

### III. DOCUMENTOS

#### ÉPICA E HISTORIA EN UNA BALADA TRADICIONAL: "THE GYPSY LADDIE" (Child 200)

*María Eugenia Góngora*

Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

En este trabajo quiero mostrar la relación entre épica e historia tomando como ilustración una balada tradicional inglesa.

Como sabemos, los acontecimientos y procesos históricos son la materia de la épica tradicional, y los poetas trabajan con la historia interpretándola y narrándola, reactualizando el pasado en el momento del canto, de la interpretación. En ese momento opera la memoria poética, y se produce, usando las palabras de Octavio Paz, "la consagración del instante", que acoge toda la temporalidad en el decir y cantar la poesía.

*"The Gypsy Laddie" - "El muchacho gitano"*

Pienso que este fenómeno ocurre en el caso de esta balada, clasificada con el número 200 en la colección "English and Scottish Popular Ballads", en su IV tomo, publicado por Francis James Child en 1890.

Aparte de una hoja suelta impresa en el siglo XVII (G. Roxeburghe Collection, British Library), sin fecha, la primera versión escrita conocida hasta ahora es la publicada por el poeta y editor escocés Allan Ramsay en 1735 (*The Tea-Table Miscellany*) y distintas versiones de la balada aparecen en las colecciones de Burns, Aytoun, Child y Cecil Sharp, entre otros.

Es esta última versión la que quiero comentar en esta ocasión. Gracias a la antología de *The Crystal Spring*, que recoge parte de una la extensa obra publicada por primera vez en 1959, sabemos que Cecil Sharp transcribió la interpretación de esta balada hecha por una Mrs. Overd de Longport (Somerset, Inglaterra), en 1906, fecha que corresponde al período en el cual el folklorista recogió canciones tradicionales inglesas, entre 1903 y 1923.

Tal como los romances, definidos por Menéndez Pidal como composiciones épico-líricas; las baladas son canciones narrativas en general episódicas y fragmentarias, con un fuerte componente dramático en la historia narrada, apoyado justamente en el carácter fragmentario de la narración.

Lo que quisiera mostrar es que esta balada escenifica una situación dramática —individual y colectiva en sus alcances— y que pone en juego un conflicto significativo para la comunidad en la que surgió. Esta balada narra hechos que pudieron ocurrir a personajes que vivieron en la primera mitad del siglo XVII y lo importante es que se trata de un *tipo* de conflicto —como espero mostrar— que hace siempre vigente a esta balada tradicional.

### 3. The Gypsy Laddie

Sung by Mrs. Overd at  
Langport, Somerset, 4 August 1904

1. There... were three gyp - sies a - come to my door, And  
down - stairs ran this a la - dy O. The  
one sung high and an - oth - er sung low And the  
oth - er sung bon - ny, bon - ny Ris - cay O.

- |   |  |
|---|--|
| <p>2. Then she pulled off her silk finished gown<br/>And put on hose of leather O.<br/>The ragged, ragged rags about our door,<br/>She's gone with the draggle tail gypsies O.</p> <p>3. 'Twas late at night when her lord came home<br/>Enquiring for his lady O.<br/>The servants replied on every side:<br/>She's gone with the draggle tail gypsies O.</p> <p>4. Come saddle me my milk-white steed,<br/>Come bridle me my pony too,<br/>That I might ride and seek for my bride.<br/>She's gone with the draggle tail gypsies O.</p> | <p>5. Then he rode high and he rode low,<br/>He rode through woods and copses too,<br/>He rode till he came to an open field,<br/>And there he found his lady O.</p> <p>6. What makes you leave your house and land?<br/>What makes you leave your money O?<br/>What makes you leave your new-wedded lord<br/>To follow the draggle tail gypsies O?</p> <p>7. O what care I for my house and land,<br/>What care I for money O?<br/>What care I for my new-wedded lord?<br/>I'll follow the draggle tail gypsies O.</p> <p>8. Last night you slept on a goose-feather bed<br/>And in the arms of your new wedded lord<br/>And tonight you'll sleep in the cold open field<br/>Along with the draggle tail gypsies O.</p> |
|---|--|

Texto de la balada. Traducción en nota 1.

