



MIGUEL IBÁÑEZ RODRÍGUEZ

LOS VERSOS DE LA MUERTE

DE HÉLINAND DE FROIDMONT

LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS LITERARIOS
MEDIEVALES FRANCESES AL ESPAÑOL

VERTERE

MONOGRÁFICOS DE LA REVISTA HERMENEUS

Núm. 5 - 2003

VERTERE

MONOGRÁFICOS DE LA REVISTA
HERMĒNEUS

El libro se ocupa de la traducción de textos literarios medievales franceses al español. La primera parte contiene la traducción de *Les Vers de la Mort* de Hélinand de Froidmont, hasta ahora inédita en español. Va acompañada de un estudio preliminar y de numerosas notas. Se trata de una Traducción Filológica.

Los versos de la muerte es una obra que relata la experiencia de su propio autor que ha dejado la vida mundana para ingresar en la abadía de Froidmont como monje cisterciense. Lo hace movido por el temor a la muerte a la que canta en unos versos cargados de una belleza, armonía y musicalidad sorprendentes y con innumerables metáforas e imágenes escalofriantes.

Partiendo de la propia experiencia de la traducción, se pasa, en la segunda parte del libro, a reflexionar sobre los problemas planteados por la traducción de textos medievales. Se consideran las particularidades del texto medieval y del francés antiguo, el tono arcaizante en la lengua de llegada, el problema de la transculturación y la traducción del verso.

MIGUEL IBÁÑEZ RODRÍGUEZ

LOS VERSOS DE LA MUERTE
DE HÉLINAND DE FROIDMONT

LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS LITERARIOS MEDIEVALES
FRANCESES AL ESPAÑOL

VERTERE

MONOGRÁFICOS DE LA REVISTA HERMÈNEUS

NÚMERO 5 - 2003

© H E R M Ē N E U S. Revista de investigación de traducción
e interpretación

VERTERE. Monográficos de la Revista Hermēneus

DISBABELIA. Colección Hermēneus de traducciones ignotas

Facultad de Traducción e Interpretación

C/. Nicolás Rabal 17

42003 Soria (España/Spain)

Tel: + 34 975 129 174

Fax: + 34 975 129 101

Correo-e: zarandon@lia.uva.es

Dirección de Internet:

<http://www.uva.es/hermeneus/>

SUSCRIPCIÓN, PEDIDOS y DISTRIBUCIÓN:

Pórtico Librerías, S.A.

P.O.Box 503

50081 Zaragoza (España)

Tel: +34-976-557039/350303/357007

Fax: +34-976-353226 (España)

E-mail: portico@zaragoza.net

EDITA: Excm. Diputación Provincial de Soria

ISBN: 84-95099-70-5

PORTADA: Imprenta Provincial

ILUSTRACIÓN PORTADA: Muerte de San Millán. Marfiles de Yuso,
siglo XI. San Millán de la Cogolla. La Rioja. España

MAQUETA E IMPRIME: Imprenta Provincial de Soria

DEPÓSITO LEGAL: SO-30/04

DIRECTOR: Juan Miguel Zarandona

SECRETARIA: Cristina Adrada

COMITÉ DE REDACCIÓN:

Rocio Anguiano
Larry Belcher
Carmen Cuéllar
Rosario de Felipe
Joaquín García-Medall
José María Marbán
Ana Muñoz
Clarisa Pérez
María Teresa Sánchez
Lourdes Terrón

COMITÉ CIENTÍFICO:

