

Hacia los caminos poéticos de Jean-Marie Kerwich  
en *L'évangile du gitan*

Towards the poetic paths of Jean-Marie Kerwich  
in *L'évangile du gitan*

Vers les chemins poétiques de Jean-Marie Kerwich  
dans *L'évangile du gitan*

**Aurélié Boutant**

Universidad de Montreal, Quebec, Canadá

aurelie.boutant@umontreal.ca

<https://orcid.org/0000-0002-0832-6211>

*Resumen:*

En este artículo, se analiza las modalidades de expresión del poeta gitano Jean-Marie Kerwich a fin de evidenciar su reconceptualización subversiva de la poesía en un espacio de viaje y de resistencia existencial y espiritual. Realizando un microanálisis de sus poemas, se pone de relieve los caminos poéticos creados por el poeta, inspirándose de lo híbrido gitano y cristiano de su vida. Correlativamente, se examina la manera en que Kerwich incorpora y transforma los tropos despreciativos desplegados generalmente en las producciones culturales orientalistas. Los convierte en recursos de subversión, de crítica y de reivindicación para abrir las perspectivas de reflexión sobre las diversas formas de



<https://doi.org/10.46744/bapl.202102.016>

e-ISSN: 2708-2644

opresión, marginalización e instrumentalización que operan en el mundo contemporáneo.

*Palabras clave:* Kerwich, caravana, poesía, resistencia, gitano, orientalismo.

*Abstract:*

This paper examines the modes of expression of the gypsy poet Jean-Marie Kerwich in order to unveil his subversive reconceptualization of poetry in a journey space of existential and spiritual resistance. By carrying out a microanalysis of his poems, it highlights the poetic paths created by the poet, inspired by the gypsy-Christian hybrid of his life. Correlatively, it examines the way in which Kerwich incorporates and transforms the disparaging tropes generally deployed in Orientalist cultural productions. He turns them into resources of subversion, critique and vindication in order to open the perspectives of reflection on the various forms of oppression, marginalization and instrumentalization existing in contemporary world.

*Key words:* Kerwich, caravan, poetry, resistance, gypsy, orientalism.

*Résumé:*

Dans cet article nous analysons les modalités d'expression du poète gitan Jean-Marie Kerwich, afin de mettre en évidence sa reconceptualisation subversive de la poésie dans un espace de voyage et de résistance existentielle et spirituelle. En menant une micro-analyse de ses poèmes, nous mettons en relief les chemins poétiques créés par le poète, qui s'inspire de l'aspect hybride gitan et chrétien de sa vie. Corrélativement, nous examinons comment Kerwich incorpore et transforme les tropes péjoratifs déployés en général dans les productions culturelles orientalistes. Il les transforme en ressources pour la subversion, la critique et la revendication, afin d'ouvrir des perspectives de réflexion sur les diverses formes d'oppression, de marginalisation et d'instrumentalisation qui opèrent dans le monde contemporain.

*Mots clés:* Kerwich, caravane, poésie, résistance, gitan, orientalisme.

Recibido: 05/03/2021 Aprobado: 03/07/2021 Publicado: 02/12/2021

## 1. Introducción

En *L'orientalisme: L'Orient créé par l'Occident*, Edward Said (1997) elabora su teoría del orientalismo como un sistema de representaciones y de discursos que se articula bajo el yugo hegemónico del occidentalismo para tratar de la cultura y del sujeto oriental. De acuerdo con el autor, en efecto, el orientalismo es una visión política de la realidad, su estructura acentúa la diferencia entre lo familiar (Europa, el Occidente, 'nosotros') y lo que es extraño (el Oriente, los otros) (p. 59). Sin embargo, según indica, utiliza este término para designar el conjunto de los sueños, las imágenes y los vocabularios con los cuales alguien intentando hablar de lo que se encuentra al este de la línea de comparto (p. 91) el orientalismo como una especie de proyección del Occidente sobre el Oriente, evidenciando su voluntad de gobernarlo. (p. 114)

Al examinar el aparato lexical (el vocabulario, los deseos, las imágenes) que influye en las modalidades de representación orientalista, el teórico nota que este sistema construye una visión totalizante del Oriente. Sus categorías esquemáticas vehiculan una visión errónea, superficial, marcada por los residuos del exotismo (Said, 1997, p. 268). A continuación, Said postula que los Orientalistas (teóricos, escritores y otros artistas) también caen en esta trampa de representación que confirman (p. 82). Para el autor (1997, p. 232), las esferas científicas como las obras de los artistas, incluso del más original ponen de manifiesto las obligaciones y las presiones ejercidas por la sociedad, las tradiciones culturales, las circunstancias exteriores y las influencias estabilizantes: escuelas, bibliotecas, gobiernos, academias; además, los escritos eruditos o de ficción no son libres, pero son limitados a causa de su juego de imágenes, sus presupuestos y sus intenciones.

Impregnando la subjetividad del artista o del investigador científico, la red de imágenes y de discursos producidos en las estructuras sociales y nacionales afecta el proceso de investigación y de creación artística. Por lo

tanto, estos productores de discursos científicos y artísticos se confinan en los límites del pensamiento dicotómico y sesgado del mundo.

En los textos más contemporáneos, las investigadoras e investigadores resaltan nuevas problemáticas acerca de la representación de los orientalizados y promueven también horizontes subversivos y más inclusivos<sup>1</sup>. Por ejemplo, en «After Orientalism: Returning the Orient to the Orientals», Jean-Claude Vatin promueve la sustitución de los patrones de dominación y de esencialismos del orientalismo por nuevas dinámicas de interrelaciones entre el Oeste y el Este (Vatin, 2015, pp. 272-273). El autor subraya la necesidad de articular una nueva reflexión que cristalice la diversidad de Orientales, promoviendo así la expresión, la visibilidad y la agentividad de los sujetos orientalizados (p. 273). De esa manera, esta pluralidad de presencias y de expresiones puede evidenciar la riqueza de las historias, culturas y experiencias de vida de los pueblos orientalizados. Además, en «Re-Orientalism: The Perpetration and Development of Orientalism by Orientals», Lau (2009) basa su análisis en las obras literarias de escritoras de la diáspora de Asia del Sur. Identificando problemáticas a través de las modalidades creativas (temas, representación) de diversas obras parecidas entre 2002 y 2006, sugiere que el orientalismo sigue sin dejar sus huellas en esta selección de la literatura de esa diáspora (Lau, 2009, p. 573). Lau identifica las trampas en las cuáles caen estas escritoras que intentan negociar, a través de la escritura, su hibridez cultural (Lau, 2009, p. 581). A modo de ejemplo, la investigadora revela cómo las escritoras de su corpus simplifican y distorsionan la manera de vivir y las identidades culturales de los personajes de estas producciones literarias (Lau, 2009, pp. 581-588). Además, estudia la manera en que estas literaturas se articulan a través de una perspectiva estrecha que consolida los estereotipos y que se desconecta de la realidad y de las perspectivas interiores (locales). Consiguientemente, según la pensadora, estas obras atenúan la complejidad y la riqueza de las identidades y de los modos de vivir de las poblaciones locales orientalizadas (Lau, 2009, p. 588).

---

1 Ver también el libro completo *After Orientalism: Critical perspectives on Western agency and Eastern re-appropriations* (Pouillion y Vatin, 2015).