1. Vinieron tres gitanos a mi puerta y la dama bajó de prisa las escalas. El uno cantaba alto y el otro cantaba bajo y el otro cantaba "Bella, Bella Vizcaya".

2. Entonces ella se arrancó su vestido de seda y se puso calzas de cuero; los andrajos en nuestra puerta... ella se fue con los gitanos andrajosos.
3. Era tarde en la noche cuando su señor llegó a casa preguntando por su dama. Todos los sirvientes respondían: "ella se fue con los gitanos andrajosos".
4. "Ensillad mi caballo blanco como la leche y ensillad mi pony también, para que pueda cabalgar y buscar a mi novia". Ella se fue con los gitanos andrajosos.
5. Entonces él cabalgó alto y cabalgó bajo, cabalgó por bosques y montes también; cabalgó hasta que llegó a un campo abierto y allí encontró a su dama.
6. —"¿Qué te hace dejar tu casa y tu tierra? ¿Qué te hace dejar tu dinero? ¿Qué te hace dejar a tu marido para seguir a los gitanos andrajosos?"
7. —"¿Qué me importan mi casa y mi tierra? ¿Qué me importa el dinero? ¿Qué me importa mi marido? Seguiré a los gitanos andrajosos".
8. —"Anoche dormiste en lecho de plumas y en los brazos de tu marido. Esta noche dormirás en el frío campo abierto junto a los gitanos andrajosos".

#### *Características generales de la balada*

Desde el punto de vista de la composición, observamos en este caso una voz narrativa que interviene desde la primera de las ocho estrofas. Esta voz del narrador se identifica como cercana y por lo tanto testimonial, próxima a la casa o castillo al que llegan los gitanos y del cual huye la dama, abandonando riquezas y marido para seguir a los tres gitanos que la han seducido con su canto:

"Uno cantaba alto y el otro cantaba bajo y el otro cantaba Bella, Bella Vizcaya".

Las dos primeras estrofas narran la seducción, la tercera el regreso del marido al castillo y la cuarta introduce directamente las palabras del marido abandonado dirigidas a los sirvientes del castillo. En la quinta estrofa reaparece la voz del narrador con la búsqueda de la dama por parte del marido, hasta encontrarla en el campo junto a los gitanos.

Nuevamente, en las tres estrofas siguientes y sin verbo introductor, se muestra el diálogo entre el marido y la esposa fugitiva.

En estas últimas tres estrofas se escenifica sin duda el conflicto dramático en sus consecuencias personales, las consecuencias de la seducción. La balada termina abruptamente con este diálogo.

Finalmente podemos observar elementos formularios en la construcción de la balada; se da por cierto una construcción sintáctica paralelística entre varias estrofas y versos, y observamos variantes sobre el estribillo, el que intensifica y reitera el tema de la seducción en cada una de las estrofas.

#### *La historia y la balada*

Durante el siglo pasado, los recolectores y editores de baladas inglesas y escocesas hicieron notar que la mayoría de los intérpretes de esta canción añadían —por vía de información adicional— que ésta era una historia acaecida a un noble escocés, Lord Cassillis, cuya esposa se había fugado con unos gitanos, y más precisamente —según algunos— con Johnny Faa, quien había obtenido el título de Lord and Earl of Little Egypt por parte del rey James V de Escocia en 1540.

Los cantores de esta balada añadían además que en venganza por la seducción de su esposa, Lord Cassillis hizo ahorcar a Johnny Faa e hizo encerrar a su esposa en el castillo de Maybole, como lo registra el poeta escocés Robert Burns, en un comentario a esta balada.

