraba haber sido raptada, detenida contra su voluntad en casa de Squires y obligada a ejercer la prostitución. El juez del juicio, el alcalde de Londres sir Crisp Gascoyne, detectó irregularidades en el desarrollo del mismo y finalmente consiguió la absolución de Squires.³³

A pesar de demostrar su inocencia, la prensa dio gran cobertura a los hechos y creyeron la versión de Canning. El prejuicio existente en contra de los gitanos queda patente en la ingente cantidad de dibujos satíricos y denigrantes publicados, en donde Squires era representada como una anciana de notable fealdad en contraposición a la delicadeza de rasgos de Canning, o como una bruja que volaba en escoba.³⁴ Incluso, en lugar de referirse a ella por su nombre, la identificaban con el apelativo de “la gitana”.³⁵

La situación descrita resulta muy significativa acerca de los comportamientos colectivos cuando se dejan guiar por los tópicos vigentes, pues en contra de Squires estaba la creencia fuertemente arraigada de que los gitanos robaban niños para usarlos en beneficio propio, o que las gitanas de mayor edad ejercían de trotaconventos ofreciendo chicas jóvenes para la prostitución. A Mary Squires se la juzgó por ser anciana, poco agraciada, de baja condición social y, en definitiva, por ser gitana.

Conclusiones

A comienzos del siglo XV se generaliza la presencia de los gitanos en Europa. Estos presentan, según las crónicas, un modo de vida errante, fisonomía atípica, un lenguaje desconocido y extrañas prácticas, entre las que destaca la buenaventura, propia de las mujeres de esta etnia y a la que se asocia comúnmente el robo. Estos comportamientos al margen de los ordenamientos de la sociedad provocan de inmediato un rechazo sin paliativos.

Antes de que finalice el siglo surgen también sus primeras representaciones, cuyo máximo exponente es la mujer. A excepción de aquellas que la muestran en actitud maternal, las pinturas, grabados y dibujos existentes, a los que hay que añadir el temprano ciclo textil de los tapices de Tournai, reflejan los elementos de identidad que obraban en el imaginario colectivo. Tanto los rasgos físicos como los rasgos morales -engaño, mendicidad, robo-, incluyendo la práctica de diferentes mancias y su afición al cante y al baile, aparecen claramente perfilados, independientemente de su edad.

En los siglos XVI y XVII las gitanas se encuentran representadas en los libros de trajes y en la pintura de género; si en los primeros se tipifica su vestimenta, en la segunda cristaliza su imagen como adivina y ladrona, moradora del espacio público. Mientras que a la joven o adulta corresponde la puesta en práctica de la quiromancia, a la anciana queda reservado el papel de alcahueta.

Hacia 1650 parece producirse un punto de no retorno. Como consecuencia de la presión legislativa y su consiguiente persecución sistemática, se ven obligadas a prescindir de las ropas que las definen, de ahí la creciente dificultad para reconocerlas. Esta particularidad se intensifica en el siglo XVIII, en donde no se identifican tanto por su vestimenta sino por sus acciones. Las imágenes insisten, de nuevo, en las supuestas capacidades adivinatorias que se les atribuían desde su llegada a Europa, hasta el punto de ser retratadas en toda una serie de dibujos satíricos y ofensivos. Tras algo más de trescientos años, nada había cambiado para las mujeres *rom*.

³³ Para profundizar en los pormenores del caso, se recomiendan las lecturas de Treherne y de Straub.

³⁴ Londres, British Museum, n° inv. 1868,0808.3931.

³⁵ Londres, British Museum, n° inv. 1927,1126.1.26.92.