Efectivamente, el patrón del orientalismo afecta de diversas y complejas maneras toda la red de las producciones artísticas en diversas regiones de la parte este del mundo. En *The Role of The Romanies: images and counter-images of Gypsies Romanies in European culture*, Saul y Tebbut (2004) examinan las modalidades de representación de las comunidades gitanas en las producciones culturales elaboradas por los no-gitanos, los *Gadje* en lengua *romani*. Con trajes exóticos, los gitanos que participan en las obras cinematográficas y teatrales tienen que conformarse a los puntos de vista exteriores impuestos por una industria cultural que menosprecia la realidad de sus vidas e impone una identidad estereotipada (p. 4)<sup>2</sup>. Correlativamente, al regir los parámetros de la actuación de los gitanos, estas etiquetas promueven una visión estrecha que los homogeneiza y encierra en los confines de una identidad de masa (pp. 5-9). Los discursos mediáticos occidentales ponen en escena a esas comunidades sin darles la posibilidad de expresar sus voces en el espacio público. Basado en la estigmatización y la deshumanización, el «proceso de alterización» participa en el rechazo de esas comunidades, consideradas (en esta lógica) indeseables e incapaces de integrarse en la sociedad (Dalibert y Doytecheva, 2014, pp. 76-89). Tomando en cuenta la violencia simbólica generada por estos sistemas de representación en la esfera cultural, es cada vez más difícil identificar el matiz entre las imágenes discriminantes externas y las imágenes subversivas articuladas por los gitanos a fin de expresar y representar sus identidades (Saul y Tebbut, 2004, pp. 10-11). Así, derivada del orientalismo, la noción de «autoexotización» implica una internalización y una aceptación inconsciente por el orientalizado de esta construcción discursiva alienante (Said, 1997, pp. 66-90). Entonces, importa descifrar las modalidades de la representación de lo oriental en la escenificación y en el discurso. En la obra poética *L'Évangile du gitan*, Jean-Marie Kerwich relata experiencias y recuerdos inspirados de su vida gitana y sedentaria en la sociedad francesa. En esta economía creativa, el «yo» poético articula una *reflexión* sobre su visión del mundo y de la creación poética. A través

---

2 Ver también, el breve análisis elaborado por Kováčsházy en su entrevista con Clea Chakraverty (2021). Averigua los tropos discriminantes de representación de Joe, un personaje gitano en la novela, *Le club des cinq à Carmen*.

del estudio del discurso poético, haré hincapié en la articulación de un puente entre el tono meditativo y la mirada crítica.

Desde el punto de vista de la forma (el imaginario, la construcción del discurso vehiculando el contenido), postulo que el poeta convierte el médium poético en un medio de itinerancia simbólica para compartir su manera de ver, vivir y sentir el mundo. En el presente estudio, demostraré<sup>3</sup> que la voz poética dibuja, a través de su discurso, caminos poéticos para explorar su alma y el mundo por las confluencias gitanas y bíblicas:

Sin embargo, no soy un escritor, soy un árbol que está caminando [...] Esta vida de escritura no pertenece a mi condición de nómade. Yo no soy hecho par la literatura. Yo soy de la raza de los árboles, grito con el trueno cuando viene. Yo soy un vagabundo, un ropavejero de palabras que recoge pensamientos con andrajos en el camino de su alma. Fueron las flores salvajes que me pidieron hablar de su vida [...] No escribí libros, dibujé rutas [...] porque mis pensamientos y yo no somos hecho para quedar en un libro, sino para gritar con el pelo suelto en los caminos del alma que no tienen límites. (Kerwich, 2008, p. 153)

Afirmando su rechazo de enfermarse por conformismo en una postura-etiqueta de escritor, la escritura que reivindica no se limita a los confines de un libro, sino que evidencia sus diversos viajes y exploraciones. En este análisis, mi interés de investigación consiste en averiguar las modalidades creativas articuladas por Kerwich con las que transforma y construye su propio médium poético. Se asegura que este espacio creativo sea adecuado para llevar su mensaje, cuyo léxico expresivo e imaginario es influenciado por lo híbrido de su vida: sus experiencias de vida gitana y su sensibilidad espiritual enriquecida por el cristianismo. La problemática que motiva mi estudio consiste en examinar en qué medida Kerwich no se «autoexotiza», sino incorpora y transforma los tropos despreciativos desplegados generalmente en las producciones culturales orientalistas, convirtiéndolos en recursos de subversión, de crítica y de reivindicación para abrir las perspectivas de reflexión sobre las diversas formas de opresión,

---

3 Los fragmentos que se citan de la obra de Kerwich (2008) son traducciones propias.

marginalización e instrumentalización que operan en el mundo contemporáneo. Mi estructura se organiza en dos partes. La primera trata de la relación de Kerwich con la creación poética y la segunda explora la alegoría del grito poético del sufrimiento como un medio de crítica del mundo.

## 2. La relación de Kerwich con la creación poética

### 2.1. «Posicionalidad» e hibridez

Primeramente, convoco la noción de «posicionalidad» pensada por el sociólogo jamaicano Stuart Hall, la cual permite tener en cuenta la singularidad del contexto (la situación de enunciación) en el que se posiciona el locutor a través de su discurso: según indica, todos nosotros siempre escribimos y hablamos en un sitio y un tiempo particular, desde una historia y una cultura específica (Hall, 1990, p.392). Esta referencia teórica me sirve para evitar la postulación de conclusiones e interpretaciones generales y totalizantes a propósito del discurso poético de la obra. Asimismo, la especificidad del bagaje de la subjetividad (el conjunto de recuerdos, de experiencias de vida y la sensibilidad) influencia los parámetros particulares del contexto de escritura. En el caso de Kerwich, se puede notar que escribe en Francia (no en una caravana itinerante en Europa) en los años 2000 y que su escritura refleja las experiencias de su sedentarización física, su marginalización, su soledad, su sufrimiento y su nostalgia en la sociedad francesa. A continuación, se inspira en sus recuerdos de vida nómada y en las violencias físicas y psicológicas que vivió (el racismo, la tortura de su padre perpetradas para que practicase actividades de acrobacia y de malabarismo en los circos ambulantes). Cabe señalar que la expresión de sus sentimientos de sufrimiento desmorona la trama generalmente vehiculada (en las representaciones orientales) sobre el romanticismo bohemiano de la vida gitana:

A menudo, la vida me azotó con su mano árida. Fuimos los niños afligidos de Dios, sus elegidos [...] los apuros de mi pasado, un niño atropellado bajo la caravana. [«La route»]. (p. 72)

[...] Mi padre golpeó mis pensamientos con su cintura para obligarme a saltar de trapecio a trapecio. Durante todos estos viajes, fue víctima

de racismo: indecente judío, indecente meteco, indecente gitano. [«Ordination»]. (Kerwich, 2008, p. 80)

Más adelante, se puede destacar una cierta hibridez que participa en la construcción de la subjetividad de la voz poética en la obra. En la obra entera, el escritor reconoce el peso de una cierta opacidad espiritual transcendental que le influencia durante el proceso de su inspiración y de su evangelio poético. Efectivamente, la voz poética es fruto de una fusión (un efecto de porosidad) entre el «yo» del poeta y esta fuerza mística inspiradora. Como ilustración, comparto estas citas que provienen respectivamente de los poemas «L'entité», «La fissure», «Une raison d'exister» (Kerwich, 2008):