Alberto ÁLVAREZ LUGRIS (Universidade de Vigo)
Román ÁLVAREZ (Universidad de Salamanca)
Stefano ARDUINI (Università di Urbino)
Toshiaki ARIMOTO (U. Chukyo de Nagoya)
Mona BAKER (Universidad de Manchester)
Michel BALLARD (Universidad de Artois)
Xaverio BALLESTER (Universitat de València)
Christian BALLIU (ISTI-Bruxelles)
Lieve BEHIELS (Lessius Hogeschool-Antwerpen)
Daniel BLAMPAIN (ISTI - Bruxelles)
Denitza BOGOMILOVA ATANASSOVA (Universidad de Sofía)
Freddy BOSWELL (Summer Institute of Linguistics-Dallas)
José María BRAVO GOZALO (Universidad de Valladolid)
Antonio BUENO GARCÍA (Universidad de Valladolid)
Teresa CABRÉ (Universitat Pompeu Fabra)
Jordi CASTELLANOS (Universitat Autònoma de Barcelona)
Carlos CASTILHO PAIS (Universidade Aberta-Lisboa)
Pilar CELMA (Universidad de Valladolid)
María Àngela CERDÀ I SURROCA (Universitat de Barcelona)

- José Antonio CORDÓN (Universidad de Salamanca)
- Jean DELISLE (Université d'Ottawa)
- María del Pino DEL ROSARIO (Greensboro College - NC)
- Deborah DIETRICK (Universidad de Valladolid)
- Luis EGUREN GUTIÉRREZ (Universidad Autónoma de Madrid)
- Martín FERNÁNDEZ Antolín (Universidad de Valladolid)
- Purificación FERNÁNDEZ NISTAL (Universidad Europea Miguel de Cervantes)
- Yves GAMBIER (Turun Yliopisto/Universidad de Turku)
- Javier GARCÍA GIL (Universidad de Valladolid)
- Mariano GARCÍA-LANDA (Intérprete Independiente)
- Joaquín GARCÍA-MEDALL (Universidad de Valladolid)
- Valentín GARCÍA YEBRA (Real Academia Española)
- Susana GIL-ALBARELLOS (Universidad de Valladolid)
- Daniel GOUADEC (Universidad de Rennes)
- Pierre-Paul GRÉGORIO (Universidad Jean Monet de Saint Étienne)
- Theo HERMANS (University College London)
- César HERNÁNDEZ ALONSO (Universidad de Valladolid)
- Carlos HERRERO QUIRÓS (Universidad de Valladolid)
- Juliane HOUSE (Universidad de Hamburgo)
- Miguel IBÁÑEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Valladolid)
- Alet KRUGER (University of South Africa-UNISA)
- Elke KRÜGER (Universidad de Leipzig)
- Juan José LANERO (Universidad de León)
- Daniel LEVEQUE (Université Catholique d'Angers)
- Ramón LÓPEZ ORTEGA (Universidad de Extremadura)
- Hugo MARQUANT (Institut Libre Marie Haps - Bruxelles)
- Roberto MAYORAL (Universidad de Granada)
- Carlos MORENO HERNÁNDEZ (Universidad de Valladolid)
- Jeremy MUNDAY (University of Surrey)
- Micaela MUÑOZ (Universidad de Zaragoza)
- Peter NEWMARK (University of Surrey)
- Eugene NIDA (American Bible Society)
- Christiane NORD (Universidad de Hochschule Magdeburg-Stendal)

Isabel PARAÍSO ALMANSA (Universidad de Valladolid)
Patricia PAREJA (Universidad de La Laguna)
Lionel POSTHUMUS (Rand Afrikaans University)
Marc QUAGHEBEUR (Archives et musée de la littérature)
Manuel RAMIRO VALDERRAMA (Universidad de Valladolid)
Roxana RECIO (Creighton College)
Emilio RIDRUEJO (Universidad de Valladolid)
María SÁNCHEZ PUIG (Universidad Complutense de Madrid)
Sonia SANTOS VILA (Universidad Europea Miguel de Cervantes)
Julio-César SANTOYO (Universidad de León)
Rosario SCRIMIEMI MARTÍN (Universidad Complutense de Madrid)
Lourdes TERRÓN BARBOSA (Universidad de Valladolid)
Teresa Tomasziewicz (U. Adam Mickiewicz-Poznań)
Esteban TORRE (Universidad de Sevilla)
Gideon TOURY (Tel Aviv University)
Nives TRENTINI (Universidad de Trento)
Raymond VAN DEN BROECK (Lessius Hogeschool-Antwerpen)
Miguel Ángel VEGA (Universidad Complutense de Madrid)
María Carmen África VIDAL (Universidad de Salamanca)
Marcel VOISIN (Université de Mons-Hainaut)
Kim WALLMACH (University of South Africa-UNISA)
Myriam WATTHEE-DELMOTTE (Université Catholique de Louvain)

