

**El papel de la mujer en los cuentos populares gitanos.
Un análisis comparativo entre el corpus español y el húngaro***

**The Role of Women in Gypsy Folk Tales.
A Comparative Analysis between the Spanish and the Hungarian
Corpus**

Zsuzsa BÁLINT

(MTA-DE Ethnology Research Group, Hungary)

balintsusi@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9616-0636

ABSTRACT: This article aims to demonstrate that folk tales can be understood as socio-narratives or as meaningful narratives within a social framework; therefore, I will carry out an analysis focused on fundamental social parameters from the perspective of women's role. One of the singularities of fairy tales is that they relate the young protagonists' itinerary until their elevation to men or women's status. They go through the different life stages in which they must pass some tests to demonstrate courage and aptitude, characteristics that at the end of the journey will provide them to fulfil a heroic destiny. While this itinerary lasts, the hero/heroine is governed by patterns of behaviour and norms imposed by his/her society, and in his/her actions, he/she tries to obey the ways of acting assimilated during the socialization. Therefore, a rigorous textual analysis can bring us closer to the comprehension of women's roles and image as they are represented in the folk narratives collected from different Gypsy communities in Spain and Hungary.

KEYWORDS: folk narratives, Gypsy folk tales, socio-narratives, comparative analysis, role of women

RESUMEN: En este artículo pretendo demostrar que los cuentos folclóricos pueden ser entendidos como socio-narraciones, o como narraciones significativas dentro de un marco social; por consiguiente, llevaré a cabo un análisis centrado en parámetros sociales fundamentales desde la perspectiva del papel de la mujer. Una de las singularidades de las narraciones folclóricas y, sobre todo, de los cuentos maravillosos en general, es que relatan el itinerario de los jóvenes protagonistas hasta su elevación a la condición de hombres o de mujeres mientras recorren las distintas etapas de la vida, en las que hay que superar pruebas y demostrar valentía y aptitud, características que al final del trayecto ayudan a cumplir destino heroico. Mientras dura este itinerario el héroe/la heroína se rige por normas impuestas por su comunidad y en sus actuaciones procura obedecer a los comportamientos aprendidos en la infancia. Por ende, un análisis textual riguroso nos puede ayudar a entender la imagen que se tiene sobre la mujer según es representada en las narraciones folclóricas recogidas en distintas comunidades gitanas de España y Hungría.

PALABRAS-CLAVE: cuentos folklóricos, narraciones gitanas, socio-narraciones, análisis comparatístico, rol de la mujer

* Esta publicación se ha realizado con la ayuda del Grupo de Investigación Etnológica de la Academia de Ciencias Húngara y la Universidad de Debrecen. (This study has been prepared with the help of the

1. INTRODUCCIÓN DEL TEMA Y DELIMITACIÓN DEL CORPUS

Una de las singularidades de la literatura oral gitana y, sobre todo, de los cuentos maravillosos es que combinan los tópicos folklóricos universales con motivos y episodios pertenecientes a diferentes tipos de cuentos con imágenes arraigadas en la cosmovisión arcaica propia de esta etnia y con las experiencias de la vida real que los gitanos han tenido a lo largo de la historia. Fruto de esta combinación nacen narraciones difícilmente clasificables en el catálogo tipológico de Aarne-Thompson-Uther. Por ende, los folcloristas las consideran como *invariantes* (véase do Nascimento, 2001: 37-51; Ortutay, 1959: 210). Sin embargo, al mismo tiempo, ofrecen un panorama amplio para el investigador que desea conocer la cultura y la sociedad de esta etnia a través de la literatura oral. Otra de las características de las narraciones folklóricas gitanas, y de las narraciones populares en general, es que funcionan como mecanismos de ayuda a la audiencia para poder interpretar el mundo que le rodea. Para ello, respetando siempre el horizonte de expectativas de su audiencia y las leyes de la narración, el narrador localiza los cuentos en su propio entorno geográfico y físico, lo que hace que el ámbito de los acontecimientos del relato se asemeje al ambiente local donde es narrado.¹ Por otro lado, el narrador adopta y adapta las historias a las normas sociales o a las reglas de convivencia particulares de su comunidad, creando de esta manera cuentos entendidos como narraciones que reflejan la identidad y, en general, la sociedad local.² Este proceso de contextualización y adaptación es sumamente importante para la construcción de un entorno fácilmente reconocible por los receptores; asimismo, fomenta la transmisión eficaz de los mensajes socioculturales hallados en los cuentos folclóricos. Al fin y al cabo, estas reflexiones que los narradores introducen en sus textos sobre las costumbres y acontecimientos de las comunidades locales sirven a los investigadores para entender mejor la sociedad en cuestión, ya que, en palabras de Janine Fribourg: «la literatura oral podrá dar, no *una* imagen de la sociedad, sino *unas* imágenes» (Fribourg, 1987: 115).

José Manuel Pedrosa, en su análisis del complejo narrativo de la hermana traidora vertido en distintos géneros —sobre todo en el romance y en la prosa— pone énfasis sobre la importancia del estudio comparativo entre las variantes del mismo relato procedentes de

MTA-DE Ethnology Research Group.) Asimismo, agradezco las ayudas y las observaciones de José Manuel Pedrosa y Péter Bálint.

¹ Asiáin Ansorena comenta sobre este proceso: «Partíamos de dos verbos parónimos esenciales: adoptar y adaptar. Efectivamente, el ámbito cultural que adopta una narración la adapta a su contexto natural y social. Esta contextualización supone transformaciones del decorado, geográficas, de flora y fauna, y del contexto material y del modo de vida de los personajes. En algunos, la contextualización es tan extrema que se podría considerar comarcalización, es decir, que el contexto y los personajes del relato se adaptan al contexto real del narrador, que lo refiere como hecho verídico» (Asiáin Ansorena, 2006: 58).

² En su colección de ensayos titulada *¿Qué es el folklore?*, José María Arguedas argumenta sobre la función y los mensajes socioculturales de las narraciones populares: «En el cuento, el hombre de ciencia que estudia las causas que fijan las diferencias de conducta, el modo de ser de cada pueblo, sus rasgos característicos, halla en forma directa y viviente, la descripción de lo que se llama la cultura material y la cultura espiritual de los grupos sociales. En el cuento puede informarse acerca de cómo son los vestidos que usa determinado pueblo, en qué consiste para ese pueblo lo malo y lo bueno y, por consiguiente, cuáles son las aspiraciones a las que se encamina, qué ideales lo impulsan, qué piensa de Dios, cuándo se considera que un hombre es un ejemplo para su comunidad, qué se considera bello y qué es para él horrible, etc.; en fin, en el cuento no solo el hombre de ciencia, sino cualquier lector, puede encontrar la imagen total de un pueblo» (Arguedas, 2001: 15). Además, véase Blache (1994: 7-23), Fribourg (1987: 101-117), Dégh (1995: 99) y Corres Díaz de Serio (1980: 165-166).

diferentes partes y comunidades de Europa. Estas reflexiones nos han servido de modelo y punto de partida para plantear el presente artículo.

El escaso desarrollo, hasta hoy, en el ámbito de la literatura hispánica e internacional —en particular en lo relativo a la oral— de un método comparatista que atienda y coteje géneros diversos, había mantenido como asignatura todavía pendiente la puesta en relación de este complejo de viejos e impresionantes poemas épico-baládicos documentados en Europa central y occidental con otro complejo de narraciones pertenecientes a otro género —el del cuento oral en prosa— cuyo contraste sistemático con el romancero y con la épica está sin duda destinado —cuando se haga— a arrojar inesperada luz y a ofrecer resultados que a buen seguro se revelarán muy importantes (Pedrosa, 2006: 3).

Sin embargo, pese a que se han llevado a cabo algunas investigaciones de índole comparatista, mayoritariamente centradas en el origen, la expansión y los cambios históricos de cada tipo de cuento maravilloso, o en el propósito de destacar la secuencia y aparición de las funciones acuñadas por Propp,³ la atención a los textos folclóricos procedentes específicamente de las comunidades gitanas europeas es exigua. En este sentido, la propuesta de este artículo responde a estos motivos. Veronika Görög-Karády, la folclorista húngara que durante varias décadas investigó la narrativa popular de la África subsahariana y los cuentos maravillosos gitanos de la Cuenca de los Cárpatos, enfatiza que

las minuciosas investigaciones comparativas que en el futuro se llevarán a cabo brindarán una imagen más precisa, no solo de la relación entre los repertorios húngaros y gitanos, sino también de los vínculos e incrustaciones que este último tiene con el centro y sur de Europa (Görög-Karády, 2003: 38; traducido por la autora del artículo).

El corpus que ha sido seleccionado para este análisis está formado por dos de las tres colecciones dedicadas enteramente a la narrativa oral gitana que han visto la luz en España: *Cuentos maravillosos de un gitano navarro*⁴ (2008) y *Cuentos populares de los gitanos españoles* (2011), recolecciones de Javier Asensio García con la colaboración de Helena Ortiz Viana. Por el otro lado, de la Cuenca de los Cárpatos se han elegido colecciones de cuentos grabados en lengua romaní en su entorno natural y publicados en traducción al húngaro: *A cigány meg a sárkány* [*El gitano y el dragón*] (1974), *Cigány nyelvjárás népmesék I* [*Cuentos de habla gitana I*] (1985), *Az erdő anyja* [*La madre del bosque*] (1990), *Az üvegtemplom* [*La iglesia de cristal*] (1994), *Lujza meséi* [*Los cuentos de Luisa*] (1999) y *A gömböcfi* [*El niño rechoncho*] (2002).

³ Alan Dundes puntualiza que durante mucho tiempo los folcloristas han mostrado cierta reticencia a aceptar o a interesarse por el significado de los cuentos populares y que, en vez de analizarlo, se han concentrado en el análisis de las fórmulas, tipos, motivos y funciones (Dundes, 1996: 122-125).

⁴ Vale la pena decir algunas palabras sobre el volumen, ya que es una de las pocas colecciones en español que publica el repertorio completo de un solo narrador. Javier Asensio García y Helena Ortiz Viana conocieron al narrador gitano Fabián Amador Jiménez cuando vivía en una residencia de ancianos, es decir, cuando físicamente ya no tenía demasiado vínculo activo con su comunidad ni con su entorno. La riqueza de su repertorio, que contiene cuarenta cuentos, varios romances y anécdotas humorísticas, merecería una auténtica enciclopedia, si se tiene en cuenta su talento excepcional para la construcción de los relatos y su capacidad para incorporar transformaciones voluntarias remarcables.

Desde estos puntos de partida, el propósito de este artículo es demostrar que los cuentos folclóricos pueden ser entendidos como socio-narraciones, o como narraciones significativas dentro de un marco social. Por consiguiente, llevaré a cabo un análisis centrado en parámetros sociales fundamentales: en las normas y expectativas impuestas para el género femenino tal y como son reflejadas en las narraciones populares que fueron dadas a conocer en las colecciones mencionadas.

Una de las singularidades de las narraciones folclóricas y, sobre todo, de los cuentos maravillosos en general es que relatan el itinerario de los jóvenes protagonistas hasta su elevación a la condición de hombres o de mujeres mientras recorren las distintas etapas de la vida, en las que hay que superar pruebas y demostrar valentía y aptitud, características que al final del trayecto ayudan a cumplir destino heroico. Mientras dura este itinerario, el héroe/la heroína se rige por normas impuestas por su comunidad y en sus actuaciones procura obedecer a los comportamientos aprendidos en la infancia. Por ende, un análisis textual riguroso nos puede ayudar a entender la imagen que, en el caso que nos interesa ahora, se tiene sobre la mujer gitana según es representada en las narraciones folclóricas.