Yo estoy poseído por un poeta. Todos piensan que soy yo, porque estoy escribiendo pero es él que por el día y por la noche me obliga a soportar mis tormentos. Tomando mi mano, la desliza en la página, piensa que escribo sus pensamientos sin decir nada. Soporto su angustia y su malestar, sus iras. ¿Porque Dios me eligió? (p. 13)

Este desdoblamiento de mi persona [...] una realidad divina. Es él que en mi sueño, me enseñó un porvenir muy oscuro para el Occidente [...] Por medio del maestro celestial, escribiste tu evangelio con una mano no corrupta por este mundo. (p. 159)

Cuando escribo, no realizo inmediatamente el mensaje que me ha sido transmitido. Porque el pensador solamente mira desde el espacio interior donde se ejerce la fuerza que le impone la escritura; esta escritura extraña que no le pertenece [...] Pues, realizo que no soy la persona que está escribiendo sino una mano secreta que se ha infiltrado en mi alma. (p. 63)

Esta entidad opaca del espíritu del escritor se expresa en su alma y en su imaginación. A veces, se entremezcla con el «yo» poético o por la tercera persona del singular «Il», «le gitan ailé», «le poète». Seguidamente, la ambivalencia que resulta de la fusión de las voces permite concebir la creación poética como parte de una misión divina. Como lo nota Kováčsházy, el poeta se inspira en la tradición romántica del poeta elegido y el sujeto poético se presenta como un ser desposeído de sí mismo, sin amarras (2016b, pp. 126-127). En efecto, el soplo de inspiración divino es un mensajero y un compañero espiritual, formando parte de Kerwich, de su vida cotidiana

y de su alma. El escritor no ejerce ninguna presión, sino que se inscribe en una postura de receptor de la inspiración, escuchando la voz inspirativa del Dios cristiano (del Anciano y del Nuevo Testamento)<sup>4</sup> que se expresa por las fisuras alegóricas en su alma. En esta forma de escritura compartida y colaborativa, el uso de las palabras sirve de arma de defensa pacífica y de crítica del mundo occidental: «El sopro divino elige su soldado de pluma» (Kovácsházy, 1026b, p. 52). Consiguientemente, las diversas designaciones (el «yo» poético, el poeta, la voz poética) que usaré en mi estudio tendrán en cuenta esta dimensión de hibridez que caracteriza la obra.

## 2.2. Caravana de la escritura y la crítica de la institución académica literaria

Después de haber enfatizado la complejidad y la riqueza de la voz poética, empiezo por explorar el mensaje que articula en *L'Évangile du gitan* a propósito de su crítica de la institución académica literaria. En diversos poemas, se destaca un rechazo de esta institución que convierte la escritura en una empresa mercantil, imponiendo códigos y estándares de escritura para responder a motivos económicos. Por ejemplo, en «L'ami» en el cual evoca su marginalización del mundo literario, el poeta comparte algunas líneas de su visión personal e íntima de la creación poética:

Yo no aguanto más la escritura porque me han rechazado por haber escrito que Dios existía. Los letrados han rechazado mis pensamientos porque mis pensamientos andan con sus pies desnudos en la página y se van simplemente para buscar agua para mi alma sedienta

El tintero de mi alma está vacío y mi pluma está desecada. Los hombres eruditos, los decidores, los jueces de los valores internos del poema son demasiados poderosos. Más vale que yo no sea un poeta para que no sea desechado en la basura en medio de los papeles. (Kerwich, 2008, p. 49)

Considerando sus pensamientos como un bálsamo que le procura un consuelo íntimo, el «yo» poético reivindica la desnudez y la sencillez alegóricas

---

4 Ver el artículo de Kovácsházy, «L'Évangile selon Jean-Marie. La parabole dans *L'Évangile du Gitan* de Jean-Marie Kerwich» (2016b, p. 126).

de sus pensamientos versus el estilo de una escritura académica que, según él, oprime el alma. Por razón del yugo mercantil y canónico literario, la voz poética recalca la posición de vulnerabilidad del poeta incomprendido. Milita por una escritura sincera que viene del alma y no alterada por el carácter artificial de una metodología subordinada a la ideología capitalista. Corroborando esta idea, Eder-Jordan *et al.* (2008) sugieren, en su artículo «La littérature romani, une aubaine pour la littérature comparée», que los valores de los escritores romaníes se topan con los principios enumerados en los pliegos de cláusulas de las editoriales. Según indican, muchos roms evalúan los textos a través del criterio de la descripción de la verdad, de la realidad, mientras que eso no es un criterio significativo para los lectores *gadje* (p. 166). Como Kerwich expresa en «Les mauvais livres»: «Yo no sé escribir, no conozco el método. Yo soy como la viña que no ha sido tratada con químicos: intento dar con un poco de sol un buen vino sin colorante. No tengo la pretensión literaria: no me considero poeta o filósofo, sin embargo, quiero servir al pensamiento [...]» (Kerwich, 2008, p. 48). Si no se preocupa por la búsqueda de una gloria fugaz, su escritura se articula como una mediación entre su existencia terrestre y una dimensión transcendental de la elevación espiritual y de la eternidad.

Más adelante, para preservar su postura humilde de escritor e inmunizarse contra la pretensión a través de su proceso creativo, se apega a la naturaleza que le transmite conocimientos intuitivos y lecciones de sabiduría:

Que escribamos simplemente, que no busquemos las palabras complicadas, eso no sirve a nada; es bueno para los académicos. Más vale una palabra que enrojece que una palabra vanidosa. El gitano os dice eso: para encontrar la poesía, tenéis que ser simples como los árboles que no dicen nada pero que observan. (p. 66)

¡La única enfermedad que no tendré por la bendición de Dios, es la pretensión contagiosa de los intelectuales [...] quedar la pluma embriagarse de tinta y darle espacio para que se mueva libremente en los jardines del pensamiento iletrado! Sí, siento el movimiento imperceptible de las cosas, el secreto de la triga y de la lluvia, leo en los ojos de los árboles. (p. 73)<sup>5</sup>

---

5 Estas dos citas provienen respectivamente de los poemas, «L'aimé» y «L'illettré».

En estos extractos, el campo léxico del movimiento (utilizado para describir sus pensamientos), que es vinculado a la sensorialidad del sujeto, enfatiza su concepción de la escritura fluida e impregnada de vitalidad. El escritor expresa con ardor todos los flujos de energías que siente en la naturaleza y con los cuales descifra los mensajes de vida emitidos por este entorno. Justamente, a través de la isotopía del movimiento, plantea la alegoría hilada de su caravana íntima y creativa de la escritura. Explorando el motivo del viaje que se repite y se declina a través de diversas expresiones y verbos (*andar, ruta, caravana*), Kerwich concibe la creación poética como un viaje y una peregrinación meditativa.