ÍNDICE

	PÁGINAS
Presentación	11
Prólogo	13
I. <i>Los versos de la muerte</i> de Hélinand de Froidmont	15
I.1. Introducción	17
I.1.1. El marco histórico e ideológico	17
I.1.2. El marco literario	25
I.1.3. Hélinand de Froidmont: vida y obra	28
I.1.4. <i>Los versos de la muerte</i>	30
I.1.5. La muerte cabalga	36
I.1.6. La difusión de la obra	38
I.2. Ediciones	39
I.3. Texto y traducción	42
I.4. Notas	93
II. La traducción de textos literarios medievales franceses al español	105
II.1. Introducción	107
II.2. El texto medieval	108
II.3. El francés antiguo	109
II.4. El tono arcaizante en la lengua de llegada	114
II.5. La transculturación	116
II.6. Del verso a la prosa poética	119
12195	
Bibliografía	125
Referencias bibliográficas	125
Otros estudios	129
Otras traducciones	133

PRESENTACIÓN

Las traducciones perdidas

Múltiples siglos antes de la Era Cristiana, ya hubo traductores e intérpretes expertos. Se sabe que en el remoto tiempo de Asuero, rey de Persas y Medos que reinó desde la India a Etiopía desde la gloriosa ciudad perdida de Susa, sobre ciento veintisiete provincias, tuvo aquél, en una infamada ocasión, necesidad de que sus secretarios hicieran llegar un edicto a los sátrapas del rey, a los gobernadores de todas las provincias y a los jefes de todos los pueblos, **a cada provincia según su escritura y a cada pueblo según su lengua**. Con tanto trabajo, se trataba de ordenar el exterminio de un pueblo, aunque no contaba Asuero con la benéfica intervención providencial de la Reina Ester.

¿Cuáles serían sus métodos, sus estrategias, sus teorías, sus técnicas, sus errores, su soldada, su número, su aprecio social? Nunca lo sabremos. Son traducciones perdidas. ¡Ojalá conserváramos ejemplos de aquellos documentos!, no sólo testimonio de su existencia cierta. Quizás nos sorprendería lo poco que han cambiado los tiempos, o más bien todo lo contrario.

Aún mucho antes, José, visionario y Virrey de todo Egipto, no se dio a conocer de inmediato a sus hambrientos hermanos en su propia lengua, sino que **les habló por medio de intérprete**, nos vuelve a indicar el Libro. ¿Simultáneo o consecutivo? Nunca lo sabremos: para nosotros son de nuevo las traducciones perdidas, transportadas, perdidas para siempre en el viento efímero de aquel día.

Aquellas traducciones, que con tanta demora podríamos describir, analizar, disfrutar, están perdidas para siempre. Pero a los humanos, traductores y no traductores, sí que nos quedan todavía otros pasados no tan lejanos –medievales- en los que todavía podemos refugiarnos, apren-

der, beber lo esencial del progreso de los tiempos, sin el estorbo del ruido contemporáneo.

Y una vuelta al pasado asentado, firme y seguro es los que se nos propone con estos enigmáticos *Versos de la muerte de Hélimand de Froidmont*. Y con ellos, y con su autor, de halo y combinación sonora tan cautivadoras, nos adentramos en un tema que tanto nos abre una ventana a lo desconocido como nos permite poner en contraste lo pasado ya eterno y lo presente todavía por asentarse: *la traducción de textos literarios medievales*, ejemplificada en la combinación franco-española.