La socialización es el proceso de aprendizaje de todas las reglas que rigen la sociedad: desde muy pequeño se inculca a los niños cuáles deben ser los comportamientos apropiados para su edad, estatus o rol dentro de la sociedad.⁵ Asimismo, la socialización es el mecanismo primordial para transmitir los valores culturales propios de la comunidad local que, al fin y al cabo, garantizan la transmisión de la identidad generación tras generación. En las comunidades tradicionales, la narración y la audición de los cuentos populares desempeñaban en sí tareas de socialización, puesto que una y otra vez evocaban las historias que formaban parte de la memoria colectiva, acentuaban las expectativas relacionadas con los roles de género y traían a la mente las reacciones y, sobre todo, las sanciones que las actuaciones en contra de las reglas establecidas causaban. Como dice la folclorista argentina Martha Blache:

[...] el propósito de estas modificaciones no era tan solo hacer los cuentos más atractivos sino fundamentalmente adaptarlos para que cumplieran un papel socializador al inculcar a niños y jóvenes las normas y valores prevalecientes en las clases a las que estaban destinados. De ahí que fuera necesario sanear algunas situaciones, suprimiendo, por ejemplo, elementos eróticos o incestuosos [...] (Blache, 1994: 11).

El tema de los roles de género se ha convertido en un tema recurrente de las investigaciones de ciencias sociales, especialmente desde el surgimiento y divulgación de los estudios feministas que buscan revisar y reinterpretar ciertos conceptos desde una perspectiva centrada en la mujer⁶. Sin embargo, la creciente popularidad del tema y la amplia envergadura de la literatura y de la metodología disponibles advierten al investigador para que sea cauteloso al estudiar la representación de los roles femeninos en los discursos folclóricos, puesto que las diferentes teorías y escuelas a menudo han

⁵ Sobre la conexión y la diferencia entre el estatus y el rol, véase Linton (2006). Cano Herrera (1998) describe detalladamente los roles de género y las tareas asignadas a cada uno en la sociedad tradicional rural española.

⁶ American Folklore Society inauguró en 1983 una sección dedicada exclusivamente a «la mujer». Sin que sea una enumeración completa, véanse las siguientes colecciones sobre la relación de folclore y feminismo: Jordan and Kalcik (eds.) (1985), Farrer (ed.) (1986), Bottigheimer (1986), Jordan and de Caro (eds.) (1986: 500-518), Ragan (ed.) (1998) y Haase (ed.) (2004).

desarrollado definiciones contradictorias y han hecho intentos de aclarar las cuestiones de género basándose en premisas paradójicas.

En las comunidades romaníes, encontramos una definición muy precisa de los roles de género porque las normas sociales están claramente delimitadas. Por consiguiente, consideramos más eficiente para nuestro propósito tomar como base las descripciones que las investigaciones etnográficas, antropológicas y sociales ofrecen sobre la cultura gitana y sobre su interpretación acerca de la mujer. En otras palabras, en lugar de hacer un recorrido histórico por las definiciones y acercamientos que las escuelas han seguido hasta ahora para abordar el tema del género, nos parece más oportuno partir de cómo los gitanos piensan sobre los roles de género en su comunidad, sobre cómo interpretan el papel masculino y femenino, y luego comparar estas opiniones con las imágenes que se perfilan en las narraciones tradicionales.⁷ El resultado que esperamos obtener de este estudio comparativo es mostrar hasta qué punto los discursos formulados en los dos ámbitos, es decir, en las descripciones etnográficas y en los cuentos folclóricos, coinciden o difieren en términos de las expectativas y comportamientos impuestos para las mujeres gitanas. Nos interesa, por otro lado, valorar si existen diferencias de concepto o imagen entre las dos comunidades gitanas, la húngara y la española, asentadas en el continente europeo.

Como introducción a la figura de la mujer en las comunidades gitanas, podemos tomar como punto de partida las investigaciones de Teresa San Román, quien en los años 70 y 80 realizó varios trabajos de campo fundamentales en diversos grupos romaníes de Madrid y Barcelona. En su libro *La diferencia inquietante. Viejas y nuevas estrategias culturales de los gitanos*, cierra sus reflexiones sobre los valores, normas y expectativas relacionados con los géneros de la siguiente manera:

No pretendo describir a las personas, una a una. Lo que he intentado es mostrar los patrones de enjuiciamiento de los comportamientos de las personas una a una. La realidad se ajustará unas veces más y otras menos al perfil. Pero se trata de ideales culturales y de argumentos para dictar sentencias sobre la gente. Son algo así como empujones utópicos de la cultura (San Román, 1997: 138-139).

A raíz de las argumentaciones de San Román, podemos constatar que los patrones definidos y esperados a nivel colectivo sirven de referencia para juzgar la acción y las interacciones individuales, al margen de que haya situaciones de la vida real que pueden dar lugar a resultados diferentes o atípicos.

Partiendo de estas premisas, podemos definir los caminos que a continuación tomaremos y los temas que en nuestro análisis textual analizaremos. De las distintas dimensiones del papel de la mujer gitana se examinarán:

- (1) la etapa de la vida en que se produce la maduración sexual y los roles relacionados con el género femenino se perfilan de manera definida;
- (2) las responsabilidades sociales a tomar y el trabajo a realizar por las mujeres;
- y (3) las pautas éticas que condicionan la valoración de la mujer dentro de la comunidad gitana.

⁷ Esta práctica de comprobar y justificar «lo dicho» en los cuentos populares con las notas etnográficas, antropológicas o históricas está de acuerdo con la argumentación de Fribourg, quien precisa que «la literatura oral da, sobre el pasado histórico, informes precisos, pero que no deben ser tomados aisladamente, sino confrontados con otras pruebas, con otras fuentes históricas» (Fribourg, 1987: 104).

2. EL PAPEL DE LA MUJER REFLEJADO EN LAS NARRACIONES FOLCLÓRICAS GITANAS

2. 1. *Convertirse en una mujer*

En las comunidades gitanas tradicionales, la asignación de las expectativas y de las obligaciones que se presuponen para la mujer, en el marco del ciclo de vida, se termina de realizar en la adolescencia. Esta es la etapa en la que las mujeres mayores de la familia y de la comunidad inician a las muchachas en el mundo de las normas cuyo cumplimiento las convertirá en miembros efectivos y aceptados dentro de la sociedad local. La adolescencia, que con razón se llama el período de transición y de preparación para convertirse en adulto, juega un papel esencial, ya que es la etapa en que las chicas interiorizan plenamente el sistema de interacciones entre los géneros y adquieren todas las competencias necesarias para realizar con eficacia las responsabilidades económicas y sociales dentro y fuera del hogar. En resumen, es cuando se define el margen de maniobra que le corresponde a la mujer.

La infancia para las niñas termina con la primera menstruación. [...] Las chicas reemplazan su ropa de una pieza o cualquier otra ropa de niña con otras de dos piezas (faldas, posiblemente delantales y camisas). Aunque recientemente ha habido unos cuantos intentos de llevar pantalones, esto generalmente está prohibido por el padre, o bien recibe la constante y frecuente desaprobación de esa elección de la joven por parte de los adultos. Las adolescentes duermen a partir de entonces separadas de sus hermanos impúberes (por ejemplo en la casa de los abuelos), y su abuela, su madre, les inician gradualmente en las reglas de comportamiento que se esperan de las mujeres adultas. Gran parte del prestigio y de la salud de la familia pasa entonces a descansar sobre sus hombros (Wilhelm, 1993: 34; traducido por la autora del artículo).

En los textos folclóricos de nuestro corpus, los narradores evocan la etapa de la adolescencia de manera muy sutil: describen con mucha delicadeza la preparación de las muchachas para los deberes y las dificultades del mundo femenino adulto, y dan algunas señas de las primeras experiencias sobre el contacto e intimidad entre hombres y mujeres. En la narración titulada *Az erdőn hagyott két testvér* [*Los hermanos abandonados en el bosque*] (Bari, 1994a: 17-37), que pertenece al tipo de la hermana traidora (ATU 315 *The Faithless Sister*), el padre, por imposición de la madrastra malvada, abandona a sus hijos en el bosque:

Se pone la chica a la luz de las llamas y empieza a cantar.

Doce bandoleros acampaban en ese bosque. Once de ellos estuvieron a punto de salir a robar. Se detiene el más grande y hace detenerse a todos los demás.

—Bueno, ¿escucháis ese sonido? Desde que estamos en este bosque no he escuchado una voz femenina. Bueno, dos de vosotros, ¡marchad! Si es una niña, será mi hija; si es una adolescente en edad para casarse, será mi esposa; y si es una anciana, será mi madre. ¡Pero traedla viva!

Salen dos. Los miran desde lejos. Dos niños, un niño de dieciséis años, una niña de catorce años, ya es grande. [...]

—¡Oh, no es así! Yo me he enamorado de ti, te dejaré subir. ¡Yo me he enamorado de ti, pero, de alguna manera, matemos a mi hermano para que los dos podamos vivir juntos! —le dice al villano.

Pues bueno, le deja subir. Para cuando llegó el hermano, ya habían hecho el amor, por supuesto (Bari, 1994a: 21; todos los fragmentos de los cuentos gitanos húngaros han sido traducidos por la autora del artículo).

La cita describe un panorama complejo, lleno de símbolos y significados. En el fragmento la noche oscura y el bosque tienen una doble función, por lo que podemos decir que, utilizando el método del contraste, el narrador dota a la escena de diferentes significados. Por un lado, el bosque marca un escondite seguro para los bandoleros que han incumplido las leyes de la comunidad. Por ende, se esconden del castigo allí. Por otro lado, representa un entorno desconocido, peligroso y aterrador para los niños que sufren el dolor del rechazo por parte del padre y otras emociones negativas debido a la persecución y abandono. Este estado de máxima tensión es interrumpido por la voz femenina. La niña, que comienza a cantar con el libro de oraciones que su madre le entregó en su lecho de muerte, articula el dolor experimentado de esta manera. Se despliega ante nosotros una representación simbólica de la conexión entre el amor maternal y la protección divina. Si bien el narrador no revela la letra de la canción, el acto de cantar en sí se refiere a la función narrativa que suelen cumplir las canciones intercaladas en las narrativas: suenan en un momento en el que el/la protagonista experimenta impactantes emociones negativas, gran dolor o luto; y, dado que la tensión emocional no puede ser expresada verbalmente, la comunica cantando (véase Rama, 2012: 173; Ntuli, 2010: 216-227; y Dubois, 2006: 1-36). Si nos fijamos en la narrativa, el canto contiene un doble mensaje: mientras que para la niña es una forma de expresar su emoción y una especie de apoyo o alivio espiritual, para los bandoleros que viven aislados de la sociedad evoca la relación humana que llevan mucho tiempo sin experimentar. Escuchar el canto genera en ellos confusión, pero al mismo tiempo esperanza. La canción les pone nerviosos, ya que no saben quién se esconde allí, cuáles son sus intenciones y qué peligro traerá. Asimismo, la exclamación del líder de los bandoleros («Si es una niña, será mi hija; si es una adolescente en edad para casarse, será mi esposa; y si es una anciana, será mi madre») describe su posible relación asociada con cada etapa de la vida de una mujer. Así, es comprensible que la canción despierte en él instintos paternos, masculinos o infantiles y que cree cierta esperanza de una nueva relación humana y de volver a experimentar las emociones que se vieron reprimidas por la exclusión de la sociedad. Cuando se entera de que detrás de la voz femenina se esconde una chica en edad para casarse, la canción se convierte en un método de seducción.