### 2.3. Caravana de la escritura: sus particularidades y sus dinámicas

Puntuando su obra como un refrán musical, la isotopía del viaje ofrece al poeta una perspectiva amplia de libertad y de expresión. En el artículo «De la floraison des poèmes en prose chez les écrivains romani: Considérations théoriques inspirées des textes poétiques de Jean-Marie Kerwich et Alexandre Romanès», la investigadora Kovács házy (2016a) sugiere que el poema en prosa abre y favorece nuevas posibilidades expresivas. Efectivamente, define el poema en prosa en términos figurativos de exploración y de viaje. Según indica, el poema en prosa es un género caracterizado por su dimensión de viaje, es un género que desestabiliza las tipologías clásicas [...] una forma de hibridez que favorece la creación de intersticios identitarios y estéticos [...] el poema en prosa resuelve el paradojo: deja la oralidad del canto para escribir el canto en la prosa (p. 253). Favoreciendo los impulsos y los movimientos de la creatividad, este tipo de poema sin confines refleja la voluntad de Kerwich (2008) de dejarse dirigir por la inspiración y la página. Como lo expresa en «Les lettrés»:

Ser una persona del viaje que escribe me da una cierta dimensión exótica que despierta la curiosidad del mundo literario. Una bestia extraña que está acostumbrada a mendigar o robar, de repente se pone a escribir; es sorprendente para los letrados. Pero, como gitano, no disfruto de ninguna gloria de ser un pensador. La página blanca es mi ruta, mi caravana, mi pluma. Es ella que dirige mi vida en la ruta con baches donde mis

pensamientos andan con los pies desnudos en el corazón de piedra de los intelectuales. (p. 33)

Este pasaje revela que el «yo» poético está consciente de que puede ser percibido como un escritor exótico y atípico desde la perspectiva occidental; sin embargo, no se preocupa por ofrecer una evasión superficial y atractiva a sus lectores. Sí es verdad que se basa en algunos tropos del mundo gitano (como el viaje y la caravana) utilizados en el sistema de representación exótica (dando una imagen errónea y limitadora de la cultura gitana), noto que incorpora estos temas familiares en su discurso poético. Los reconfigura para evidenciar la profundidad de su recorrido creativo y meditativo. Entonces, explorando su polisemia, el poeta da a estos temas otra dimensión figurativa en su universo poético e íntimo. La alegoría de la caravana pone de manifiesto la reivindicación de una escritura viva que no puede ser fijada y que incluye diferentes participantes (con)viviendo en simbiosis: el poeta, la página, los pensamientos, las frases, Dios... En sus poemas en prosa, el tipo de nomadismo reivindicado por el escritor se enraíza en un contexto sociopolítico contemporáneo, pero, sobre todo, se destina a un vuelo o marcha espiritual:

Tal vez sea el último viaje que haya hecho. ¿Esta fracción de instante donde escribo, no es eso la verdad altitud? El nómada es un sedentario durante sus desplazamientos, no abandona su identidad cultural. El verdadero nómada es el pensador. Sólo el pensamiento se mueve adelante, no en la dimensión temporal, sino en la intensidad espiritual. (Kerwich, 2008, p. 53)

Precisamente, el poeta da otro valor simbólico a los caballos cuyos, galopes no contribuyen solamente a su desplazamiento literal/geográfico, sino que les permite empezar una forma de viaje celestial. De esa manera, trasciende los sufrimientos que siente en un mundo impregnado de diversas violencias en las estructuras sociales, familiares y académicas: «[...] yo quería ser como Pegaso, el caballo ángel y tener la dulzura de su golpe que va de nube en nube» (Kerwich, 2008, p. 16).

Por otro lado, este estudio resalta la dimensión de transmutación poética por la cual el poeta trasciende una caída simbólica para tender a una forma de vuelo espiritual. Precisamente, esto ofrece perspectivas para enfatizar el proceso creativo de Kerwich. En «L'Évangile selon Jean-Marie. La parabole dans *L'Évangile du gitan* de Jean-Marie Kerwich», Kovácsházy examina la parábola diseminada por Kerwich a través de una red de símbolos recurrentes como las hojas polisémicas (del árbol y de un libro) y el viento (2016b, p. 127). Haciendo hincapié en el universo de animismo y de sobriedad pensado por el poeta a fin de acercarse a Dios, la investigadora nota que cada elemento y objeto incorporado en la escritura recibe las energías del soplo divino (Kovácsházy, 2016b, p. 127). Efectivamente, el poeta pone de manifiesto los movimientos y las vitalidades de los pensamientos, de la página de escritura, de las palabras que los guía a fin de «explorar la tierra de su alma en todos los rincones del cotidiano» (Kerwich, 2008, p. 29). La voz poética invita al lector a una inmersión dentro de su microcosmo poético y descifra la riqueza de las energías que lo componen (Kovácsházy, 2016b, p. 127). Estas vibraciones emergen de cada componente singular, pero también de sus interrelaciones. A modo de ejemplo, en «Les fautes d'orthographe» y en «La roulotte», (los poemas respectivos) la voz poética señala la relación de coexistencia entre el escritor (sus pensamientos y su mano) y la página:

Mi escritura camina con su ceguera, los pensamientos generosos la soportan. La página me está buscando, quiere quedarse con mi pluma. La página es mi casa, una tienda en el desierto humano. Los escritores escriben a propósito de los mudes de la noche, pero yo me concentro en la poesía, está excluida. (Kerwich, 2008, p. 22)

Está buscando un lugar para dormir. Sus dedos le sirven de ruedas, sus manos es su albergue, una caravana que camina sobre la página. Su mano sacude en el camino ignorante del pensamiento. El balanceo de su mano deja largas trazas: es una bella escritura, la escritura de los espinos en el camino fangoso [...]. (Kerwich, 2008, p. 17)

La página es un refugio que permite a Kerwich dedicarse a un género literario marginado: la poesía. Para describir el recorrido meditativo y creativo, la voz poética hace hincapié en el papel de los pensamientos

que guían su escritura y subraya también los mecanismos del movimiento en progresión (gracias al trazo de las letras por el gitano) a través de la metáfora de las ruedas. Asimismo, utiliza un tono de exaltación con el fin de expresar su estado de avidez relacionado con el entusiasmo de sus palabras y de sus dedos que se mueven libremente en la página:

Como es extraño una página blanca: está vacía de vida y de repente, los nómades del pensamiento pasan y encienden un fuego de frases. ¿Son poetas? Yo no sé, pero la página está feliz por esta venida inesperada porque la página suele ser utilizada para transmitir cosas tristemente utilitarias. Estoy feliz porque mis dedos corren libremente como niños en los campos. Los nómades del pensamiento preparan su tienda en la página. [«Les nómades»]. (p. 25)

No quiero crear mi poesía: quiero que mis dedos jueguen inocentemente en la página como niños en la nieve. [«La sciure»]. (p. 129)

Al concebir el poema como un ser humano, el «yo» poético rompe la soledad de la página, la humaniza y le da un soplo de oxígeno y de vitalidad. Colmado de palabras, este refugio de papel no es inerte, es capaz de tener sentimientos y emociones gracias al movimiento de los pensamientos y de las frases. En seguida, hay una resonancia entre la reivindicación del movimiento alegórico y la resistencia del poeta contra la sedentarización simbólica del libro y consiguientemente del espíritu en los parámetros establecidos y regidos por las estructuras del poder (político, académico, cultural, económico). La repetición anafórica «Yo quiero», «Yo no quiero» hace resaltar esta toma de posición de la voz:

Yo no he escrito libros, he trazado rutas porque mis pensamientos no quieren quedar encerrados en los libros, las viviendas sociales del espíritu. [«Nulle part»]. (p. 153)

Además, yo no quiero acabar mi libro: sería como si me quedara definitivamente en un pueblo con mi caravana. ¿Tengo que fijar mi pluma al final de un texto como se fija las ruedas de una caravana? Un poema es como un gitano, le gusta el imprevisto, le gusta andar en el agua de la lluvia o dormir bajo las estrellas. Por eso, quiero quedar la página blanca escribir el resto de mi libro. [«La sciure»]. (p. 129)

Al rechazar la idea de la caída como una fijación que marca el término del proceso creativo, Kerwich prefiere la forma del poema en prosa porque le permite evidenciar los horizontes de una obra que no se acaba sobre sí mismo, pero transmite al lector cuestionamientos y un nuevo horizonte de expectativa (Kováčsházy, 2016a, p. 256)<sup>6</sup>.