Obras citadas

- Aparicio Gervás, Jesús María. “Breve recopilación sobre la historia del Pueblo Gitano: desde su salida del Punjab, hasta la Constitución Española de 1978. Veinte hitos sobre la “otra” historia de España”. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado* 20.1 (2006): 141-161.
- Asensio Belenguer, Ana. *Mujeres gitanas de Zaragoza. De lo privado a lo público: un análisis desde la perspectiva de género*. Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2015.
- Beaune, Colette ed. *Journal d'un bourgeois de Paris*. París: Librairie Générale Française, 1990.
- Berná Serna, David. “Públicas, brujas y sumisas: la mujer gitana en los discursos de alterización identitaria europea hasta mediados del siglo XX”. *Historia social* 93 (2019): 33-50.
- Birriel Salcedo, Margarita M. “Clasificando el mundo. Los libros de trajes en la Europa del siglo XVI”. En Máximo García Fernández (dir.) *Cultura material y vida cotidiana moderna: escenarios*. Madrid: Sílex, 2013, pp. 261-278.
- Blasco Esquivias, Beatriz. *Introducción al arte barroco: el gran teatro del mundo*. Madrid: Cátedra, 2015.
- Bloch, Jules. *Les Tsiganes*. París: Presses Universitaires de France, 1953.
- Borrow, George. *Los Zincali (Los gitanos de España)*. Madrid: Turner, 1979.
- Bruna, Denis. *Tsiganes, premiers regards: craintes et fascination dans la France du Moyen Âge*. Lyon: Fage, 2014.
- Calvesi, Maurizio. “Sobre algunas pinturas de Caravaggio: La buenaventura, el San Francisco de Hartford, el David y Goliat de la Borghese y las dos Natividades sicilianas”. En Judith Ara Lázaro (coord.) *Caravaggio*. Madrid: Electa, 1999, pp. 10-17.
- Carmona, Sarah. “Memoria e historia de la mujer gitana: un todo por hacer”. *O Tchatchipen* 79 (2012): 10-20.
- . “Cubre a esos gitanos que yo no pueda verlos. Alteridad, exterioridad y éximo en la pintura europea del siglo XV al XIX. El paradigma romaní”. En Ismael Cortés, Patricia Caro y Markus End (coords.), *Antigitanismo. Trece miradas*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2021.
- Caro Baroja, Julio. “Los gitanos en la literatura española”. En Jean-Paul Clébert *Los gitanos*. Barcelona: Orbis, 1985, pp. 7-26.
- Carvalho, Larissa. *Mapeando os livros de trajes do século xvi e a literatura de moda do Brasil*. Tesis doctoral, Universidade Estadual de Campinas, 2018.
- Cervantes, Miguel de. *El licenciado Vidriera y otras Novelas Ejemplares*. Navarra: Salvat y Alianza, 1969 [1a ed. 1613].
- Charnon-Deutsch, Lou. “¿Quiénes son los gitanos? Los orígenes del proceso de estereotipización de los romaníes de España”. *Historia social* 93 (2019): 7-32.
- Clébert, Jean Paul. *Les Tziganes*. París: Arthaud, 1961.
- . *Los gitanos*. Barcelona: Orbis, 1985.
- Cuttler, Charles D., “Exotics in 15th Century Netherlandish Art: Comments on Oriental and Gypsy Costume”. En Frans Vanwijngaerden (ed.) *Liber amicorum Herman Liebars*. Bruselas: Les Amis de la Bibliothèque royale Albert 1er, pp. 419-434.
- Cuzin, Jean-Pierre. “Manfredi’s Fortune Teller and some problems of ‘Manfrediana Methodus’”. *Bulletin of the Detroit Institute of Arts* 58 (1980): 15-25.
- Delumeau, Jean. *El miedo en Occidente (siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada*. Madrid: Taurus, 2012.