Encontramos cierto paralelismo entre este episodio y el comienzo del cuento titulado *A pulykapásztornó leánya* [*La hija de la pastora de pavos*] (Bari, 1990a: 286-312), que contiene varios motivos y episodios de diferentes tipos de cuento. El príncipe y la hija de la pastora crecen juntos en la corte, desde muy pequeños creen que son hermanos y se miran como tales, pero, a medida que pasa el tiempo, su relación va cambiando por la suma de emociones muy diferentes:

Los niños crecieron, crecieron y crecieron; ya habían cumplido los seis años, así que les tocaba ir a la escuela. [...] Y crecieron hasta que se hicieron mayores. El niño ya estaba en su decimocuarto año, y la niña también. [...] Al despertarse al día siguiente, fueron a la escuela juntos. En el camino, él dio un pellizco a la niña, y por el camino de vuelta, ya le tocó las tetas. [...] La niña tampoco puso pegas a que el principito se acercara, y tanto creció el apego que ya se amaban en secreto. Pero una vez el rey vio desde la ventana del castillo qué acciones estaban cometiendo los jóvenes. [...] Entonces la reina también miró lo que estaba pasando entre los niños. Cuando vio que realmente se besaban y estaban haciendo el amor, consultó con su señor. ¿Qué es lo que se debe hacer? (Bari, 1990a: 286-287).

Los episodios seleccionados reflejan el creciente interés y ansia sexuales propios del período de la adolescencia. Esto coincide con lo que exponen las informaciones

etnográficas que tenemos acerca de las comunidades gitanas. En su seno, la adolescencia empieza a mostrar atisbos en torno a los diez años, pero generalmente arranca en torno a los trece o catorce:

La época del interés sexual en los gitanos comienza alrededor de los diez años. A partir de ese momento se considera que las niñas son una fuerza importante en las tareas domésticas; las sacan para que trabajen en el campo; pueden ir a la discoteca si están allí por corto tiempo y pueden participar en los bailes y en las fiestas de bodas y bautizos. Todo esto está condicionado por el desarrollo físico de las niñas. Las niñas que se desarrollan de manera más visible y alcanzan la madurez sexual más temprano son “sueltas” antes que sus compañeras más delgadas y menos desarrolladas. Los jóvenes gitanos de esta época a menudo se sientan afuera, delante de las casas, durante las horas tardías del día; se dirigen a los muchachos y a las muchachas que pasan por allí y tontean, bromean con ellos. Los padres dejan a las muchachas salir al bar local, pero solo si van acompañadas de un hermano mayor, o de un pariente o vecino (Bakó, 2006: 187-188; traducido por la autora del artículo).

En el marco de las tradiciones de matrimonio gitanas⁸, da la impresión de que las demás narraciones de nuestro corpus no tratan de manera uniforme el final de la adolescencia. Frente a lo que señalan los etnógrafos, nuestros narradores gitanos extienden este período de vida. La maduración e interés sexuales y la transición al mundo adulto mediante el casamiento llegan más tarde, entre los dieciocho y los diecinueve años. Aunque las descripciones etnográficas sobre las comunidades romaníes advierten de que a una muchacha de dieciocho años que todavía no está casada se le puede llamar ya *solterona*⁹, muchos de los textos folclóricos presentados aquí prefieren marcar los dieciocho o los diecinueve años como el período más adecuado para contraer matrimonio y para el disfrute del amor y de las relaciones sexuales. Esta periodización se acerca más al concepto de adultez en el mundo occidental moderno. Una de las posibles razones de esta modificación la podemos encontrar en el hecho de que la mayoría de las narraciones fue grabada en la segunda mitad del siglo XX y los narradores procuraban cumplir con las nuevas expectativas socio-culturales de la época.

⁸ Uno de los representantes más importantes de la investigación de la cultura gitana en la Cuenca de los Cárpatos es Károly Bari: además de publicar más de una decena de colecciones de romances, cuentos y canciones tradicionales gitanos, su labor como investigador es sumamente importante, ya que es uno de los pocos gitanos que ha analizado la cultura gitana partiendo de su propia formación académica. Sobre las niñas gitanas afirma que «a la edad de quince a dieciséis años, pero no más tarde de los diecisiete, se ve apropiado casarse. La que no esté casada a los quince años ya es objeto de burla, le dicen [...]: echarás canas, serás una yegua vieja. Era posible solicitar la mano de las niñas de trece años (era usual empezar a dar a luz a los catorce años), pero su aptitud para contraer matrimonio dependía de su madurez física» (Bari, 2009: 25).

⁹ Sobre el papel de las solteronas Boglárka Bakó afirma: «Una niña gitana que no se casa hasta los 18 años es considerada “solterona”. Sus coetáneos son todas mujeres que dan a luz a niños uno tras otro, entran al mundo de las mujeres. La solterona se mueve en este mundo extraño sola, porque, al no tener hijos, tiene poco en común con las mujeres con niños pequeños. Por supuesto, ella cuida a los hijos de sus parientes, sus parientes femeninas están felices de dejarla a sus hijos, pero al mismo tiempo constantemente le hacen comentarios por su “soltería”, su forma de vida que se desvía de las normas. [...] Dado que los hombres gitanos también se casan a una edad temprana, la muchacha que cumple 18 años no encuentra a un hombre para casarse. La única oportunidad, que tiene es casarse con un hombre divorciado o viudo, pero eso tampoco parece muy fácil, ya que los hombres tampoco se deciden fácilmente casarse con una chica que se ha quedado solterona» (Bakó, 2006: 189; traducido por la autora del artículo).

Si nos fijamos en el repertorio del gitano navarro Fabián Amador Jiménez, resulta que en el cuento titulado *Belerna, el mercader y el príncipe de Montapollinos*, Belerna, la hija menor del comerciante tiene dieciocho años cuando puede casarse con el héroe, tras haberle ayudado a cumplir con éxito las tres pruebas impuestas por su padre.¹⁰ En el cuento de *Los hijos del rey Escorza*, una vez que el protagonista rompe la maldición y desencanta a sus ayudantes, uno de ellos le ofrece la mano de su hermana, que tiene diecinueve años.¹¹ Asimismo, en el cuento de *El demonio liberado de una bota de vino*, la hija del carretero tiene dieciocho años cuando el diablo hincha su tripa de aire, lo que hace creer a la familia que está embarazada.¹²

Mientras, en el dominio húngaro, la protagonista de *Világbölcse* [*El sabio del mundo*] es una niña perezosa que tiene dieciocho años cuando su madre le echa una maldición porque no la ayuda con las tareas del hogar, y como consecuencia de ello es raptada por el diablo.¹³ Por último, la heroína del cuento titulado *A lányból fiú lett* [*La muchacha que se convirtió en mozo*] cumple dieciocho cuando abandona la casa familiar tras la muerte de su hermano asesinado por la madrastra. Ese es el momento en que emprende su camino lleno de pruebas.¹⁴

2. 2. Las tareas de la mujer gitana reflejadas en las narraciones folclóricas

Hasta que contraen matrimonio, las niñas gitanas están sometidas al control de sus padres y deben obedecer sus órdenes. Esa función de supervisión o de autoridad puede extenderse en algunos casos a los hermanos mayores también.¹⁵ Las tareas principales de las adolescentes son las del hogar, en el seno de la familia. Veamos cómo se manifiestan estas tareas a nivel textual:

Una madre que tenía dos hijas feísimas, horripilantes, se había quedado viuda y se casó con un hombre también viudo que tenía una hija guapísima, una especie de Cenicienta. Al tiempo, el padre de esta chica guapa se murió, y la pobre niña se quedó en casa con sus

¹⁰ «Pues ya le toca salir a la más pequeña que era Belerna, la más pequeña, con dieciocho años, muy guapa» (Asensio García y Ortiz Viana, 2008a: 76).

¹¹ «Conque llegaba el león y al príncipe le dijo: —Tengo una hermana con diecinueve años y te vas a casar con ella, quiero que seas mi cuñado» (Asensio García y Ortiz Viana, 2008d: 95).

¹² «Al tiempo, la hija, que tenía dieciocho años, pues se le hinchaba la tripa y sus padres creían que estaba embarazada» (Asensio García y Ortiz Viana, 2008c: 102).

¹³ «Su hija tenía dieciocho años. Pero era tan deshonrosa que no trabajaba nada en casa» (Nagy & Vekerdí, 2002b: 25).

¹⁴ «El viejo se dejó convencer por tanta palabrería y se casó con la mujer. La vieja mantuvo bien a los niños durante un mes, dos meses. Pero después se hartó de ellos y comenzó a golpearlos. Tanto es así que cuando el niño y la niña cumplieron dieciocho años, el niño se murió. La chica se vistió con el vestido del hermano, fue al barbero, se cortó el pelo y se marchó. Y anduvo hasta que llegó adonde el rey» (Csenki, 1974a: 46).

¹⁵ Elisenda Ardévol destaca que «la mujer gitana está siempre supeditada al hombre, a los miembros masculinos de su familia mientras permanezca soltera y a su marido cuando contraiga matrimonio. [...] Y, ciertamente, la mujer gitana sigue perteneciendo a su raza, por encima de su vida doméstica en el interior del linaje de su marido, con el que adquiere nuevos derechos y obligaciones [...]» (Ardévol, 1986: 95-96). Compárese con Sutherland (1986: 104-113). Véanse las variantes de *La hermana traidora* en nuestro corpus, en el que el hermano mayor asume el rol de control de la vida de su hermana y, al final de la trama, la castiga como autoridad máxima por sus acciones maléficas: *Los hijos del rey Escorza*, en Asensio García y Ortiz Viana (2008d: 88-96); *Az erdön hagyott két testvér* [Los hermanos abandonados en el bosque], en Bari (1994a: 17-37); *Álnok nővér II* [*La hermana maligna II*] (Vekerdí, 1985b: 257-269).

hermanastras. Estas, por su belleza, le tenían una envidia tremenda. No la dejaban salir de casa y la tenían haciendo las labores que las otras dos no querían hacer, de pastora, sola en el monte, en los pastizales más solitarios de aquella comarca, y si intuían que por allí podría aparecer un pastor, la mandaban al río a lavar la ropa (Asensio García, 2011a: 147).

O en el otro relato gitano:

Érase una vez una pobre mujer. Nunca tuvo hijos. Y en el huerto tenía una calabaza grande. Una vez salió al patio y dio un suspiro ante una calabaza. Dijo: “¡Dios santo, ojalá me dieras por lo menos una niña tan chiquitita como esta calabaza!” Bueno, pues Dios le dio una hermosa niña. Pero rodaba detrás de ella en una calabaza. [La calabaza rodaba tras ella cuando dijo esto.] La mujer salió de su casa, y la calabaza se levantó, lavó la ropa y ordenó la casa. Su madre llegó a casa y dijo: “Oh, Dios mío, ¿quién ha lavado toda esta ropa? ¡Si yo no tengo a nadie que me la lave!”

La calabaza rodaba detrás de ella, y la volvió a poner donde las demás.

Ella nunca salió de la calabaza, nadie podía verla. Una vez se fue de casa. Del mismo modo, recogió la ropa y bajó al arroyo, al agua, en donde volvió a lavar la ropa» (Vekerdi, 1985d: 65).