#### 2.4. Reflexionando sobre las ambivalencias del «autoexotismo»

Por otro lado (mirando este mismo pasaje), cabe notar que la comparación del poema al gitano revela la presencia de algunos acentos de ambivalencia que podrían apoyar una visión estereotipada del gitano. Al menos dos interpretaciones pueden ser formuladas por los investigadores. La primera opción es que Kerwich internaliza el sistema de representación del gitano romántico y participa en su «autoexotización». No obstante, la segunda interpretación, la que privilegio, pone de relieve una problemática más compleja. Tal vez el poeta internalice (o no) este sistema de representación, pero se inspira en sus recuerdos y en sus experiencias de vida gitana. De este modo, consciente de estos estereotipos del gitano «a quién le gusta dormir bajo las estrellas», Kerwich puede también emplear el tono irónico. Así, puede incorporar escenas e imágenes familiares al lector occidental a fin de subvertirlas mejor en su escritura-caravana de reivindicación y de anticonformismo. Si los conceptos de orientalismo y de «autoexotización» pueden ser, en cierta medida, pertinentes y útiles para examinar el peso del sistema de representación y su internalización en la subjetividad de los sujetos del mundo, considero que pueden ser a veces un poco rígidos y estrechos para analizar los discursos producidos por los orientalizados. Es verdad que la colección de sueños, imágenes y vocabularios identificados por Said (1997, p. 91) que compone el sistema de representación orientalista se aleja de las experiencias de vida real de los pueblos orientalizados (Burney, 2012, p. 28). Sin embargo, considero importante notar que esta red de estereotipos transmitidos por las construcciones visuales y discursivas se articula a través de la selección, la deformación y la exageración de ciertos aspectos de la vida real. En esta lógica, estos métodos convierten así lo real

6 Ver el análisis de la caída en literatura por Milena Hubschmannová en su artículo «Mis encuentros con el romano sukar laviben» (Hubschmannová, 2008, pp.128-129).

en clichés superficiales. Por lo tanto, antes de postular, de manera general, la «autoexotización» de un escritor que incorpora temas semejantes usados en las representaciones estereotipadas, sería importante focalizarse más en la reflexión creativa articulada por los artistas de la parte este del mundo. Eso ayudaría a no confundir la «autoexotización» con el simple uso de las experiencias de vida (utilizadas como una fuente de inspiración).

A modo de transición, reconfigurando el médium poético en un medio de viaje-vuelo, la voz poética expresa algunos acentos de su crítica a la academia literaria mercantilizada. Su caravana de la escritura es un refugio dentro del cual la voz se posiciona en el mundo y articula su grito. Para profundizar las alegorías del grito y de la caravana, estudiaré en la segunda parte las modalidades de expresión que usa para elaborar su crítica a la decadencia actual del mundo.

### 3. Caravana de la escritura-inmunizante

#### 3.1. La caravana de la crítica y de la inmunización

Con el fin de introducir esta segunda parte, tomo el concepto de «inmunitas» de la teoría del filósofo italiano Roberto Esposito. En el presente estudio, pienso que esta noción puede ofrecer otra perspectiva interesante para examinar las modalidades de la escritura de la inmunización desarrolladas a partir de la alegoría de la caravana de la escritura. Comparto algunas líneas de esta teoría:

[...] life combats what negates it through immunitary protection, not a strategy of frontal opposition but of an outflanking and neutralizing. Evil must be thwarted, but not by keeping it at a distance from one's borders; rather, it is included inside them. The dialectical figure that thus emerges is that of exclusionary inclusion or exclusion by inclusion. The body defeats a poison not by expelling it outside the organism, but by making it somewhat part of the body. (Esposito, 2010, p. 8)<sup>7</sup>

---

7 En la introducción de *Immunitas: The Protection and Negation of Life*, Esposito se apoya en los ejemplos de la vacuna y del sistema inmunitario para elaborar su teoría de *Immunitas* (Esposito, 2010, p. 8).

La noción de «exclusion by inclusion» como respuesta inmunizante alude al proceso de incorporación de una pequeña parte de un cuerpo extraño peligroso dentro del organismo, el cual lo reconoce y lo neutraliza para obstaculizar el riesgo de una contaminación (Esposito, p. 8). Paralelamente, gracias a su caravana alegórica de la escritura, el poeta afectado por la crueldad del mundo canaliza la decadencia del mundo y la incorpora en su poesía para inmunizarse contra ella. Adoptando una posición de observador crítico del mundo, el «yo» poético despliega la alegoría de la caravana de la decadencia (caracterizada por la pérdida de los valores humanos) dentro de su caravana-refugio de la escritura: «El mundo es como una caravana mal calada donde todo lo precioso está cayendo en el suelo» (Kerwich, 2008, p. 45).

Precisamente, son los tonos poéticos del sufrimiento y de la resistencia que sirven de mediaciones para incorporar los temas de la decadencia y de la crueldad del mundo en la caravana de la inmunización. La alegría del grito de sufrimiento es un refrán que puntúa todo el imaginario de la obra. Vale la pena mencionar la existencia de correlaciones y complementariedades entre este peso de sufrimiento y la misión divina relacionada con la creación poética:

Aprendí a escribir en el cuaderno del sufrimiento. [«Les poètes»]. (2008, p. 43)

Yo soy un cristiano, mi crucificado me conoce. Sabe que no soy un creyente, pero un afligido. Sufro tanto que daría mi vida a una hoja muerta para que reviva y que yo muera en lugar de ella [...] Me siento sobre una piedra al lado de Dios. Miramos juntos este mundo corrupto y quedamos perplejos. No me atrevo a decirle que ha cometido errores porque eso reforzaría el peso de su sufrimiento. [«L'orage»]. (2008, p. 42)

O, tú, el poeta mundano. ¡No agota tu pluma con la escritura, ahorra la página ávida de verdadera poesía! Pero, si quieres realmente escribir, habla del viejo vagabundo Michel, él que está sentado delante del servicio postal y que está insultando a los Negros y Blancos [...] se convirtió en un ángel. [«Le vieux clochard»]. (2008, p. 144)

En esta parte, la línea de mi argumento consiste en el estudio del grito cantado de la resistencia articulado por la voz poética al unísono con la naturaleza. Como tema y alegoría, el grito de sufrimiento es un refrán que puntúa el imaginario poético. A propósito, hay profundos vínculos entre el peso del sufrimiento y la misión divina de la creación poética. Confundiendo las barreras entre lo trascendental y lo inmanente en su caravana de la escritura-refugio y de inmunización, el poeta se distancia del mundo y lo observa con Dios a través de una mirada de sufrimiento y de desesperanza. Asimismo, estos pasajes cristalizan la dimensión transversal del sufrimiento generado por la crueldad del mundo y afectando el poeta, Dios y los otros marginalizados/oprimidos sociales. Como lo nota Kovácsházy: «los personajes resaltados son el basurero, la prostituta, el niño y obviamente, el Gitano [...] la poesía eleva a las personas de las clases sociales bajas» (2016a, p. 253) (mi propia traducción). Esa caravana-refugio abre diversos horizontes de inclusión para las voces y las presencias de los seres marginados (humanos y no humanos)<sup>8</sup>. Durante sus recorridos contemplativos, recoge las palabras y las trasplanta en su espíritu a fin de ofrecerlas una eternidad por medio de su transmutación creativa:

Tus palabras servirán de albergues para los desesperados (50) [...] buscar la palabra perdida. Yo la miro y la trasplanto en mi espíritu para que se convierta en un poema [...] De este modo, me voy a buscar en los trigos, en el maíz o en las yerbas salvajes, una palabra perdida [...] (90)  
Todo está en mi caravana, he logrado incorporar el amor, la generosidad, la esperanza. He incluido también una catedral con sus llantos, un desierto desecado, niños pobres de Brasil, ancianos abandonados. (Kerwich, 2008, p. 139)<sup>9</sup>

Así, la metáfora «ropavejero de palabras» no se refiere a una carga despreciativa y discriminante, pero sugiere con eco a Baudelaire, el poder de transfiguración que permite incorporar diversos seres oprimidos y marginados para recalcar su belleza, sus voces y emociones.