- Domínguez Ortiz, Antonio. “Documentos sobre los gitanos españoles en el siglo XVII”. En Manuel Gutiérrez Esteve, Jesús Antonio Cid Martínez y Antonio Carreira (coords.) *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 319-326.
- Finaldi, Gabriele. “Valentin de Boulogne. Un artista francés en la estela de Caravaggio”. En Ángel Aterido *et al. Maestros en la sombra*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013, pp. 247-262.
- Fraser, Angus. *Los gitanos*. Barcelona: Ariel, 2005.
- Friedländer, Walter. *Estudios sobre Caravaggio*. Madrid: Alianza, 1982.
- Gamella, Juan F., Cayetano Fernández Romero, Magdalena Nieto, Ignasi-Xavier Adiego. “La agonía de una lengua. Lo que queda del caló en el habla de los gitanos. Parte I. Métodos, fuentes y resultados generales”. *Gazeta de Antropología* 27.2 (2011): Artículo 39 <https://digibug.ugr.es/handle/10481/19109>
- García González, Francisco. “Las mujeres solas en la España rural. Sobre tópicos y estereotipos en perspectiva histórica”. En Francisco García González (coord.), *Vivir en soledad. Viudedad, soltería y abandono en el mundo rural (España y América Latina, siglos XVI-XXI)*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2020, pp. 239-270.
- García Haro, Rebeca. “Los libros de trajes en el siglo XVI: perspectivas críticas para su investigación”. *Baetica. Estudios Historia Moderna y Contemporánea* 40 (2020): 13-34.
- , Raúl Ruiz Álvarez y Margarita Birriel Salcedo. “Vestir(se) y diferenciar(se): las mujeres de la península ibérica en el *Trachtenbuch* de Jost Amman y Hans Weigel”. *Sharq al-Andalus* 23 (2019-2021): 197-234.
- Gómez Alfaro, Antonio. *En busca de la Condesa Doña Luisa: documentos españoles para una historia de la mujer gitana*. Madrid: Asociación Enseñantes con Gitanos, 2009.
- . *La Gran redada de Gitanos. España: la prisión general de Gitanos en 1749*. Madrid: Presencia Gitana, 1993.
- Gómez Vozmediano, Miguel Fernando. “La historiografía sobre los gitanos en el mundo ibérico (ss. XV-XXI). Notas para un balance”. *Revista de Historiografía* 2.II (2005): 110-120.
- Kramer, Heinrich y Jacobs Sprenger. *Malleus Maleficarum o el Martillo de los brujos*. Barcelona: Círculo Latino, 2016.
- Kramp, Michael. “The Romantic Reconceptualization of the Gypsy: From Menace to Malleability”. *Literature Compass* 3 (2006): 1334-1350.
- Leblon, Bernard. *Les gitans dans la littérature espagnole*. Toulouse: France-Ibérie recherche, 1982.
- . *Los gitanos de España: el precio y el valor de la diferencia*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- . “La música y los bailes de gitanos en el teatro”. *Demófilo, Revista de cultura tradicional de Andalucía* 18 (1996): 49-64.
- López Fernández, María y Casilda Ybarra Satrústegui. “Tópicos y leyendas sobre los gitanos”. En Sylvain Amic y Pablo Jiménez Burillo (coms.) *Luces de bohemia. Artistas, gitanos y la definición del mundo moderno*. Madrid: TF Editores, 2012, pp. 94-103.
- Marly, Diana de. “The modification of Gypsy Dress in Art, 1500-1650”. *Costume* 23 (1989): 54-63.
- Martín Sánchez, David. *Historia del pueblo gitano en España*. Madrid: Catarata, 2018.
- Martínez Martínez, Manuel. *La mujer gitana en la Historia. Una lección de resistencia (1539-1765)*. Letonia: Editorial Académica Española, 2019.