He aquí otro ejemplo:

—¡Viejo! Yo he mandado construir un palacio para mí. Lo tengo todo. Lo único que tengo que hacer ahora es casarme. Mañana yo también seré dueño de mi propia casa.

—¡Claro, hijo mío! Pero aquí en la ciudad no hay ninguna chica con la que valga la pena casarse; no hay muchachas como las del pueblo. Son chicas urbanas, van de aquí para allá, les gusta la compañía. Lo que tú necesitas es una mujer que pueda mantener el orden en el palacio y en la granja (Nagy & Vekerdi, 2002a: 59).

Las citas seleccionadas reflejan los frutos del aprendizaje que deben asumir las adolescentes si desean adquirir todos los conocimientos que después del matrimonio les serán necesarios para administrar un hogar: por ejemplo, asegurar el alimento para los miembros de familia, cocinar, limpiar, lavar, planchar y, en algunos casos, cuidar de los pequeños animales de la granja.

Por otra parte, vale la pena destacar el tercer fragmento, aquel en el que el narrador oral interrumpe la narración de los acontecimientos para introducir una valoración que concuerda con la imagen que se tiene acerca de la mujer gitana en la comunidad local. En otras palabras, el narrador alude a una combinación de cualidades, como el autocontrol, la paciencia, la humildad, la aptitud servicial, la diligencia, el rigor y el orden, que hacen que una muchacha se convierta en mujer capaz de administrar el hogar y la familia. Como precisa el narrador, estas competencias caracterizan más a las jóvenes del pueblo que a las muchachas del entorno urbano: una percepción más bien tópica, aunque en cierta medida puede estar muy de acuerdo con su experiencia en el medio rural.

Basándose en los resultados de su trabajo de campo, Teresa San Román resume cómo es una «buena mujer gitana» según las percepciones y expectativas de los gitanos españoles:

Casta, trabajadora, fértil, limpia, valiente, lo que realmente se espera de ella es que vuelque su vida en su marido y sus hijos. Debe servir y complacer a los hombres de su propia familia conyugal, educar a pequeños e hijas, hermanas menores (mientras está en el patrigrupa de sus padres) y nueras. Fuerte de cuerpo y, sobre todo, de carácter [...].

Una vez casada, su forma de vestir llama la atención por el desinterés, por la ostentación que hace de su voluntad de pasar desapercibida ante otros hombres y, si no lo hace, se arriesga: “Pero hija, ¿buscas marío?”. Y cualquiera que haya convivido con ellas sabe que son las mejores propagandistas de la honra de su gente y de la virilidad de los hombres que haya bajo su *techo* (San Román, 1997: 138).

Tal y como describe Teresa San Román, a partir del matrimonio y de la formación de una familia propia, al trabajo de las mujeres se añaden tareas adicionales y papeles sociales específicos que deben cumplir. Dedicarse a las tareas domésticas, administrar el hogar, cuidar de los hijos, siguen siendo ocupaciones de la mujer; debe añadirse el educar a los niños y el transmitirles todos los valores culturales y las normas sociales que les convertirán en miembros efectivos de la sociedad. Con ello quedará preservada la identidad de la familia y la comunidad local.

No es baladí que las notas etnográficas enfatizen el papel de las madres en el mantenimiento de la unidad familiar y la paz interna dentro de las comunidades romaníes.

El papel desempeñado por las mujeres siempre ha sido muy importante en estas sociedades, aunque podemos encontrar ejemplos que indican lo contrario. [...] El poder de las mujeres en el espacio familiar y personal, así como su responsabilidad en la crianza de los hijos, también asegura la preservación de los valores y les permite transmitir patrones de conducta tradicionales. El papel de la mujer es indiscutiblemente importante para preservar las normas y las formas de comportamiento convencionales [...] (Lydaki, 2006: 211; traducido por la autora del artículo).

Sin embargo, sin dejar de considerar la función que los cuentos tradicionales tienen en el proceso de socialización, como la de preparar a la audiencia para las diferentes situaciones de la vida por venir, no debemos olvidar los tipos de cuentos tradicionales y sus variantes que hablan de la «madre mala». En los relatos folclóricos encontramos a mujeres que no cumplen con sus responsabilidades en el ámbito de la familia y que, en el peor de los casos, abandonan, traicionan o incluso asesinan a sus propios hijos, a veces con la esperanza de alcanzar algún tipo de felicidad individual. Debido a lo amplio y complejo que es, el tema de la mala madre en los cuentos folclóricos requiere de un análisis individual, con lo cual en este estudio nos limitamos a destacar el problema y a mencionar algunas variantes del corpus gitano seleccionado¹⁶.

2. 3. *Las normas y conductas éticas*

Como hemos ido mostrando a lo largo de este ensayo, las tareas y los papeles en el seno del hogar constituyen la primera categoría de las obligaciones impuestas al género femenino. Partiendo de eso, procederé a un análisis centrado en las pautas morales, en su mayoría prohibiciones, que acotan claramente los valores y los ideales que rodean

¹⁶ El tipo más extendido es el de *La madre traidora* (ATU 590), cuyas variantes de nuestro corpus son: *Los objetos mágicos* (Asensio García, 2011d: 185-197), *El pez de todos los colores* (Asensio García y Viana Ortiz, 2008: 105-118), *Zurga Murga* [Zurga Murga] (Rostás, 1999: 113-144) y *Körtefa János* [Juan Peral] (Bari, 1990c: 261-279). Además, se puede destacar el tipo número 720, *Mi madre me ha matado, mi padre me ha comido*, cuyas variantes asimismo se encuentran en nuestro corpus, como por ejemplo *Őzike* [Corzo jovencito] (Vekerdí, 1985c: 61-63) o *Pepitico y Pepitica*, un cuento en el que la figura de la madre es reemplazada por la de la abuela, que es quien mata a Pepitico en tiempos de hambre (Asensio García, 2011d: 204-206).

el concepto de la mujer en la sociedad gitana. Dado que los miembros de la comunidad supervisan estrictamente el comportamiento de las niñas y de las mujeres, exigen que cumplan con las normas de comportamiento interiorizadas en el proceso de socialización y se aseguran de que el desvío de las reglas impuestas se traduzca en desaprobación, desprecio e, incluso, en castigo por parte de la comunidad.

Las investigaciones etnográficas y antropológicas han subrayado que, en la cultura gitana, la desobediencia frente a los códigos éticos supone una amenaza tanto de la valoración individual de las muchachas como del honor de toda la familia, puesto que son ellas las que llevan este peso moral encima. En consecuencia, la violación de estas leyes conduce a sanciones severas y a veces despiadadas, como veremos reflejado más adelante en las narraciones folclóricas. Lo que parece claro es que, en la cultura gitana, en paralelo a lo que es común en la sociedad tradicional rural (véase Caro Baroja, 1996: 504; y Macua Azcona, 2017: 327-377), la moral es sinónimo de la moral sexual.

Nuestros informantes explicaron esto diciendo que la niña es más débil que el niño; algunos también han oído hablar de violaciones. Ella es más vulnerable porque no puede defenderse de la violencia. Por lo tanto, debe estar protegida de cualquier acto grave del que pueda ser víctima. Pero también ha de estar protegida de sus propios sentimientos, de cualquier impacto emocional que pueda poner en peligro su virginidad, lo que podría ensuciar su honra y la de sus familiares y podría conducir a un matrimonio no deseado. [...] La joven debe llegar virgen al matrimonio (Formoso, 2006: 111; traducido por la autora del artículo).

Como se verá más adelante, en nuestro corpus encontramos una cantidad importante de narraciones que pueden ser analizadas conforme al papel que en él cumple la moral femenina: muchos de los acontecimientos y desenlaces se ven determinados por un acto individual que pone en su contra el sistema normativo de la sexualidad, lo que confirma que el tema de la moralidad juega un papel primordial en las comunidades romaníes.

En lo que concierne a la conducta moral de las adolescentes, las expectativas en vigor antes del matrimonio se cifran en la conservación de la virginidad: hasta que una muchacha no se case, debe abstenerse de cualquier imprudencia. En las narraciones gitanas, el incumplimiento de esta regla suele traducirse en la relación sexual secreta y en el nacimiento de un hijo clandestino e ilegítimo. En el cuento titulado *Hét ország királya és három lánya* [*El rey de los siete países y sus tres hijas*] (ATU 577 *The King's Tasks* + ATU 301 *The Three Stolen Princesses*) (Csenki, 1974c: 116-117), el rey se tiene que ir a la guerra, pero antes de partir advierte a sus hijas de que deben respetar las reglas impuestas y cuidar de su pureza que, acorde a la simbología vegetal del folclore (Tánczos, 2006: 272-288), está representada por una corona verde:

Érase una vez un rey que era el dueño de siete países. Aquel rey tenía tres hijas. Entonces un día trajeron una carta al rey diciendo que se tenía que ir a la guerra. Bueno, pues el rey mandó hacer tres coronas y le dijo a sus hijas:

—¡Bueno, hijas! He mandado hacer estas tres coronas para vosotras. La corona de la que mantenga su honra se quedará verde para siempre. La corona de la que se salga del buen camino se marchitará.

Adiós, adiós. El rey se pone en marcha, se va a la guerra. Las tres chicas se quedaron en casa. Entonces las dos mayores tuvieron un comportamiento indigno, se quedaron preñadas. Una tuvo un hijo y la otra también. Pasó el tiempo, los dos niños ya tenían siete años. Pero la más pequeña mantuvo su honradez.

Entonces el rey regresó a casa. Fue directo a ver las tres coronas. Y ve que solo la de la más pequeña sigue verde. Las demás daban señales de deshonra. Bueno, pues entró, agarró su espada y apuñaló a las dos mayores. Las enterraron. Luego el rey casó a la más joven (Csenki, 1974c: 116).

El episodio ejemplifica una dimensión esencial de las expectativas de los roles de género impuestas tradicionalmente a las mujeres gitanas: el incumplimiento de las normas éticas, representado simbólicamente por el marchitamiento de las coronas verdes, tiene graves consecuencias sobre las muchachas que han establecido una relación sexual premarital prohibida y han dado luz a niños ilegítimos. Ante tan grave desobediencia, el padre, abusando de su autoridad que su papel de padre y rey le otorga,¹⁷ impone el castigo más severo y decreta la muerte de sus hijas. Formoso constata, en el ámbito de la ética propia de las comunidades gitanas tradicionales, que

[...] la joven debe abstenerse de toda relación sexual antes del matrimonio. Si infringe esta ley, contaminará su honor y el de sus familiares y perderá la oportunidad de encontrar marido en su propio entorno. Esto se debe a que los jóvenes solo se casan con muchachas vírgenes, y los padres también insisten en la virginidad de su hija (Formoso, 2006: 112).

La narración antes mencionada, *El demonio liberado de una bota de vino* (ATU 331 *The Spirit in the Bottle* + ATU 1176 *Deceiving the Devil by Breaking Wind*), refleja parecidos juicios morales: los padres quieren castigar severamente a su hija porque creen que ha incumplido la conducta ética y que, como resultado de una relación sexual secreta, está embarazada de un hijo ilegítimo. Sin embargo, la verdad es que lo que pretende el diablo es engañar al carretero, de este modo:

Al tiempo, la hija, que tenía dieciocho años, pues se le hinchaba la tripa y sus padres creían que estaba embarazada.

—Te mato, te vamos a matar. Tú eres esto, tú eres lo otro.