8 Ver también el artículo en línea de Robert Migliorini y De Sauto Martine (2008).

9 Extractos sacados de los poemas «L'éprouvé» (p. 50), «L'éternité» (p. 90) y «Le lagon bleu» (p. 139).

### 3.2. Expresión de la soledad en el mundo actual

Si el poeta abraza la condición de los sufridos del mundo terrestre y divino en su escritura compasiva y humanizadora, su grito de sufrimiento es también profundamente influenciado por sus propias experiencias de vida sedentaria. Por ejemplo, en los siguientes extractos poéticos, Kerwich (2012) pone de manifiesto sus sentimientos de opresión y de asfixia simbólica en la sociedad urbana francesa:

¿Cuántos tiempos quedaré prisionero de la ciudad? Tengo que abandonar este edificio donde me siento mal. [«Les truites sauvages»]. (p. 65)

Me siento comprimido por el metal y el betón como si fuera un insecto [...] acabé mi viaje a causa de la enfermedad. Estoy forzado a mirar la caravana de las nubes sin poder seguirla. De repente, el viento se desnuda, mostrándome su pecho. Me dice: «¡Paciencia gitano! Pronto, te volveré tus caminos anteriores. ¡El vuelo será magnífico!». [«L'envol»]. (p. 78)

Es difícil escribir, sobre todo, cuando la libertad os encarcela en su jaula con sus barrotes forjados de indiferencia. Porque este mundo es mi cárcel: a través de sus barrotes de hombros, entrego mis brazos para acariciar la cara del cielo. [«L'évasion»]. (p. 91)

Es de noche, cerca de la Seine donde me quedé con mi caravana. La luna refleja su cara melancólica en el agua congelado. No sirve a nada prender una leña encendida: el fuego sería triste también porque aquí todo está destruido por las construcciones modernas. [«Le terrain»]. (p. 109)

La isotopía del encarcelamiento expresada a través de las expresiones *cárcel*, *barrotes*, *prisioneros*, *metal*, *betón* traduce el malestar del poeta en el mundo frenético y mecanizado, generador de marginalización social y de soledad. A continuación, se puede notar una resonancia simbólica entre este campo lexical y el tema de la indiferencia vinculado con el individualismo, reforzando así la figuración de las fronteras de exclusión en la sociedad urbana.

Cabe mencionar otra modalidad de expresión de la opresión en la sociedad moderna a través del uso subversivo del tema del gitano robador. En efecto, Kerwich (2012) presenta otra percepción/perspectiva del acto de

robar, subrayando su valor simbólico y reivindicativo en estos dos poemas «Le voile» y «Le voleur»:

Cuando era niño, me vestía de la santa aureola del joven gitano que debía hurtar lo que el mundo le había robado-- la gracia de mi existencia. Entonces, me vengaba y ningún puerro, berza o patata me reprochaban haber robarlos en el campo del campesino. (p. 14)

Sin embargo, el robo, a veces evidencia una misión superior. Existe un arte de robar con su alma que convierte Dios en un cómplice de robo [...] Mis pensamientos se apegaron a las ruedas de mi caravana. Quieren salir: aquí, el mundo es cruel. (p. 74)

Según él, el robo es un acto respetuoso realizado con la complicidad y la aprobación de la naturaleza y de Dios. Convertido en un arranque liberador, el robo permite escapar de un sistema de producción estandarizada. Si el «yo» poético percibe el robo de manera simbólica, como parte de una resistencia contra el modo de producción frenética de la modernización, establece también un vínculo entre el tema del consumo moderno y su experiencia personal con la soledad. Comparto algunas líneas del poema «L'île déserte»: «Aquí, reina una inseguridad permanente. Todo se vende, se consume. El mundo se volvió loco: las máquinas se hablan, coches llevan nombres. ¿Dónde están los humanos? Actualmente, estoy solo en medio de millones de hombres: la tierra se convirtió en una isla desierta». Personificando las máquinas, el poeta pone de relieve las fracturas de las relaciones humanas profundas y el peso de la indiferencia en la sociedad urbana donde el ser humano es invisible. A pesar de sus diferencias, esas fracturas que afectan las relaciones sociales del poeta, en el presente hacen eco (en cierta medida) de la violencia que vivió durante su infancia en su núcleo familiar.

¿En resumen, los pasajes revelan que, en este tiempo moderno de opresión y de soledad, la caravana de refugio acompaña al poeta como una fuente de oxígeno para no caer en un estado mortífero. Considerado también como una expresión de sufrimiento, el grito poético de la soledad me sirve de puente analítico para profundizar mi estudio de la escritura inmunizante.

### 3.3. Articulación de su refugio expresivo de inspiración natural

Sería interesante comparar la obra de Kerwich con otra poética de un escritor gitano. Estudiando los gritos expresados en las poesías de Kerwich y de Heredia Maya en *Penar Ocono*, demostraré que ambos cristalizan, de manera metafórica, el sufrimiento y las reivindicaciones de las naturalezas del mundo. Estas economías discursivas poéticas se articulan a través de una serie de expresiones diferentes. Más allá de las singularidades de cada imaginario, se destaca una voluntad común para el «yo» poético de crear una unión/alianza con la naturaleza. Sin embargo, antes de analizar la poética de Heredia Maya, presento brevemente a este escritor gitano y su contribución en las esferas del arte y del pensamiento.

Heredia Maya (1947-2010) ha marcado el panorama literario con sus obras poéticas *Penar Ocono* (1973) y *Charol* (1983). Según Carmona Fernández (2007), Heredia Maya es «un poeta en doble medida, en sus grandes vertientes: la acción y la contemplación. Sus poemas nacen, pues, de esa conjunción» (p. 9). Además de esta contribución poética, ha dejado un legado en el arte del teatro con *Sueño Terral* (1990) y *Camelamos Naquerar* (1976). El nombre de esta última significa ‘queremos hablar’, la cual ha favorecido la creación de «nuevos espacios que la experiencia flamenca sigue aprovechando hoy día» (Heredia Moreno, 2007, p. 15). Entremezclado con su creación literaria, su compromiso político y cultural, se observa a través de sus obras concretas articuladas a fin de promover la visibilidad, las experiencias y los derechos de los pueblos gitanos. A modo de ilustración, ha fundado el Seminario de Estudios Flamencos y la revista *La Mirada Limpia* (Carmona Fernández, 2007, p. 9; Andrés, 2018, p. 550). Esta revista corrobora el pensamiento que articula en su obra de reflexión titulada *Literatura y Antropología* (2004), en la cual propone conceptos que evidencian las diversas perspectivas de relación con el otro, la alteridad. A diferencia de la «mirada turbia» que ofrece una visión estrecha del otro a través del miedo y de los prejuicios, la «mirada limpia» se libera del peso de los prejuicios y de la estigmatización. Se caracteriza por su estimulación ante la diversidad (Andrés, 2018, pp. 55-57) (Carmona Fernández, 2007, p. 11).