- Moncada, Sancho de. *Restauración política de España, y deseos públicos*. Madrid: Juan de Zúñiga, 1746.
- Muñoz Vacas, Trinidad. “Mujeres gitanas ahora protagonistas”. *Cuadernos Gitanos* 5 (2009): 52-57.
- Olivares Marín, Carmen. “El gitano imaginario y la cristalización del mito”. *Gazeta de Antropología* 25.2 (2009): Artículo 37 <https://digibug.ugr.es/handle/10481/6900>
- Pastoureau, Michel. *Las vestiduras del diablo. Breve historia de las rayas en la indumentaria*. Barcelona: Océano, 2005.
- Plötz, Robert. “De peregrinos gitanos del siglo XV en el Camino a Santiago de Compostela. *Jojanó Baro* o la gran fanfarronada”. *Ad Limina* 6.6 (2015): 181-219.
- Pokorny, Erwin. “The Gypsies and their impact on 15th-century West European iconography”. En Jaynie Anderson (ed.) *Crossing cultures: conflict, migration and convergence*. Melbourne: The Miegunyah Press, 2009, pp. 597-601.
- Ramírez Heredia, Juan de Dios. *Nosotros, los gitanos*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1973.
- Rodríguez de Lera, Juan Ramón. “El tratamiento de los gitanos en la novela del Siglo de Oro y en las *novels of roguery*”. En José Enrique Martínez Fernández (ed.) *Estudios de literatura comparada: norte y sur, la sátira, transferencia y recepción de géneros y formas textuales*. León: Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 2002, pp. 215-234.
- Rodríguez Hernández, Blanca. *Imagen y representación de los gitanos en la Edad Moderna. De peregrinos a perseguidos*. Madrid: Sílex, 2021.
- . “La mujer gitana a través de la iconografía de los siglos XV-XVIII”. En María José Vilalta (ed.) *Reptes de recerca en historia de les dones*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2022, pp. 314-318.
- San Román, Teresa. *Vecinos gitanos*. Madrid: Akal, 1976.
- Sánchez Ortega, María Helena. *Documentación selecta sobre la situación de los gitanos españoles en el siglo XVIII*. Madrid: Editora Nacional, 1977.
- . “Evolución y contexto histórico de los gitanos españoles”. En Teresa San Román (coord.) *Entre la marginación y el racismo: reflexiones sobre la vida de los gitanos*. Madrid: Alianza, 1986, pp. 13-60.
- . “Los gitanos españoles desde su salida de la India hasta los primeros conflictos en la península”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, H.ª Moderna* 7 (1994): 319-354.
- Soria Mesa, Enrique. “Los gitanos, una España dentro de la otra”. En Ricardo García Cárcel (dir.) *Los olvidados de la historia: rebeldes*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2004, pp. 130-219.
- Steiner, Stephan. “The Enemy Within: ‘Gypsies’ as EX/Internal Threat in the Habsburg Monarchy and in the Holy Roman Empire, 15th-18th Century”. En Eberhard Crailsheim y María Dolores Elizalde (eds.) *History of Warfare (The Representation of External Threats. From the Middle Ages to the Modern World)*. Leiden: Brill, 2019, pp. 131-154.
- Stoichita, Victor I. *La imagen del Otro. Negros, judíos, musulmanes y gitanos en el arte occidental en los albores de la Edad Moderna*. Madrid: Cátedra, 2016.
- Straub, Kristina. “Heteroanxiety and the Case of Elizabeth Canning”. *Eighteenth-Century Studies* 30.3 (1997): 296-304.
- Treherne, John. *The Canning Enigma*. Londres: Jonathan Cape Ltd, 1989.
- Torrione, Margarita. “El traje antiguo de los gitanos: alteridad y castigo (Iconografía de los siglos XV-XVIII)”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 536 (1995): 19-42.
- Vaux de Foletier, François de. *Mille ans d'histoire des Tsiganes*. París: Fayard, 1970.

---. *Mil años de historia de los gitanos*. Barcelona: Plaza&Janés, 1977.

Vecellio, Cesare. *De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo. Di nuovo accresciuti di molte figure. Vestitus Antiquorum, recentiorumque totius Orbis. Per svlstatium Gratilianum Senapolensis Latine declarati*. Venecia: Apresso Gio. Bernardo Sessa, 1598.