

TRES BALADAS HUNGARAS Y SUS VINCULOS CON EL ROMANCERO HISPANICO

Al dar a conocer estas tres baladas, hermoso y sugerente anticipo de una comparación detenida de las baladas húngaras con el Romancero hispánico, mis amigos Judith Bűki y Raúl Barrientos me han honrado de modo singular al pedirme que escriba algunas palabras preliminares.

El pueblo magiar, tanto en la misma Hungría como en las zonas lingüísticas de Transilvania, Moldavia y Bucovina, posee una riquísima y antiquísima poesía narrativa que invita a la comparación con el Romancero pan-hispánico —igualmente rica y de gran abolengo—. Hasta hace poco, el estudio detenido de aquella tradición lejana, exótica y lingüísticamente inaccesible quedaba prácticamente fuera del alcance de los estudiosos de la balada en el occidente de Europa. Hace algo más de una década, vino a remediar esta situación la publicación de dos obras fundamentales y excelentes, de orientación muy distinta cada una: Lajos Vargyas, *Researches into the Medieval History of Folk Ballad* (Budapest, 1967), y Ninon A. M. Leader, *Hungarian Classical Ballads and their Folklore* (Cambridge, Inglaterra, 1967). Incorporaron estos libros sendos estudios comparativos —muy fructíferos e incitantes, por cierto— de la balada húngara con la *chanson populaire* francesa y con las baladas tradicionales anglo-escocesas, respectivamente. Hasta ahora, sin embargo, no se ha hecho ningún intento de comparación sistemática entre la balada húngara y su contraparte hispana.

En el año 1976 se publicó en Budapest la monumental obra de Lajos Vargyas, *A Magyar Népballada és Európa* (La balada popular húngara y Europa), en dos tomos de un total de 1.092 páginas. Incluye la masiva obra de Vargyas, amén de un estudio detenido y amplísimo aparato crítico, una nutrida antología de textos baládicos. Trabajando directamente con los textos húngaros reunidos por Vargyas, Bűki y Barrientos han realizado sus hermosas versiones españolas.

Entre los muchos paralelismos con la tradición hispánica, han escogido los tres textos que aquí se publican, como especialmente inte-

resantes y representativos. Estas tres correspondencias con la tradición hispánica, al parecer tan claras e indiscutibles, resultan, sin embargo, bastante complejas y altamente instructivas en lo que se refiere al carácter de la literatura tradicional. La *Muchacha soldado*, congénere de la famosa *Doncella guerrera*, de distribución pan-hispánica, se relaciona indudablemente de un modo genético con su contraparte hispana. Los dos poemas han de tener su origen en una misma narración pan-europea, aunque el estudio detenido de su origen y de su misteriosa vida y milagros está aún por hacer. En el caso de *Dos flores de capilla*, sin embargo, estamos ante una situación distinta. El acuerdo notable con el *Conde Niño* o *El amor más poderoso que la muerte* ha de ser, con toda probabilidad, casual. Aquí las dos tradiciones comparten de un modo coincidente los difundidísimos motivos folklóricos de los amantes perseguidos y de las «plantas simpáticas» que brotan de las tumbas y se enlazan. En el tercer caso, *La tórtola*, preciosa hermana del romance *Fontefrida*, estamos otra vez ante una relación genética en el último término, pero esta vez el nexo ha de buscarse, no por la vía tradicional, como en el caso de la *Muchacha soldado*, sino en una fuente literaria escrita y de vasta difusión europea. *La tórtola* y *Fontefrida* comparten un famoso motivo de los bestiarios medievales: el de la fiel tortolita viuda.

En cápsula, estos tres espléndidos textos, fiel y hermosamente traducidos de una lengua y una tradición hasta ahora inaccesibles para nosotros, ilustran estupendamente la gran complejidad de toda literatura tradicional. Nos previenen contra toda solución fácil, unívoca o de conjunto y nos ilustran con elocuencia el principio de que cada balada, como cada palabra, tiene su «etimología» especial y su historia muy particular.