—Pues si yo no he estao con ningún hombre, si no sé lo que es un hombre y no he estao nunca con nadie.

—A ver, entonces esa tripa que te va creciendo, sin estar con ningún hombre...

—Pues yo no he estao con nadie (Asensio García y Viana Ortiz, 2008c: 102).

No es solo por el juicio moral y social por lo que el texto se vuelve interesante. La representación del diablo también es sumamente notable, ya que las figuras del diablo burlador y burlado aparecen en la misma historia. La interpretación de esta figura que tanta comicidad genera es comprensible en la medida en que lo comparemos con el héroe. Dicho de otra manera, el significado asociado a su rol se manifiesta solo en relación con el protagonista. Utilizando la técnica habitual de oposición, el narrador contrasta al diablo con el carretero, que se ve obligado a medir fuerza intelectual en vez de física con el diablo. Cabe señalar que, al comienzo de la historia, el hombre rescata un sonido atrapado en la bota de vino —en este momento el narrador todavía oculta el verdadero personaje detrás de la voz—, quien ofrece cumplir un deseo a cambio de la ayuda. Sin embargo, el carretero rechaza la oferta, ya que según él goza de todo lo necesario para mantener a su familia —«No sé qué gracia pedirte, yo tengo mi carro, con mis machos...» (Asensio

¹⁷ Véase Bálint, 2021:

García y Viana Ortiz, 2008c: 102)—. Esta respuesta, por un lado, crea una impresión positiva de moderación y resistencia a la codicia, además anticipa lo que, a medida que avanza la historia, se confirma, es decir, la figura que tiene ante él no está impulsada por una intención justa y es mejor no pactar con él. Por otro lado, el comportamiento moderado del carretero despierta cierta pena, ya que aprovechando la buena suerte sería capaz de mejorar su vida y la de su familia.

Sin embargo, el diablo no se contenta con el hecho de que el hombre haya perdido la oportunidad de enriquecerse. Muestra la maldad inherente a su ser cuando hincha la tripa de la muchacha, por lo que los padres piensan que su hija está embarazada de un hijo ilegítimo. Entonces, los roles se invierten y, a partir de ahora, le toca al carretero burlarse del diablo gracias a su astucia: aprovechando la vanidad de la figura demoníaca que se jacta de poder hacer cualquier cosa, lo pone a prueba y le ordena coger su propio pedo expulsado. En el caso de que incumpliera la prueba, se vería obligado a marcharse para siempre. Cuando el diablo salta de allí para allá intentando agarrar el aire, lo cómico llega a su clímax, aliviando la sensación de vulnerabilidad del hombre expuesto a la fuerza del diablo y la tensión provocada por la supuesta violación de las normas morales, que se palía gracias a este tono humorístico.

El topos universal del niño ilegítimo nacido de una relación clandestina o vergonzosa, por causa del origen del/la amante, juega un papel destacable en las narraciones populares. Es un tema recurrente de los cuentos tradicionales gitanos también. Si examinamos los textos folclóricos de nuestra selección que atienden a la concepción y al nacimiento del niño bastardo, podemos destacar una diferencia principal, dependiendo de quién es el protagonista del cuento¹⁸. Las narraciones coinciden en que el motivo inicial de la trama es la concepción y el nacimiento del niño ilegítimo, a lo que sigue un camino lleno de pruebas cuyo objetivo es demostrar valentía, conseguir la aprobación de la comunidad y quitarse la mancha que pesaba sobre el honor familiar.

Sin embargo, en lo que difieren los relatos es en la figura del protagonista, de modo que, mientras en el primero se cuenta la historia de los padres, en el último es evocada la trayectoria del niño ilegítimo, cuya identidad y destino están marcados por haber nacido bastardo¹⁹. Para acercarnos más a la propuesta inicial del artículo, a continuación, se analizarán aquellas narraciones en que el incumplimiento de las normas éticas impuestas

¹⁸ Los cuentos populares gitanos que tratan el tema del niño ilegítimo son, en nuestra sección de repertorio: *Hét ország királya és három lánya* [*El rey de siete países y sus tres hijas*] (Csenki, 1974c: 116-117), *Jivonó a cigány király* [*Jivonó, el rey gitano*] (Csenki, 1974d: 233-240), *Az erdő anyja* [*La madre del bosque*] (Bari, 1990b: 33-37), *A vérátömlesztés* [*La transfusión de sangre*] (Csenki, 1974b: 118-121), *Szuntilanka* [*Szuntilanka*] (Bari, 1994b: 303-325), *Bernardo del Carpio* (Asensio García y Ortiz Viana, 2008b: 33-51), *El tonto Tilano* (Asensio García, 2011b: 197-201).

¹⁹ La lucha para quitarse el estigma de bastardo es el motivo principal del cuento del repertorio de Fabián Amador Jiménez que lleva el título de *Bernardo del Carpio*: en el ciclo narrativo de Bernardo, de origen medieval y que ha dejado trazas en amplias zonas del mundo hispanohablante, dos condes aspiran a conseguir la mano de la hermana del rey. La muchacha elige a uno como su prometido, mientras que el otro, dominado por la vergüenza del rechazo, promete venganza. Antes de contraer el matrimonio oficialmente, se produce una relación sexual entre los prometidos, fruto de la cual la muchacha se queda embarazada. Por el temor al castigo del rey, deciden no dar la noticia; sin embargo, el conde rival se entera gracias a sus artimañas y sobornos a las sirvientas. Cuando la muchacha da a luz a un niño, su sirvienta avisa al conde que no tarda en advertir al rey de lo ocurrido; el rey castiga a su hermana por incumplir las reglas morales y la encierra en un convento, aprisiona al prometido en la mazmorra de un castillo lejano y le manda quitar los ojos y, por último, coge al niño y se lo lleva al palacio donde decide criarlo. El niño lucha por descubrir su verdadera identidad y por encontrar a sus padres. Cuando por fin

a las mujeres gana mayor protagonismo; a su luz se observarán los juicios morales contra estas mujeres tanto en el ámbito familiar como en el de la comunidad.

Acaso uno de los cuentos folclóricos de los gitanos húngaros en que más recurrente es el tópico de la concepción del hijo ilegítimo es el titulado *Szuntilanka* [*Szuntilanka*] (Bari, 1994b: 303-325), que se corresponde con el número 710 en el catálogo tipológico de Aarne-Thompson-Uther (*Our Lady's Child*):

Érase una vez una mujer pobre y un hombre pobre. Y tenían una niña. Y se muere su madre, se muere su padre también y se queda allí sola. Pues el caso es que se llamaba Szuntilanka.

¿Dónde terminará trabajando? En una panadería. Trabajaba y trabajaba tanto que se llevaba muy bien con el ayudante del panadero. Y perdonadme, y vosotros sed pulcros y afortunados, pues tengo que decir que se queda embarazada de él. Bueno, cuando se queda embarazada, ¿qué hace? Era una gran vergüenza antes, en el mundo de antaño, cuando una niña soltera se quedaba embarazada y no tenía marido.

¿Pues, qué es lo que hace? Ella siempre apretaba la panza para ocultar que estaba embarazada. Bueno, entonces llegó el momento, porque estaba sufriendo los dolores de parto para dar a luz. ¿Y adónde va, muchachos, adónde va? Sale del pueblo, se tumba en una zanja y se queda sufriendo allí (Bari, 1994b: 303).

Esta escena cuenta la historia de una muchacha que, después de la muerte de sus padres, empieza a trabajar en una panadería para mantenerse y allí conoce un amor y queda embarazada. Justo después, el narrador rompe el curso de la trama para insertar un comentario en el que se plasman los juicios morales propios de su comunidad, que condena ferozmente la concepción de un hijo antes o fuera del matrimonio. La declaración interpolada saca a la luz las expectativas que había con respecto al género femenino y las sanciones que su incumplimiento significa: la mujer que quedó marcada con el sello de la vergüenza tuvo que soportar esta carga durante el resto de su vida, a menudo completamente sola, excluida, avergonzada y expuesta a la crueldad o, en casos inusuales, a la benevolencia de la comunidad.²⁰ Una de las formas de castigo que propone

se entera de la verdad, su padre ya no puede ser testigo de la reunión de su familia, pero ello tampoco le impide al niño quitarse la mancha de su honra. El narrador gitano da cuenta de este acto de purificación simbólica de manera muy sutil: «—¡Cásalos, eh! —Y él se metió debajo de las faldas de su madre, y los casó el cura. Y después de casaos salió él, de debajo de las faldas de su madre y le dijo: —Tío, ¿se me ha quitado la mancha? —Que ya no era borte ni bastardo, tenía padre y madre y le dijo: —Sí, Bernardo» (Asensio García y Viana Ortiz, 2008b: 44-45).

²⁰ Sarah Joanne Davies, al observar las actitudes hacia el nacimiento de un niño ilegítimo en las informaciones folclóricas del suroeste de Inglaterra, señala que en estos casos las reglas morales y el juicio comunitario pesan mucho más sobre las niñas y las mujeres que sobre los hombres: «A diferencia de sus correspondientes masculinos, las mujeres no pueden evitar las nefastas consecuencias sociales del embarazo, porque la biología determina su incapacidad para apartarse del embrión concebido ilegalmente. En estas canciones, las mujeres solo pueden quitarse el sello del deshonor mediante la muerte o, muy raramente, mediante el matrimonio» (Davies, 1993: 334). En el relato gitano húngaro titulado *Az erdő anyja* [La madre del bosque] (Bari, 1990b: 33-37), una variante del complejo cuentístico internacional del prometido en forma de serpiente, la niña confiesa a su madre que quedó embarazada de una serpiente que había conocido en el bosque. Como castigo por la concepción fuera del matrimonio, el padre expulsa a su hija, quien además rompió el voto de silencio que le había prometido a la serpiente. Solo es capaz de romper la maldición si cumple con éxito las pruebas que va encontrando por el camino y si demuestra su amor por el muchacho. Solo en este caso puede regresar y vivir felizmente con el muchacho, que así recupera su forma humana. Como recompensa, la madre del bosque les otorga su reino.

la narración se detalla en la escena en que la Virgen María se lleva a la niña recién nacida y la cría en el cielo: «—Bueno —dice— porque has venido aquí, a la zanja para dar a luz a tu hija en secreto con el fin de que nadie se dé cuenta, pues no te la dejaré a ti. Me la llevaré conmigo» (Bari, 1994b: 305). «En dicho acto María no se describe como es de costumbre en la religión cristiana, es decir, como mediadora útil, sino toma la figura de una diosa violenta y vengativa que reparte severos castigos» (Erdész, 1988: 94).

El cuento gitano navarro que lleva el título de *El tonto Tilano* (Asensio García, 2011b: 197-201) ofrece una imagen aún más compleja de las reglas sociales y del entorno socio-cultural: además de la desobediencia de los roles de género, el narrador asume que hay otro tipo de vergüenza que está causada por las diferentes posiciones sociales y económicas que ocupan los protagonistas del cuento en la pirámide social. En esta variante gitana española del tipo de *El muchacho vago* (ATU 675 *The Lazy Boy*), la abuela le encarga al niño mentecato que traiga una carga de leña. Por el camino, el muchacho se detiene a pescar en el río y atrapa un pez mágico. El pez le regala una varita que cumple todos sus deseos, pero Tilano ni siquiera sabe usar el objeto donado con la sensatez que sería menester, para su propio beneficio. Siguiendo las instrucciones de la abuela, ordena a la varita que «se suba la leña encima del burro; encima de la leña, un pino; encima del pino, yo» (Asensio García, 2011b: 198). Mientras el burro camina con mucha dificultad por culpa de la carga terriblemente pesada, los aldeanos miran a Tilano con asombro y se ríen de él, al igual que hace la princesa, que no puede reprimir la risa en voz alta. Abrumado por la vergüenza, Tilano echa una maldición a la muchacha, que queda embarazada de él:

Pasó el tiempo y el tonto no hizo mucho uso de la vara, entre otras cosas porque su corta inteligencia no discurría sobre para qué podía serle útil. Un día la princesa dio a luz un niño y su padre se ofendió con ella:

—¡Pero, hija mía!, ¿con quién te has acostado?