A fines del siglo pasado, el folklorista Child prefirió dejar de lado esas versiones, apoyándose, probablemente, en la suposición positivista de que no había pruebas documen-

tales de la fuga de una Lady Cassillis, y que los testimonios sobre uno de los Lord Cassillis contemporáneos de los numerosos gitanos ejecutados por vagancia en el siglo XVII, prueban que habría tenido un matrimonio perfectamente estable. Child pensaba, en definitiva, que era la balada la que había dado origen a la pseudohistoria de Johnny Faa y Lady Cassillis.

Sin embargo, y en contra de las afirmaciones de Child, aceptadas hasta ahora en forma generalizada, en un artículo reciente y muy bien fundado sobre la historia de esta balada, Sigrid Rieuwerts prueba bien que ella sí tiene un anclaje importante en la historia, en particular en la historia de los gitanos en Inglaterra y en Escocia<sup>2</sup>.

Los gitanos habían llegado a París en 1427 y a Londres a fines del siglo XV. Trabajando siempre como herreros y caldereros y por cierto haciendo música, los gitanos fueron por un tiempo aceptados en Escocia, pero desde la segunda mitad del siglo XVI aparecen leyes penalizadoras en su contra.

Es importante para la mejor comprensión de esta balada que el nombre de los Cassillis está ligado a la historia de los gitanos en Escocia. De hecho, el quinto Lord Cassillis participó en la ejecución de unos gitanos realizada en Edimburgo en 1611, después de la ley de 1609 que penalizaba la vagancia; por otra parte, el sexto Lord Cassillis, cuya mujer, Lady Jean Hamilton, es identificada por la tradición popular como la dama que huyó con los gitanos, es uno de los señores escoceses que mandó a ahorcar a unos gitanos que estaban en sus tierras, en 1630.

#### *Escenificación del conflicto*

Lo que me parece interesante es hacer aquí una reflexión sobre la interpretación de estos hechos documentados por la "historia oficial", realizada desde la perspectiva de los cantores de la balada a lo largo de unos doscientos años.

Lo que la balada canta y cuenta es la seducción de una dama por un gitano o por los gitanos como grupo: y ésta, se supone en la información adicional, sería la causa de la venganza de Lord Cassillis.

Ahora bien, como en tantas baladas y canciones épicas, la tradición tiende a privilegiar las situaciones y conflictos personales como causas de los hechos históricos. Pensemos por ejemplo en los romances de la pérdida de España y los amores de Rodrigo y Florinda, la Cava, como su causa; o bien en las razones pasionales y personales de las guerras y desastres en la épica germánica. En esta balada, concretamente, la escenificación del conflicto dramático representado no ocurre entre el señor y los gitanos como grupo, sino entre el señor y su dama.

Y por eso creo que es significativo el diálogo entre el marido y la mujer, porque indirectamente nos da luces sobre el primer gran tema de la balada, el tema de la seducción. Pero a su vez, el tema de la seducción por los gitanos nos permite abrir la balada en otras direcciones, y por cierto, nos permite relacionarla con la época en la cual ella surgió. El tema de la seducción cumpliría en este caso un papel doble, pues muestra la imagen de los gitanos en su carácter conflictivo, fuente de un conflicto social y personal a la vez.

Si retomamos en este punto el texto de la balada, podemos recordar los principales elementos del diálogo entre el señor y la dama.

Él le reprocha haber dejado su tierra y su casa, el haber dejado su dinero, y a su marido... por seguir a los gitanos. (Estrofa sexta).

<sup>2</sup> Sigrid Rieuwerts: "The historical moorings of the Gypsy Laddie: Johnny Faa and Lady Cassillis" in *The Ballad and Oral Literature*, Joseph Harris ed. Harvard University Press, Cambridge, Mass & London, England 1991.

En la estrofa séptima, la respuesta de la dama —y ésta es la única vez que escuchamos su voz— es dura y representa un rechazo total del mundo valorado por su marido y representado por él. En la octava estrofa, la última, aparece crudamente mostrada la situación de la mujer que ha abandonado la suavidad de las plumas y el calor de los brazos de su marido por seguir a los gitanos, y prefiere dormir con ellos en el campo abierto y frío.