SAMUEL G. ARMISTEAD

Department of Romance Languages
University of Pennsylvania
521 Williams Hall CU
Philadelphia 19104, ESTADOS UNIDOS

MUCHACHA SOLDADO (1)

*El viejo Dancia está lamentándose:
¡Dios mío, Dios mío, entre mis nueve hijas,
Entre mis nueve hijas, ningún hijo tengo!
Dios mío, Dios mío, ¿quién me libraré,*

5 *Quién me libraré de la milicia?*

*Su hija más pequeña, por la puerta lo está escuchando:
Padre mío, padre mío,
A la manera de los caballeros cortemos mi pelo;
Y a la manera de esos húsares cortemos mi manto.*

10 *Y se montó ya en un gris corcel,
Cuando alcanzó la orilla del Danubio
Ya se iba, ya se va (2) a la milicia.*

*Dios mío, Dios mío, ¿ése quién será?
¿Será una dama o un caballero?*

15 *Quizás por su porte, como que fuera caballero,
Y por su persona, como que fuera una dama.*

*Arreglémosle aquí unos finos rocaderos,
Unos finos rocaderos, unas escopetas finas.
Porque si es caballero, tomará una escopeta,
20 Pero si es una dama, tomará un rocadero.*

*Ni miró los rocaderos, y tomó una escopeta,
Allí tampoco supieron si es dama o caballero (3).
Arreglémosle las gavillas finas,
En gavillas finas, finos romeros.*

(1) Anotada en Pusztina, Moldavia, en 1951. Véase L. Vargyas: *A Magyar Népballada és Európa (La balada popular húngara y Europa)*, Budapest, 1976, II, p. 533. Se conocen tres versiones de la misma región. A pesar de su tardía anotación, la balada ya fue conocida durante el siglo XVI: una transcripción de «belle histoire», titulada *El rey Béla y la hija de Bankó* se encuentra en el código Farkas Széll de 1570. El autor de la transcripción cuenta que la tradujo del croata, nota que es una primera referencia a la versión eslava del Sur. Sin embargo, «Bankó» es un antiguo nombre húngaro (véase L. Vargyas, *op. cit.*, p. 543).

Para versiones de *La doncella guerrera*, contraparte hispánica de la *Muchacha soldado*, véanse J. M. de Cossío y T. Maza Solano: *Romancero popular de la Montaña*, dos tomos (Santander, 1933-34), núms. 64-66; R. Menéndez Pidal: *Flor nueva de romances viejos* (Buenos Aires, Austral, 1962), pp. 181-184.

Sobre la tradición pan-europea de *La doncella guerrera*, véase S. G. Armistead y J. H. Silverman: *Romances judeo-españoles de Tánger* (Madrid, 1977), núm. 62.

(2) El tiempo verbal, «el is elíndula» (forma arcaica), expresa tanto presente como pasado, tiene la idea de continuidad, que nosotros, por razones fónicas y rítmicas, hemos traducido: «Ya se iba, ya se va.»

(3) El orden original es inverso: «Caballero o dama». Sólo mantenemos ese orden en el verso 31.

- 25 *Porque si es caballero, escogerá de arriba,
Pero si es una dama, escogerá de abajo.
Ni miró para abajo, cogió de arriba,
Allí tampoco supieron si es dama o caballero.*
- Arreglémosle aquí unas cuadrás refinadas,*
- 30 *En las cuadrás refinadas, baños calientes,
Porque sabremos allí si es caballero o dama.
Criados míos, criados míos, cuando me quite,*
- Quando me quite las botas de tacones polacos
Entonces gritad: monta, señor, monta,*
- 35 *Monta, señor, monta; el emperador Francisco José (4)
Quema tu país, saquea a tu gente (5).
Allí tampoco supieron si es dama o caballero.*
- Dios mío, Dios mío, hace nueve años,
Hace nueve años y tres días enteros*
- 40 *Comemos, bebemos juntos, nos sentamos a la misma mesa
Y no llegamos a saber si es dama o caballero.*
- Yo soy, yo soy la hija del viejo Danci (6),
La hija del viejo Danci, su más pequeña hija,
Entre sus nueve hijas, no tuvo ningún hijo*
- 45 *Quien lo librara del cautiverio de la milicia.*

DOS FLORES DE CAPILLA (7)

*Madre mía, madre mía, querida madre,
Querida madre, señora Gyulai,
Me casaré con Kata Kádár,
La bella hija de nuestro siervo.*

(4) Francisco José (1830-1916), emperador de Austria y rey de Hungría. Según N. Leader, la mención del emperador Francisco José es obviamente un añadido moderno, ya que la balada fue conocida durante el siglo XVI (N. A. M. Leader: *Hungarian Classical Ballads and their Folklore*, Cambridge, Inglaterra, 1967, p. 344).