—Padre —le respondió—, le juro que no lo entiendo, porque yo nunca he estado con un hombre.

[...] El niño se acercó y abrazó a Tilano. Todos se quedaron boquiabiertos, sobre todo el rey, que, lleno de cólera, no pudo reprimirse:

—¡Con un gitano y encima tonto! ¡No tenías otro donde elegir, eh! Quedas desterrada y desheredada (Asensio García, 2011b: 198-199).

Este episodio del cuento nos da información acerca del medio socio-cultural y de los juicios morales y la jerarquía social que operan en él. En la enunciación «¡Con un gitano, y encima tonto!» queda plasmada una interpretación social de la realidad en la que el rechazo por causa del origen étnico se combina con la burla y el estigma provocados por la capacidad mental limitada de Tilano. En otras palabras, el protagonista gitano es una figura despreciada y marginada hasta dentro incluso de su comunidad. Para el rey, su hija violó dos de las reglas que a más obligan en la sociedad local: por un lado, las expectativas de comportamiento impuestas para su rol femenino; por otro lado, lo que es aún más grave, la obligación de casarse con una persona apropiada para ella en términos de rango y riqueza. Mientras un estilo de vida que se desvía de la norma causa la expulsión de la muchacha de su comunidad, el protagonista gitano debe enfrentar el repudio de la gente por su procedencia y por su imbecilidad.²¹

²¹ Véase Mañero-Lozano, 2021.

Después de hacer estas consideraciones acerca de las normas éticas impuestas a las adolescentes, pasemos a las regulaciones asignadas a las mujeres casadas. Con respecto a las expectativas morales relacionadas con su rol, las mujeres casadas deben ser fieles a sus maridos; desde el momento en que contraen matrimonio, tienen la obligación de cumplir con la promesa de lealtad. En el caso de que rompan este voto y cometan infidelidad, humillan al marido también, puesto que él se muestra como incapaz de controlar a su esposa adecuadamente.

El «valor» de una mujer se basa en su comportamiento durante su juventud y en el mantenimiento de su «pureza» hasta el matrimonio. Después del matrimonio, el comportamiento femenino ya no queda sujeto a una reglamentación tan estricta, y sus caídas en la infidelidad son más fácilmente «perdonadas». Esto se debe a que después de la boda, el comportamiento de la mujer queda bajo la supervisión del esposo. La mujer puede eludir su atención; si es así, las parientes le advertirán de lo inadecuado de su comportamiento; pero todo esto pasa a ser principalmente una «vergüenza» para el esposo, que no ha cuidado adecuadamente a su esposa. Una de mis interlocutoras, que escapó con su esposo a los dieciséis años, me dijo cuando su padre murió que mientras su padre «solo» la crio durante dieciséis años, su esposo «llevaba veinte años criándola» (Bakó, 2006: 190-191).

Dentro de lo referente a la fidelidad conyugal, vale la pena destacar otro elemento que advierte de la naturaleza asimétrica en términos de evaluación moral entre las acciones que cabe esperar de los dos géneros. Las descripciones etnográficas coinciden en que las relaciones sexuales extramaritales de un hombre, sobre todo con una paya o con una mujer gitana procedente de otra etnia gitana, son juzgadas de manera más tolerante por la comunidad que las conductas inmorales de una mujer casada que debido a su acción avergüenza a su familia «anfitriona», y, por eso, debe enfrentarse a una desaprobación y/o castigo.

Paloma Gay-Y-Blasco, quien hizo varias campañas de trabajo de campo en comunidades gitanas madrileñas, pone énfasis en las reglamentaciones relacionadas con el cuerpo femenino y masculino, al tiempo que con los patrones de conducta impuestos a cada género. En su análisis señala que, si bien una mujer debe seguir estrictas normas éticas, tanto antes como después del matrimonio, y tiene la obligación de suprimir sus deseos mediante el autocontrol, el prestigio masculino no hace más que crecer si suma experiencias sexuales previas al casamiento. En el seno de una comunidad, se muestra más indulgente ante sus infidelidades post matrimoniales.

El énfasis gira en torno a un doble estándar moral: las mujeres deben dominar sus deseos mucho más que los hombres. Deben permanecer vírgenes hasta el matrimonio y siempre deben ser fieles a sus esposos. Los hombres, por otro lado, mejoran su posición social al demostrar que son activos sexualmente, aunque esta exhibición nunca debe ser indiscriminada (el adulterio y la violación, por ejemplo, están fuertemente condenados) y el aumento de la edad debe ir acompañado de un mayor autocontrol (Gay-y-Blasco, 1997: 523; traducido por la autora del artículo).

La lealtad o la infidelidad femenina es un elemento recurrente del folclore. Son conocidos innumerables tipos y variantes de cuentos cuyo motivo principal es la prueba de la lealtad marital o de la inocencia²² (ATU 880-899). Quizás el cuento más difundido

²² Hay estas variantes en nuestro corpus seleccionado: *Az elátkozott királyfi, aki sündisznó volt* [El príncipe encantado que era un erizo] (Csenki, 1974: 16-24), *A párizsi királyfi* [El príncipe parisino] (Bari,

es el de la pobre muchacha y el príncipe que después del matrimonio viven en un palacio (ATU 707 *The Three Golden Children*). El príncipe se tiene que ir a la guerra, y la mujer embarazada se queda sola con su suegra malvada —una sirvienta o una bruja—, quien oculta la verdadera identidad de los recién nacidos ante el marido. En vez de escribirle que han nacido dos niños preciosos, con un sol y una luna en la frente, le dice que su mujer ha parido unos cachorros o monstruos, lo que insinúa el adulterio, puesto que tales criaturas no podían haber sido concebidas por el príncipe. La variante gitana seleccionada de nuestro corpus se titula *La madre sin manos* (Asensio García, 2011c: 201-204) y se combina con la trama del tipo 706, *La muchacha sin brazos* (ATU 706 *The Maiden Without Hands*). Fruto de esta combinación nace una narración en la que, frente a las peripecias habituales del tipo, la mutilación no funciona como un castigo al rechazo del deseo incestuoso del padre, sino al supuesto adulterio.

Esto dicen que era una doncella que se casó con un príncipe, y los de la familia del príncipe eran muy malos, sobre todo la suegra. La doncella se quedó embarazada y el príncipe se tuvo que ir a la guerra. En su ausencia dio a luz dos niños preciosos: uno nació con un sol en la frente, y la niña con una estrella. La suegra no quería a su nuera en el palacio, y esta estaba deseando marcharse a casa de sus padres. Paseaba sola por la habitación, de aquí para allá, y de vez en cuando se asomaba a la ventana y cantaba.

—Desde aquí veo el palacio,
desde aquí veo mi paz,
desde aquí veo el palacio
donde mis padres están.

Pero la suegra no le dejaba ir a verlos (Asensio García, 2011c: 201-202).

Ya en el episodio inicial de la narración el narrador oral informa acerca del carácter malvado de la suegra y de su comportamiento hostil hacia la joven esposa; sin embargo, pese a su deseo de volver a la casa de los padres, la suegra se lo impide puesto que, de acuerdo con las reglas establecidas desde el momento de contraer matrimonio, la familia del esposo se convierte en el nuevo hogar de la mujer. Cuando el príncipe pregunta sobre la condición de su esposa, la suegra siente que ha llegado el momento de hacerle mal a la muchacha, y en su carta miente sobre el aspecto de los niños, acusando a la esposa de la violación de la norma ética más elemental y de haber cometido infidelidad. Como el joven no se imagina que su madre puede ser capaz de ocultarle la verdad, o ni siquiera sospecha que quiera perjudicar a su esposa, él da crédito a las palabras maternas, por mucho dolor que le causen. La reacción a su orgullo herido se manifiesta en un juicio apresurado y despiadado —y dominado por la ira—, el desconsuelo y la vergüenza: ordena que le corten la mano a su esposa.

A medida que avanza la trama, la pareja se volverá a unir felizmente solo cuando el príncipe se dé cuenta de que su nueva familia, es decir su esposa y sus hijos, son su responsabilidad primordial, y que el vínculo emocional que tiene con respecto a su

1994: 137-155) —una excepción es el cuento gitano español *El príncipe libera a su padre cautivo*, en el que la reina mora realmente quiere cometer adulterio con un muchacho cristiano que llega a su palacio, pero el chico rechaza a la mujer (Asensio García y Viana Ortiz, 2008a: 151-153)—, *Károly király* [*El rey Carlos*] (Bari, 1994: 235-249), *Terenyevárosi mese* [*Cuento de la ciudad de Terenye*] (Nagy & Vekerdi, 2002a: 55-90). James M. Taggart afirma que en estos cuentos uno de los propósitos de la competencia entre hombres es privar a un rival de su honor mediante la deshonor de su esposa, de su ser querido o de un miembro femenino de su familia (Taggart, 1990: 3).

madre debe ser alterado completamente. Por otra parte, la muchacha tiene la obligación de demostrar su capacidad de perdonar su esposo por haber dado crédito a una calumnia.

En lo que respecta al cuento entendido como narración que refleja la sociedad, vale la pena prestar especial atención al texto folclórico titulado *A cigányasszony meg a kígyó* [*La mujer gitana y la serpiente*] (ATU 285 *The Child and the Snake*) (Vekerdi, 1985a: 199-207), que revela una dimensión crucial de la fidelidad conyugal. El relato comienza con la escena del pobre gitano que se ve obligado a robar para mantener a sus seis hijos, y que en una ocasión es detenido y encarcelado en la ciudad. La mujer hace todo lo posible por seguir criando a sus hijos mientras visita a su esposo en la cárcel de vez en cuando. Una vez coge a su niño más pequeño, mete un paquete de cigarrillo y una botella de aguardiente en su bolsillo y marcha a la ciudad caminando. Cuando se fatiga por el largo camino, se sienta cerca de un puente para amamantar a su bebé; mientras tanto una enorme serpiente se desliza hacia ella y comienza a mamar de su pecho.²³ Una vez superado el miedo, la mujer saca la botella de aguardiente de su bolsillo y lo vierte con cuidado en la boca de la serpiente. Después de que el animal se duerma embriagado por el alcohol, la gitana se corta las trenzas, ata al reptil al árbol, corre a la ciudad y avisa a los funcionarios del ayuntamiento de que ha capturado la serpiente que había causado la muerte de tantas personas. Cuando los dirigentes de la ciudad comprueban que la mujer ha dicho la verdad, le entregan una recompensa y liberan a su esposo de la prisión.