Después de haber presentado los contornos de reflexión y de creación de Heredia Maya, propongo ahora un breve análisis de su poética en *Penar Ocono*. Primeramente, en esta obra, Heredia Maya emplea un tono de lamentación que condensa sus sentimientos de sufrimiento, de opresión y de soledad en el siglo XX. En esta obra, Heredia Maya articula una filiación natural a fin de proclamar su nacimiento milenario. Eso le permite recibir el mensaje del universo: «Aunque sea reciente mi carnet, yo nací hace milenios» (Heredia Maya, 1973). A continuación, la voz poética se apoya en los elementos naturales para articular su léxico de expresión y reflejar todo el peso de su soledad. Desde un punto de vista estilístico, las aliteraciones en (r) traducen de manera sonora el dolor compartido por el sujeto poético y la naturaleza:

CON LA TOS ABORTADA EN LA GARGANTA

y magnolias de azufre en las orejas  
enronquecido y sordo

te pregunto

y me pregunto:

Tendrá la soledad también su límite

—Quién sabe?—

¿En el confín de la memoria?

Donde el mar es un cumulo de gotas

que caben

que coexisten

que se amoldan

en la llanura de los manos?

[...]

¿Tendrá la soledad también su límite?

Será su límite el abismo cruel

informe

sedentario ombligo

por donde aliente el asco el miedo [...].

(Heredia Maya, 1973, p. 23)

En estos versos, Heredia Maya se fusiona con el ecosistema floral, marítimo y vegetal porque forma parte de su ser, su sensibilidad y su

cuerpo imaginados poéticamente. Su experiencia personal de sufrimiento le sirve para hacerse en un portavoz del mundo natural.

Si en la poesía de Heredia Maya, el «yo» poético se expresa a partir de lo natural, en *L'Évangile du gitan*, Kerwich considera la naturaleza como un refugio espiritualizado de la humanidad. Las alegorías y personificaciones de los elementos naturales destacan su papel de amigos bondadosos que procuran al poeta un consuelo contra la soledad. Viendo lo humano en lo natural, expone su visión de la naturaleza afectuosa y magnánima<sup>10</sup>. Por ejemplo, evocando su soledad en la atmósfera frenética del metro, el poeta establece una fraternidad con el viento alegórico:

Un día, la noche me sonrió en un momento duro. En el pasillo del metro, la gente me atropellaba, aplastaba la sombra de mis pensamientos que lloraban como niños atemorizados. Un poquito de viento me miró en el pasillo. Me dio su mano. Fue suave y caliente a pesar del frío.

Eso me brindó un poco de consuelo. Los hombres me despreciaban. No obstante, fueron mis hermanos humanos. ¿Por qué no me daban su mano para consolarme como el viento este día? [«Le vent»]. (p. 57)

Con el empleo del campo léxico de la sensorialidad, Kerwich resalta la importancia del contacto físico y sensorial entre el sujeto humano y los elementos naturales. Como modo de crítica del mundo moderno, la descripción de esta estética de la vitalidad expone los diferentes actos que sirven de modelo inspirador para articular una relación de empatía humana. El sujeto siente y recibe las influencias de una alteridad (en este caso natural, pero que es también humana) sobre su cuerpo y su alma, participando en la avidez del contacto.

Subsiguientemente, expongo otro ejemplo que enfatiza las potencialidades de la relación estética de la vitalidad para paliar la soledad, la

---

10 Ver también el artículo de Kovácsházy a propósito de *L'Évangile du gitan*. La investigadora utiliza el concepto de «ecopoesía» pensado por Joanny Moulin (2007) para estudiar la manera en qué Kerwich explora la naturaleza como uno de los temas y de las simbólicas centrales de su obra. Eso le permite pensar en la relación entre los humanos y el universo natural (2016b, p. 128).

crueledad y la marginalización (denunciadas por la voz poética). En «Le poème», la voz presenta otra percepción del enriquecimiento del alma, haciendo la naturaleza en una figura parental. Percibe el contacto sensorial con los elementos naturales como un medio de conocimientos:

Por mi ventana, veo a un escolar que está llevando su mochila. Atraviesa la vereda para ir a la escuela donde se aprende a ignorar lo esencial. El chico ya está condenado a la horrible ignorancia de este siglo maldito. Un Castaño de Indias quiere que el niño venga en sus rodillos de corteza a fin de que le cuenta (el Castaño de Indias) su historia. El viento susurra su secreto. Tendría tantas cosas que aprender por estas gentes. Pero, el escolar llega delante de la escuela donde será la próxima presa de los maestros-devoradores de los espíritus. El chico es el último de su clase. En el patio, baja la mirada y cruza sus brazos. Algunos plataneros miran al chico que no ha escrito las buenas letras del dictado. Algunas hojas se desploman en sus espaldas, ofreciéndole el consuelo de un poema. (Kerwich, 2008, p. 82)

Cabe notar la construcción en contrapunto de este poema con la alternancia de dos formas de poder: el saber de la institución escolar designada por la metáfora «devoradores de los espíritus» y el saber transmitido por la naturaleza. Despertando el cuerpo físico, los elementos naturales son un puente sensorial que favorecen el despertar del espíritu, ayudando así al sujeto a respetar los valores humanos. El sujeto está también invitado a afinar sus percepciones sensoriales para sentir, recibir y entender lo poético en el entorno natural.

#### 3.4. Puentes de cantos solidarios entre el poeta y la naturaleza

Finalmente, en *L'Évangile du gitan*, el poeta necesita la naturaleza para escribir «en un espacio sensible entre el cielo y la tierra» (Kerwich, 2008, p. 91). Gracias a eso, puede tomar distancia con el mundo actual que aviva sus sentimientos de opresión, injusticia y discriminación. Pues, la naturaleza se convierte en un refugio que ayuda a Kerwich nutrir nuevas fuentes de consuelo, ánimo e inspiración por medio de su sensibilidad y su imaginación. El poeta gitano articula con su errancia simbólica, una crítica

profunda a propósito del peso de las múltiples violencias de exclusión y marginalización que se pueden ver en el mundo contemporáneo.

A mi parecer, en los poemas de Kerwich, el tema de la errancia está menos vinculado con la búsqueda de inspiración, sino que le ofrece posibilidades de borrar las fronteras entre su ser y la naturaleza, evidenciando así sus sufrimientos y emociones porosos. Por ejemplo, en «Les cèpes», que hace hincapié en el grito/canto del poeta al unísono con la naturaleza, esta estética de la vitalidad se vuelve en un modo de resistencia existencial. La música poética nace de la fusión enriquecedora entre las voces del poeta y de lo natural:

Por algunas noches, canta al unisonó con el viento. O, son canciones improvisadas. Nos sostenemos por la espalda y cantamos en voz baja. Algunas hojas poetisas de otoño inventan las letras. La música nace del alma del bosque. No nos preocupamos de las vilezas humanas: corrupciones, crímenes, explotación de los hombres [...]