(5) La versión original usa la forma plural «saquean».

(6) Dice «Danci» en vez de «Dancia». Según Vargyas, ese nombre puede ser una variación del nombre húngaro «Dancs», que está documentado desde 1478 (véase L. Vargyas, *op. cit.* p. 544).

(7) También se conoce con el título de «Kata Kádár». Nuestra traducción sigue la anotación de Udvarhelyszék, 1895 (Vargyas, *op. cit.*, p. 111). Consta también una refundición del siglo XVI: *El rey Telamon*, Kolozsvár, 1578. La primera anotación moderna es de 1861. Se conocen 29 versiones. Para la contraparte hispánica, *El Conde Niño*, véanse Cossío y Maza Solano: *op. cit.*, pp. 117-118, y S. G. Armistead y J. H. Silverman: *The Judeo-Spanish Ballad Chopbooks of Y. A. Yoná*, Berkeley-Los Angeles, 1971, núm. 12. Sobre el motivo de las flores que salen de las tumbas, véanse S. G. Armistead y J. H. Silverman: *op. cit.*, pp. 161-163, número 9.

- 5 *No lo permito, Márton Gyula,
Mi hijo querido,
¡Te casarás con bella hija
De señores!
¡Yo no quiero bella hija*
- 10 *De señores,
Yo sólo quiero a Kata Kádár,
La bella hija de nuestro siervo!
Pues puedes irte, mi querido hijo,
Márton Gyula.*
- 15 *¡De ti reniego, no eres mi hijo,
Ni ahora ni nunca!
¡Mi criado, mi criado, mi criado preferido,
Mi coche adelante tira, estos caballos embrida!
Engancharon los caballos, echáronse en camino.*
- 20 *Kata Kádár, le dio un pañuelo (8):
Si su color púrpura se pone,
Es que mi vida entonces cambia (9).
Márton Gyula camina por valles y por montes
Hasta que ve un día el pañuelo mudado.*
- 25 *Mi criado, mi criado, mi criado preferido:
¡De nuestro Dios es el suelo, y el caballo de los perros,
Volvamos, porque el pañuelo ya púrpura se me ha puesto,
A Kata Kádár también la vida se le acabó!
En los confines del pueblo estaría el porquero:*
- 30 *Oyeme tú, buen pastor, ¿qué novedades me tienes?
Nosotros buenas tenemos, pero para ti hay malas,
Porque ya a Kata Kádár se le terminó la vida.
Allí tu madre querida a ella la hizo llevar,
En un lago sin fondo la mandó arrojar.*
- 35 *¡Muéstrame, buen pastor, dónde queda ese lago!
¡Mi oro es todo tuyo, mi carroza, mi caballo!
A las orillas del lago ya ellos se van:
Alma mía, Kata Kádár, di una palabra, ¿estás tú acá?
Kata Kádár desde el fondo del lago le respondió.*
- 40 *Hacia ella Márton Gyula en seguida se lanzó.
Buceado, es manda su querida madre,
Muerto lo recogieron, abrazado.*

[8] Según la tradición húngara, cuando los novios se comprometen, el muchacho le da un anillo a la novia, y ella, en cambio, le entrega un pañuelo.

[9] La anotación que seguimos dice: «Entonces que sepas que mi vida también cambia.»

- A uno lo enterraron delante del altar,
 A! otro lo enterraron detrás del altar (10).
- 45 De los dos crecieron dos flores de capilla,
 Por encima del altar se enlazaron,
 La madre fue allá, y hasta la cortó.
 La flor de capilla así le habló:
 ¡Maldita seas, maldita seas (11),
- 50 Mi madre querida, señora Gyulai!
 ¡En esa mi vida has sido malvada,
 Ahora también me has vuelto a matar!