Cuando el gitano fue liberado, el gitano no le creyó a su esposa. Qué es lo que pensó el tonto del gitano, que Dios le golpee, puesto que salió de allí porque creía que su mujer había intimado con el guardia, con el comandante de la prisión. Porque la mujer era hermosa, que Dios le golpee. Era tan bella que se podía mirar al sol, pero no a ella, aunque ya tenía seis hijos. Su esposo le dice: «¡Dios mío! ¡Me estás diciendo una gran cosa, lo digo por mis seis hijos! Yo hubiera cumplido mi condena de cinco años, y la habría cumplido con tranquilidad, con tal de que no te hubieras prostituido, madre de Dios, y no me hubieras hecho eso y no me hubieran dejado salir por esa razón.» «Eso no es verdad», dice ella. «¡Marido! Si no es como te lo estoy diciendo, yo te doy mi vida; quitámela y que mis seis hijos se queden huérfanos!»

Le dice la hermana a la mujer /porque el hombre golpeaba a la mujer, no le creía, la golpeaba/, le dice a su hermana: «¡Hermana! Verás, tú lo sacaste de entre los muros impenetrables, del cautiverio insoportable, y aún así te golpea. ¡Déjalo! ¡Deja a tus seis hijos también!» La mujer le responde: «Escucha, mi querida hermana, si yo me fuera, Dios me castigaría por eso. ¡Porque es que tengo seis hijos!» (Vekerdi, 1985a: 203).

El relato subraya la desconfianza del marido, que duda de la sinceridad, el coraje y la habilidad de su esposa. Para él, la única explicación aceptable de su liberación tiene que tener que ver con el poder seductor de la belleza de su mujer, de donde deduce su infidelidad. Cree que su honor ha sido manchado, puesto que en su ausencia no pudo controlar las actuaciones de su mujer. Lo peor es que además castiga físicamente a su

²³ Encontramos una variante de este relato en el corpus gitano español titulado *La serpiente mama de los pechos de una madre gitana*, en el que hay una narración acerca de una serpiente que se las arregla para mamar por la noche del pecho de la gitana y, para que el niño no lllore, le mete su cola en la boca. Al cabo de varias noches el bebé empieza a llorar por causa del hambre; entonces los vecinos se dan cuenta de lo que sucede, localizan a la culebra y la matan. En esta versión no se menciona la creencia acerca de la figura de la serpiente: según la descripción del catálogo tipológico internacional, la serpiente o los despojos de su cuerpo traen buena o mala suerte (Asensio García y Viana Ortiz, 2008: 59).

esposa por su presunto adulterio, y que ella rechaza abandonar a su familia pese al consejo de la hermana. Conforme a lo que cree designios de Dios, ella decide cumplir con las responsabilidades femeninas y con las obligaciones de su rol, incluso si eso significa la condena a infelicidad de por vida. Sin embargo, siendo fiel a la justicia de los cuentos de hadas, la narrativa no termina en este punto. El narrador alivia la tensión derivada de los malos tratos provocados por la ira generada por la supuesta infidelidad. Más adelante, cuando el hombre se adentra en el bosque para conseguir leña, o matar a su mujer en otra variante, se desliza y se cae en el agua, donde se hunde cada vez más profundo. De manera desesperada, le pide a su esposa que le salve, pero la mujer no tiene la fuerza suficiente para desatascarle. Entonces el hombre se enfurece y cuestiona cómo ha podido con la serpiente, pregunta a la que la mujer responde contándole la verdadera historia, que además le servirá para demostrar su inocencia. Al final le jura a su esposo que nunca más la volverá a hacer daño, a cambio le ruega a Dios que le dé fuerzas para poder sacar al hombre del agua. La petición de la mujer fiel es escuchada y milagrosamente logra salvar a su marido; la historia termina con una prueba de la palabra honesta: el palo que el hombre ha clavado en la orilla del río, poco después brota.

Asimismo, el cuento folklórico educa a través del escarmiento. En *El príncipe libera a su padre cautivo* (ATU 888 *The Faithful Wife*) (Asensio García y Ortiz Viana, 2008a: 151-153), la reina mora intenta seducir al príncipe cristiano recién llegado a su palacio, pero el muchacho, por respeto y apreciación de la hospitalidad del anfitrión, rechaza el acercamiento de la mujer:

—¡No, jamás!

Y gritaba, para que el otro lo oyera.

—¡Jamás traicionaré a mi rey!, así que ya puedes marcharte.

Entonces el otro, el rey, que se estaba echando la siesta se despertó a los gritos, abrió la puerta y le dijo:

—¡Eh, a ver qué pasa aquí! —decía el rey moro.

Y la reina:

—Que me quiso...

—No, no metas excusas, que yo he oído toda la conversación, tú querías llevártelo a tu habitación y él es un hombre leal, un hombre guerrero, un hombre leal y respeta a mi cara. Así que mañana entregarás tus joyas, tus alhajas y todo lo que tú tengas y vas a ser quemada en medio la plaza —le dijo a la reina mora» (Asensio García y Ortiz Viana, 2008a: 152).

El fragmento representa la justicia propia del cuento folklórico en el que se revela una sanción por haber violado la norma ética relacionada con el rol de género. En términos de la función socializadora de la narración oral, el relato actuaba como escarmiento para la audiencia.

3. LAS NARRACIONES FOLCLÓRICAS COMO MEDIOS DE SOCIALIZACIÓN Y COMO FUENTES DE CONOCIMIENTO

Para finalizar este estudio sobre la cuestión del género femenino en los cuentos populares gitanos, cabe plantearnos esta pregunta: ¿qué enseñaban estas narraciones tradicionales a las niñas y a las mujeres? ¿Qué función socializadora desempeñaban los textos folclóricos? Lo que hemos aspirado a demostrar es el valor documental y socializador del folclore inmemorial: por un lado, mediante un análisis riguroso del

corpus seleccionado, hemos intentado definir las responsabilidades sociales y económicas asociadas a las diferentes etapas de la vida de las mujeres gitanas, incluidas las tareas domésticas y las demás obligaciones familiares. Por otro lado, nuestra intención ha sido definir los estándares morales impuestos por la comunidad, que juegan un papel relevante en la valoración y en la imagen que se tiene de la mujer gitana. La conclusión es que, efectivamente, la narración y la audición de los cuentos populares funcionaban como mecanismos del proceso conocido como socialización, que inculcaba normas y valores.

Los textos y el género en su conjunto son multidimensionales, capaces de reflejar diferentes perspectivas de manera simultánea. Por lo tanto, los cuentos parecen ser capaces de inculcar normas y valores sociales [...] y también de reflejar ansiedades personales e inquietudes propias de una mujer joven; todo ello desde el dictado de la sociedad que enseña a la niña lo que debe hacer, o de la voz interior de la joven que le dice lo que le causa temor o lo que desea hacer (Swann Jones, 1993: 24; traducido por la autora del artículo).

En cualquier caso, estos textos no solo infundían una gran cantidad de responsabilidades y modos de actuar conforme a las expectativas de la comunidad. Formaban asimismo parte de la educación cuyo objetivo era preparar a las niñas y a las jóvenes para cualquier dificultad o peligro que hubieran de afrontar en sus vidas. En este sentido, más allá de recordarles a través de las narraciones las represalias que un comportamiento inadecuado podía generar, los relatos les aclaraban cuáles eran las amenazas que pesaban sobre cada etapa y de qué se debía desconfiar en el ámbito familiar, en el de la comunidad e incluso, si fuera el caso, en el extranjero.

Estos cuentos ponen el énfasis en la relación de la heroína con sus padres y con sus hermanos, con su esposo y con sus hijos. [...] Por consiguiente, los cuentos parecen ofrecer a su audiencia numerosas lecciones sobre los tipos de problemas que afectan a estas relaciones, y sobre cómo actuar en respuesta a ellas. Estas lecciones equivalen a una iniciación en los roles y actividades típicos y apropiados para la joven heroína (Swann Jones, 1993: 23; véase además Martín Durán, 2016: 43-56).

Como conclusión, se puede confirmar que los textos folclóricos y las fuentes etnográficas y antropológicas secundarias concuerdan en términos de expectativas y normas relacionadas con los roles de género, así como la imagen ideal que se tiene de la mujer gitana en la sociedad local armoniza con la reflejada en las narrativas orales. Mediante el estudio comparativo se ha destacado que los cuentos populares recogidos en comunidades gitanas españolas y húngaras transmiten patrones sociales culturales análogos, interpretan los roles de género de manera similar, además de proponer semejantes sanciones severas ante cualquier violación de las normas establecidas.

BIBLIOGRAFÍA

- ARDÉVOL, Elisenda (1986): «Vigencias y cambio en la cultura de los gitanos», en *Entre la marginación y racismo. Reflexiones sobre la vida de los gitanos*, Teresa San Román (ed.), Madrid, Alianza, pp. 61-108.
- ARGUEDAS, José María (2001): *¿Qué es el folklore?*, Lima, Instituto Nacional de Cultura / Centro Nacional de Información Cultural.

- ASENSIO GARCÍA, Javier y ORTIZ VIANA, Helena (eds.) (2008a): «Belerna, el mercader y el príncipe de Montapollinos», en *Cuentos maravillosos de un gitano navarro*, Javier Asensio García y Helena Ortiz Viana (eds.), Logroño, Piedra de Rayo, pp. 141-151.
- ASENSIO GARCÍA, Javier y ORTIZ VIANA, Helena (eds.) (2008b): «Bernardo del Carpio», en *Cuentos maravillosos de un gitano navarro*, Javier Asensio García y Helena Ortiz Viana (eds.), Logroño, Piedra de Rayo, pp. 33-51.
- ASENSIO GARCÍA, Javier y ORTIZ VIANA, Helena (eds.) (2008c): «El demonio liberado de una bota de vino», en *Cuentos maravillosos de un gitano navarro*, Javier Asensio García y Helena Ortiz Viana (eds.), Logroño, Piedra de Rayo, pp. 100-103.
- ASENSIO GARCÍA, Javier y ORTIZ VIANA, Helena (eds.) (2008d): «Los hijos del rey Escorza», en *Cuentos maravillosos de un gitano navarro*, Javier Asensio García y Helena Ortiz Viana (eds.), Logroño, Piedra de Rayo, pp. 88-96.
- ASENSIO GARCÍA, Javier (ed.) (2011a): «Cenicienta», en *Cuentos populares de los gitanos españoles*, Javier Asensio García (ed.), Madrid, Siruela, pp. 147-150.
- ASENSIO GARCÍA, Javier (ed.) (2011b): «El tonto Tilano», en *Cuentos populares de los gitanos españoles*, Javier Asensio García (ed.), Madrid, Siruela, pp. 197-201.
- ASENSIO GARCÍA, Javier (ed.) (2011c): «La madre sin manos», en *Cuentos populares de los gitanos españoles*, Javier Asensio García (ed.), Madrid, Siruela, pp. 201-204.
- ASENSIO GARCÍA, Javier (ed.) (2011d): «Pepitico y Pepitica», en *Cuentos populares de los gitanos españoles*, Javier Asensio García (ed.), Madrid, Siruela, pp. 204-206.
- ASIÁIN ANSORENA, Alfredo (2006): «Narraciones folclóricas navarras: recopilación, clasificación y análisis», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 81, pp. 11-291.
- BAKÓ, Boglárka (2006): «Romlott nők és tiszta lányok. Egy dél-erdélyi cigány közösség női normái» [*Mujeres corrompidas, muchachas puras. Las normas femeninas de una comunidad gitana en el sur de Transilvania*], en *Cigány világok Európában*, Prónai Csaba (ed.), Budapest, Nyitott Könyvműhely Kiadó, pp. 185-195.
- BÁLINT, Péter (2021): «Dialogues of judgement and dream interpretation in folk tales. Royal advisers and dream interpreters», *Boletín de Literatura Oral*, 11.
- BARI, Károly (ed.) (1990a): «A pulykapásztor nő leánya» [*La hija de la pastora de pavos*], en *Az erdő anyja*, Bari Károly (ed.), Budapest, Gondolat kiadó, pp. 286-312.
- BARI, Károly (ed.) (1990b): «Az erdő anyja» [*La madre del bosque*], en *Az erdő anyja*, Bari Károly (ed.), Budapest, Gondolat kiadó, pp. 33-37.
- BARI, Károly (1990c): «Körtefa János» [*Juan Peral*], en *Az erdő anyja*, Bari Károly (ed.), Budapest, Gondolat kiadó, pp. 261-279.
- BARI, Károly (1994a): «Az erdőn hagyott két testvér» [*Los hermanos abandonados en el bosque*], en *Az üvegtemplom*, Bari Károly (ed.), Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem - Néprajzi Tanszék, pp. 17-37.
- BARI, Károly (1994b): «Szuntilanka» [*Szuntilanka*], en *Az üvegtemplom*, Bari Károly (ed.), Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem - Néprajzi Tanszék, pp. 303-325.
- BARI, Károly (2009): *A cigányokról* [*Sobre los gitanos*], Budapest, Fővárosi Önkormányzat Cigány Ház-Romano Kher, Amaro Drom melléklet.
- BLACHE, Martha (1994): «Introducción. La narrativa folklórica», en *Narrativa folklórica I*, Martha Blache (ed.), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 7-23.
- BOTTIGHEIMER, Ruth B. (1986): *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press. DOI: <https://doi.org/10.9783/9780812201505>