### *Magia y seducción*

Ahora bien, si pensamos en el relato de la seducción en la primera estrofa, esta versión nos dice que la voz de los gitanos es la que opera el encantamiento, su *canto*, justamente. Ni siquiera su presencia, puesto que con solo oír su voz desde lo alto del castillo, la dama baja, cambia sus vestidos finos por otros más toscos, lo abandona todo y se va con los gitanos.

Sin duda, como decíamos, en esta balada es el canto el que opera la seducción, el "glamour" del que habla una versión del *Oxford Book of Ballads*<sup>3</sup>.

Por cierto que la voz, el canto y la música tienen una confirmada fuerza mágica presente desde siempre en la literatura, atestiguada en muchos textos.

Ahora bien, los que operan la magia son gitanos; por ciertos ellos tienen importancia en la literatura y en la música. Pensemos, por ejemplo en el relato de D.H. Lawrence "La virgen y el gitano" o en los romances de García Lorca, y en términos generales, podemos decir que ellos comparten, con otros grupos sociales minoritarios, las condiciones de todo grupo marginal. Son extranjeros, son nómades, no se integran socialmente, se les supone culpables de todos los delitos característicos de un grupo marginal. Pero además, y esto es muy importante, son músicos y saben "ver la suerte", adivinar la fortuna en el dinero y en el amor. De alguna manera la oscuridad de su origen hizo que se les relacionara con Egipto —aunque su más probable origen esté en la India. Sabemos que a lo largo de la Edad Media europea —y aún hoy día entre los grupos esotéricos—, se ha pensado que la civilización egipcia tuvo un componente mágico importante, y ésta es lo que hace interesante el nombre atribuido a los gitanos: egipcianos, egipcianos.

Lo que me interesa mostrar aquí es que los gitanos, pertenecientes a este grupo pobre, de músicos andrajosos, este grupo marginal, vagante y mágico, son capaces de mostrar a la dama de esta balada, a través de la seducción por la voz, que su felicidad verdadera no está en poseer casa y tierra, dinero ni marido. Ella misma afirma que éso no le interesa, que prefiere estar en el campo frío, de noche, si está junto a los gitanos. Creo que no es difícil interpretar esta balada, entonces, como una escenificación de un conflicto social: el mundo ancho y abierto, inestable y pobre representado aquí por los gitanos —y el mundo rico, estable y seguro representado aquí por el marido. La seducción por el canto no hace sino reorientar la percepción de la mujer hacia dónde reside su propia felicidad. Por otra parte, la tradición de los cantores de esta balada atribuye una razón personal y dramática al conflicto entre el señor escocés y los gitanos. Lo que me importa reforzar aquí es que si bien es posible que la seducción de Lady Cassillis nunca haya ocurrido, sí pudo ocurrir, sí fue posible al existir una situación social conflictiva entre "nómades y sedentarios", podríamos decir, al confrontarse efectivamente dos modos de vida, uno de los cuales, el de los gitanos, representaba en ese momento —y creo que representa hasta hoy día— la libertad, la aventura, la magia.

En ese sentido, pienso que esta balada, como toda poesía épica, dice la verdad sobre la historia.

<sup>3</sup> "They cast the galmooour over her", in Arthur Quiller Couch, *The Oxford Book of Ballads*, Oxford 1910, p. 781 ss.

## BIBLIOGRAFÍA

SIGRID RIEUWERTS: "The Historial Moorings of the Geypsy Laddie: Johnny Faa and Lady Cassillis", in *The Ballad and Oral Literature*, Joseph Harris ed. Harvard University Press, Cambridge-Mass, London-England, 1991.

WILLIAM J. ENTWISTLE: *European Balladry*, Oxford, 1951.

ALBERT B., LORD: *The Singer of Tales*, Harvard u.p. 1960.

C.M. BOWRA: *Heroic Poetry*, MacMillan, 1951.

CECIL SHARP, & MAUD KARPELES: *The Crystal Spring*, Oxford University Press, 1975.

ARTHUR QUILLER COUCH: *The Oxford Book of Ballads*, Oxford at the Clarendon Press, 1910.