LA TORTOLA QUE PERDIO A SU COMPAÑERO (12)

- Con negra pena la tórtola apenada
 Por su perdido compañero (13) arrullaba (14).
 Ella voló a la verde selva
 Pero no posó en verde rama,
 5 Sino que vuela a rama seca;

[10] No se menciona cuál de los amantes fue enterrado delante y cuál detrás del altar. Traducimos sin distinción genérica «a uno» y «al otro» referidos a «los amantes»; en húngaro, en este caso, no hay distinción.

[11] En otras versiones, la maldición es más larga y detallada. Una de ellas consta de 18 versos, que expresan la creencia popular en el poder mágico de la palabra. Leader reconoce semejanzas con la maldición que se encuentra en la *Kalevala*, XXXIII, 117, trad. J. M. Crawford, New York, 1889 (véase Leader, *op. cit.*, p. 137).

[12] Anotado en Kolozsvár, 1872 (*Colección de poesía popular húngara*, I, 179). Este motivo es tratado en *Aureum Rosarium*, del año 1504, que es una colección de «Exempla», escritos en latín por el predicador Pelbárt Temesvári, y sin duda inspirados por el *Fisiólogo*: «cum fuerit viudata de cetero non copulatur, siccis ramis arborum insidet semper tristis sicut et palumba» (véase Vargyas, *op. cit.*, II, p. 388). Desde la Edad Media, el motivo de la tórtola, con su simbolismo moral, debía ser muy conocido también por los poetas populares, especialmente por la influencia de los «exempla» de los predicadores. El motivo aparece en las canciones populares desde mediados del XVI. La primera anotación de la balada es de 1841-42, hecha por Ince Petrás. Se conocen 12 versiones, todas de la región de Transilvania y de Moldavia. Sobre la penetración del motivo de la *tortolica* en las literaturas hispánicas e iberoamericanas, véase Demetriu Gazdaru, «Vestigios de los Bestiarios medievales en las literaturas hispánicas e iberoamericanas», *Romanistisches Jahrbuch*, 22 (Berlín-New York, 1971), pp. 259-274.

Para versiones del romance de *Fontefrida*, véanse E. Asencio: *Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media* (Madrid, 1970), pp. 234-235, 259-260; R. Menéndez Pidal: *Flor nueva*, pp. 59-60.

[13] Literalmente, estos dos versos iniciales dicen: «La tristemente arrulladora triste tórtola / A su querido compañero ha perdido.» El primer verso se reitera dos veces más en el poema.

[14] En algunas versiones también aparece un «ave grande» tratando de engañar (tentar) a la tórtola. Esa «ave grande» en tres versiones hasta espanta al «compañero» de la tórtola. En otros textos el ave es llamada «ruiseñor», igual que en *Fontefrida*.

- La rama seca está golpeando,
A su querido compañero está llorando:
¡Compañero mío, compañero mío, mi dulce compañero,
Nunca voy a tener un compañero*
- 10 *Como tú, ay (15), mi dulce compañero!
Con negra pena la tórtola apenada
Ya voló, ya vuela (16) a tierras lejanas,
A tierras lejanas, al trigal verde.
Pero no se posó en el trigal verde,*
- 15 *Sino se posa en la cizaña;
La rama de cizaña está golpeando,
A su querido compañero está llorando:
¡Compañero mío, compañero mío, mi dulce compañero,
Nunca voy a tener un compañero*
- 20 *Como tú, ay, mi dulce compañero!
Con negra pena la tórtola apenada
Ya voló, ya vuela a tierras lejanas,
A tierras lejanas, a aguas de río,
Pero no bebe el agua clara,*
- 25 *O si la bebe, la enturbiara,
Y a su querido compañero está llorando:
¡Compañero mío, compañero mío, mi dulce compañero!
¡Nunca voy a tener un compañero
Como tú, ay, mi dulce compañero!*

Traducciones de JUDITH BUKI y RAUL BARRIENTOS

(15) En la versión original no existe la exclamación «ay»; en español la incorporamos por necesidad de juego endecasilábico.

(16) El tiempo verbal «elrepüle» (forma arcaica) expresa tanto presente como pasado y tiene la idea de continuidad, que nosotros hemos traducido: «ya voló, ya vuela».