- CANO HERRERA, Mercedes (1998): *Cada cual en su papel. Hombre y mujer o etnografía del género*, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional.
- CARO BAROJA, Julio (1996): «Navarra», en *Etnología de las Comunidades Autónomas*, Matilde Fernández Montes (ed.), Madrid, CSIC, pp. 465-515.
- CORRES DÍAZ DE SERIO, Rafael (1980): «Los cuentos que me contaron (narraciones orales de Torralba del Río)», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 12, 35-36, pp. 151-254.
- CSENKI, Sándor (coll.) (1974a): «A lányból fiú lett» [*La muchacha que se convirtió en mozo*], en *A cigány meg a sárkány*, Csenki Sándor (coll.), Budapest, Európa Könyvkiadó, pp. 46-51.
- CSENKI, Sándor (coll.) (1974b): «A vérátömlesztés» [*La transfusión de sangre*], en *A cigány meg a sárkány*, Csenki Sándor (coll.), Budapest, Európa Könyvkiadó, pp. 118-121.
- CSENKI, Sándor (coll.) (1974c): «Hét ország királya és három lánya» [*El rey de los siete países y sus tres hijas*], en *A cigány meg a sárkány*, Csenki Sándor (coll.), Budapest, Európa Könyvkiadó, pp. 116-117.
- CSENKI, Sándor (coll.) (1974d): «Jivonó a cigány király» [*Jivonó, el rey gitano*], en *A cigány meg a sárkány*, Csenki Sándor (coll.), Budapest, Európa Könyvkiadó, pp. 233-240.
- DAVIES, Sarah Joanne (1993): *An Investigation into attitudes towards illegitimate birth as evidenced in the folklore of South West England*, PhD thesis, University of Plymouth. URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/ae35/a04f6093a73ecf3438fa0c888ca81c0568c3.pdf>
- DÉGH, Linda (1995): *Narratives in Society: A Performer-Centered Study of Narration*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia / Academia Scientiarum Fennica.
- DUBOIS, Thomas A. (2006): *Lyric, Meaning, and Audience in the Oral Tradition of Northern Europe*, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press.
- DUNDES, Alan (1996): «The Psychoanalytic Study of the Grimm's Tales: The Maiden Without Hands (ATU 706)», en *Folklore Matters*, Alan Dundes, Knoxville, The University of Tennessee Press, pp. 112-150.
- ERDÉSZ, Sándor (1988): *A mese és hiedelemvilág kapcsolata* [*La conexión entre el cuento y el mundo de las creencias*], en *Magyar Néprajz. V. Folklór I. Népköltészet*, Vargyas Lajos et. al. (ed.), Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport / Akadémiai kiadó, pp. 79-101.
- FARRER, Claire R. (ed.) (1986): *Women and Folklore: Images and Genres*, Illinois, Waveland Press.
- FORMOSO, Bernardo (2006): «Cigányok és letelepültek» [*Gitanos y sedentarios*], en *Nyugat-Európa* (Cigányok Európában 1.), Prónai Csaba (ed.), Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, pp. 29-180.
- FRIBOURG, Jeanine (1987): «La literatura oral, ¿imagen de la sociedad?», *Temas de antropología aragonesa*, 3, pp. 101-117.
- GAY-Y-BLASCO, Paloma (1997): «A “different” body? Desire and virginity among Gitanos», *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 3, 3, pp. 517-535. DOI: <https://doi.org/10.2307/3034765>
- GÖRÖG-KARÁDY, Veronika (2003): «A cigány mese és Babos István mesei világa» [*El mundo de los cuentos gitanos y las narrativas de István Babos*], en *A három muzsikus cigány. Babos István meséi*, Szuhay Péter and Fazekas Zsuzsa (eds.), Budapest, Európai Folklór Intézet / L'Harmattan, pp. 27-53.

- HAASE, Donald (ed.) (2004): *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*, Detroit, Wayne State University Press.
- JORDAN, Rosan A. and KALCIK, Susan J. (ed.) (1985): *Women's Folklore, Women's Culture*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press / American Folklore Society.
- JORDAN, Rosan A. and DE CARO, F. A. (1986): «Women and the Study of Folklore», *Signs*, 11. 3. pp. 500-518. DOI: <https://doi.org/10.1086/494253>
- LINTON, Ralph (2006): *Estudio del hombre*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, (trad.: Daniel F. Rubín de la Borbolla)
- LYDAKI, Anna (2006): «Cigány nők» [*Mujeres gitanas*], en *Cigány világok Európában*, Prónai Csaba (ed.), Budapest, Nyitott Könyvműhely kiadó, pp. 209-221.
- ORTUTAY, Gyula (1959): «Variáns, invariáns, affinitás» [*Variante, invariante, afinidad*], *MTA Közleménye*, IX, 1, pp. 195-238.
- MACUA AZCONA, José Ramón (2017): «Ritos de paso en Allo», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 91, pp. 327-377.
- MAÑERO LOZANO, David (2021 [en prensa]): «On the Processes of Narrative Reworking in Spanish *Gitano* Tradition: Imagological Self-Representation», *Fabula: Journal of Folktale Studies*, 3-4.
- MARTÍN DURÁN, Andrés Manuel (2016): «La denuncia del incesto en el romancero de tradición oral y su función como antídoto de la violencia de género: los romances de *Delgadina* y *Silvana* como referente», en *¡Muerto soy! Las expresiones de la violencia en la literatura hispánica desde sus orígenes hasta el siglo XIX.*, Cristóbal José Álvarez López et. al. (coord.), Sevilla, Renacimiento, pp. 43-56.
- NAGY, Olga and VEKERDI, József (eds.) (2002a): «Terenyevárosi mese» [*Cuento de la ciudad de Terenye*], en *A gömböcfü*, Nagy Olga & Vekerdi József (eds.), Budapest, Terebess kiadó, pp. 55-90.
- NAGY, Olga and VEKERDI, József (eds.) (2002b): «Világbölcse» [*El sabio del mundo*], en *A gömböcfü*, Nagy Olga & Vekerdi József (eds.), Budapest, Terebess kiadó, pp. 25-51.
- NASCIMENTO, do Braulio (2001): «Invariantes, paráfrasis y variantes en la literatura oral», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30, pp. 37-51.
- NTULI, Cynthia Danisile (2010): «The Function of Songs in the Performance of Zulu Folktales», *Muziki*, 7, 2, pp. 37-51. DOI: <https://doi.org/10.1080/18125980.2010.526813>
- PEDROSA, José Manuel (2006): «La chanson de geste de Beuve de Hantone, el romance de Celinos y los cuentos de La hermana traidora (ATU 315) y de La madre traidora (ATU 590)», *Culturas Populares*, Revista Electrónica, 1. URL: https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/19101/chanson_Pedrosa_Culturas_2006_N1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- RAGAN, Kathleen (ed.) (1998): *Fearless Girls, Wise Women, and Beloved Sisters: Heroines in Folktales from Around the World*, New York, W. W. Norton & Company.
- RAMA, Ángel (2012): *Writing across Cultures: Narrative Transculturation in Latin America*, Durham, Duke University Press Book (ford.: David Frye). DOI: <https://doi.org/10.1215/9780822395508>
- ROSTÁS, Mihályné (1999): *Zurga Murga* [*Zurga Murga*], en *Lujza meséi*, Rostás Mihályné, Budapest, Magyarországi Cigányok Nyelvörző Egyesülete, pp. 113-144.
- SAN ROMÁN, Teresa (1997): *La diferencia inquietante. Viejas y nuevas estrategias culturales de los gitanos*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, S. A.

- SUTHERLAND, Anne (1986): «Gypsy Women, Gypsy Men: Paradoxes and Cultural Resources», *Papers from the Sixth and Seventh Annual Meetings of the Gypsy Lore Society*, Gypsy Lore Society, New York, North American Chapter, pp. 104-113.
- SWANN JONES, Steven (1993): «The Innocent Persecuted Heroine Genre: An Analysis of its Structure and Themes», *Western Folklore*, 52, 1, pp. 13-41. DOI: <https://doi.org/10.2307/1499491>
- TAGGART, James M. (1990): *Enchanted Maidens: Gender Relations in Spanish Folktales of Courtship and Marriage*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press.
- TÁNCZOS, Vilmos (2006): *Folklórszimbólumok [Símbolos folclóricos]*, Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság.
- [ATU] UTHER, Hans-Jörg. (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia: Academia Scientiarum Fennica.
- VEKERDI, József (ed.) (1985a): «A cigányasszony meg a kígyó» [*La mujer gitana y la serpiente*], en *Cigány nyelvjárási népmesék I.*, Vekerdi József (ed.), Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem & Néprajzi Tanszék, pp. 199-207.
- VEKERDI, József (ed.) (1985b): «Álnok nővér II» [*La hermana maligna II*], en *Cigány nyelvjárási népmesék I.*, Vekerdi József (ed.), Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem & Néprajzi Tanszék, pp. 257-269.
- VEKERDI, József (ed.) (1985c): «Őzike» [*Corzo jovencito*], en *Cigány nyelvjárási népmesék I.*, Vekerdi József (ed.), Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem & Néprajzi Tanszék, pp. 61-63.
- VEKERDI, József (ed.) (1985d): «Tökvári» [*El del castillo de calabaza*], en *Cigány nyelvjárási népmesék I.*, Vekerdi József (ed.), Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem & Néprajzi Tanszék, pp. 65-69.
- WILHELM, Gábor (1993): «Kultúra, társadalom, etnicitás az oláh cigányoknál» [*Cultura, sociedad y etnicidad de los gitanos 'oláh'*], en *Cigány népi kultúra a Kárpát-medencében a 18-19. században. Cigány néprajzi tanulmányok I.*, Bódi Zsuzsanna (ed.), Salgótarján, Mikszáth kiadó, pp. 29-37.

Fecha de recepción: 6 de enero de 2021

Fecha de aceptación: 6 de mayo de 2021