Estas fechorías no existen en la naturaleza. A pesar de la agresividad de los hombres, la naturaleza sigue cantar y rezar. A veces, cosecho boletos en el bosque. Luego, la noche se caiga muy rápidamente como una madre llegando tarde para preparar la cena. (Kerwich, 2012, p. 99)

Al inspirarse en la magnanimidad de la naturaleza y de su creación musical colaborativa con ella, el «yo» poético afirma su voluntad de conservar la fe en la creación poética. En efecto, resiste pacíficamente contra la desnaturalización del mundo (generada por los conflictos y los sistemas de poder). Como la naturaleza que sigue cantar y rezar, el «yo» poético sigue escribir. Impregna su escritura de valores de la humanidad y deja huellas y surcos de su recorrido íntimo, sensorial y crítico que comparte con los lectores. Entonces, el microcosmo poético se convierte en un microcosmo de la humanidad. Cabe notar que la naturaleza participa también en la resistencia del poeta gitano contra la conformidad a campos de pensamientos y discursos literarios normativos que no corresponden a sus valores, debido a la manera en que imponen parámetros metodológicos de creación y de reflexión según el principio de la diferenciación.

#### 4. Conclusión

A modo de conclusión, el presente estudio sobre la forma y el fondo de la economía discursiva poética revela que la escritura meditativa y crítica de *L'Évangile du gitan* escapa a la «autoexotización», porque el «yo» poético crea nuevas modalidades de expresión para presentar el contenido de su Evangelio gitano. Primero, subvierte el médium poético, lo revisita y reconfigura para convertirlo en un medio de itinerancia espiritual y crítico. Esta personalización subversiva de la forma literaria no refleja una romantización de la creación poética, sino que traduce una refutación del mundo moderno a través de algunos ángulos específicos de la denuncia expuesta por la voz poética. Además, los temas y tropos recurrentes usados para tratar de la experiencia gitana (la caravana, el viaje y el robo) no tienen simplemente una función y un valor descriptivos que acentúen una representación exótica. Gracias a su figuración alegórica, sirven de instrumentos reivindicativos y críticos que se despliegan en una escritura muy íntima y personal, enriquecida por una mezcla de voces inherentes a su alma para expresar el grito de su resistencia existencial.

En efecto, no politizada y no apolítica, esta escritura de la fusión entre lo gitano y lo occidental (cristiano) caracteriza la hibridez de la vida de Kerwich y expresa una lucha contra diferentes formas de sedentarización alegóricas que acentúan la decadencia del mundo contemporáneo: la sedentarización alegórica del mundo en la crueldad y en el consumo, la sedentarización de la escritura en los estándares mercantilistas de la Academia y la sedentarización del espíritu. A través de la expresión de su errancia meditativa, me parece que Kerwich propone perspectivas de análisis interesantes para resaltar todo el sistema de las normas y de los principios jerárquicos que contribuyen en diversas formas de discriminación, estigmatización y legitimización de las violencias físicas y simbólicas, afectando así a los dejados de lado, naturales y humanos. Asimismo, más allá de la subversión de tropos, esta poética de Kerwich puede alimentar de manera creativa, las reflexiones sobre los impactos de la proliferación de los discursos y de las lógicas político-culturales empleados desde la modernidad y que se consolidan actualmente en Francia y en otros países del mundo a través del yugo del neoliberalismo y de las políticas extremistas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFIAS

- Andrés, R. (2018). De la représentation de l'antitsiganisme à l'imagination morale : Le regard propre de José Heredia Maya. *Sociétés et représentations*, 1(45), 53-66.
- Burney, S. (2012). Chapter One: Orientalism: The Making of the Other. *Counterpoints*, 417, 23-39.
- Carmona Fernández, A. (2007). La mirada limpia y la voz poética de José Heredia Maya. *Revista Asociación de Enseñantes con Gitanos*, (27), 8-13. <https://www.aecgit.org/publicaciones/revistas.html#lg=1&slide=0>
- Chakraverty, C. (26 de marzo de 2021). Corps gitans, rêves d'ailleurs. *The Conversation*. <https://theconversation.com/corps-gitans-reves-dailleurs-157631>
- Dalibert, M., y Oytcheva, M. (2014). Migrants Roms dans l'espace public : (In)visibilités contraintes. *Migration et Société*, 4(152), 75-90. 75-90. <https://www.cairn.info/revue-migrations-societe-2014-2-page-75.htm>
- Eder-Jordan, B., Tebaa, D., Kováčsházy, C., Lederbauer, C. (2008). La littérature romani : une aubaine pour la littérature comparée. *Études Tsiganes*, 4(36), 146-179.
- Esposito, R. (2011). *Immunitas: The Protection and Negation of Life*. Polity Press.
- Hall, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. En Rutherford, J. (Ed.), *Identity: Community, Culture, Difference* (pp. 392-403). Lawrence and Wishart.
- Heredia Maya, J. (1973). *Penar Ocono*. Cuadernos del sur.
- Heredia Moreno, E. P. (2007). Biografía contada por sus hijos. *Revista Asociación de Enseñantes con Gitanos*, (27), 14-17. <https://www.aecgit.org/publicaciones/revistas.html#lg=1&slide=0>

- Hubschmannová, M. (2008). Mes rencontres avec le romano sukar laviben. *Études Tsiganes*, 36(4), 98-135.
- Kerwich, J.-M. (2008). *L'Évangile du gitan*. Mercure de France.
- Kovácsházy, C. (2016a). De la floraison des poèmes en prose chez les écrivains romani : Considérations théoriques inspirées des textes poétiques de Jean-Marie Kerwich et Alexandre Romanès. *Etudes Tsiganes*, 3(58-59), 252-259.
- Kovácsházy, C. (2016b). L'Évangile selon Jean-Marie. La parabole dans *L'Évangile du Gitan* de Jean-Marie Kerwich. En Malita, R. (Ed.), *Actes du XIIe Colloque International d'Études Francophones CIEFT 2016 « Parabole(s) » tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara, les 18 et 19 mars 2016*. Jatepress.
- Lau, L. (2009). Re-Orientalism: The Perpetration and Development of Orientalism by Orientals. *Modern Asian Studies*, 43(2), 571-590.
- Migliorini, R., y De Sauto, M. (26 de diciembre de 2008). Jean-Marie Kerwich, le gitan choisi par la poésie. *La Croix*. [https://www.la-croix.com/Culture/Actualite/Jean-Marie-Kerwich-le-Gitan-choisi-par-la-poesie-\\_NG\\_-2008-12-26-681894](https://www.la-croix.com/Culture/Actualite/Jean-Marie-Kerwich-le-Gitan-choisi-par-la-poesie-_NG_-2008-12-26-681894)
- Said, E. (1997). *L'Orientalisme: L'Orient créé par l'Occident*. Seuil.
- Saul, N., y Tebbut, S. (2004). *The Role of the Romanies: Images and counter images of Gypsies Romanies in European cultures*. Prensa de la Universidad de Liverpool.
- Vatin, J.-C. (2015). Returning the Orient to the Orientals. In Leiden The Netherlands. En F. Pouillion, y J.C. Vatin (Eds.), *After Orientalism: Critical Perspectives on Western Agency and Eastern Re-appropriations*. Brill. [https://doi.org/10.1163/9789004282537\\_020](https://doi.org/10.1163/9789004282537_020)