No nos privemos nunca de estos tesoros, de estos privilegios, no sea que también se nos pierdan alguna vez. Gracias traductores.

JUAN MIGUEL ZARANDONA

PRÓLOGO

El libro consta de dos partes bien diferenciadas: una práctica y otra teórica. Son dos formas diferentes de abordar el mismo tema: la traducción de textos literarios medievales franceses al español actual.

La primera parte comprende la traducción de *Les Vers de la Mort* de Hélinand de Froidmont, precedida por una introducción o estudio preliminar en el que tratamos de reproducir el marco histórico y literario en el que surgió la obra, con el fin de facilitar la comprensión de la traducción al lector español. Reproducimos el texto original junto a la traducción para permitir el cotejo y hemos introducido numerosas notas.

La traducción está pues concebida para el interesado en el estudio y conocimiento de la lengua y sobre todo de la literatura medieval francesa. Es lo que se puede llamar una Traducción Filológica. De todas formas, prescindiendo de las notas y del cotejo del texto original, cualquiera puede hacer una lectura más rápida de la traducción buscando sólo el placer literario, que espero hayamos, al menos parcialmente, trasladado a nuestra versión castellana.

Los versos de la muerte es una obra con claros fines didáctico-morales, con un estilo conciso y sentencioso, de un hondo lirismo y de una gran fuerza poética. Sorprende la belleza de sus imágenes y metáforas, fruto de la genialidad de Hélinand de Froidmont. Como también lo es su arte poético, la armonía y musicalidad de sus versos, que sólo muy parcialmente hemos podido trasladar a nuestra traducción. Todo esto hace que la obra sea de lectura fácil y amena. Su valor de documento histórico también debe resaltarse, ya que es fiel reflejo de su tiempo. El ambiente religioso, las corrientes ideológicas, así como la sociedad y los cambios económicos de su época quedan muy bien reflejados en sus versos.

La segunda parte está dedicada a la reflexión teórica sobre la problemática que plantea la traducción de textos medievales, vista a partir del caso concreto de la traducción de textos literarios medievales franceses al español. Nuestra modesta aportación es fruto de la lectura de las introducciones, de las notas del traductor y de las notas a pie de página de varias traducciones publicadas, así como de varios trabajos sobre el tema. A todo ello añadimos las reflexiones que nos han surgido a partir de nuestra propia experiencia al traducir *Les Vers de la Mort*.

Nos ocupamos de los problemas derivados del carácter propio del texto medieval y de la singularidad del francés antiguo, del interés de dotar a la lengua de llegada de un tono arcaizante, de la problemática de la transculturación y de la traducción del verso. Por último, tratamos de definir esta modalidad de traducción, a la que denominamos Traducción Filológica.

Al final del libro incluimos la bibliografía, con un primer apartado (Referencias bibliográficas) en el que se recogen todas las publicaciones que hemos consultado y después en dos apartados distintos citamos otros estudios y traducciones.

I

Los versos de la muerte de Hélinand de Froidmont

Introducción, traducción y notas

I.1.-INTRODUCCIÓN

Trataremos de ubicar al poeta y a su obra en su marco histórico y literario. No pretendemos hacer un repaso exhaustivo del siglo XII en Francia, tan sólo anotaremos aquellos aspectos que nos permitan reproducir el contexto en el que vieron la luz *Los versos de la muerte* que no es otro que el de un monasterio cisterciense en la Francia medieval de finales del siglo XII. Siglo en el que se producen importantes avances; no en vano se habla, y con razón, de un primer renacimiento. Por entonces, Francia era el territorio mejor organizado y más civilizado de la Europa cristiana.

Son notables los frutos que por esas fechas dio la literatura medieval francesa. De 1174 es la *Vida de Santo Tomás Beckett* de Guernes de Pont-Sainte-Maxence. Entre 1176 y 1181 Chrétien de Troyes compone *El Caballero del león* y *El Caballero de la carreta*. De este mismo período es el *Tristán* de Thomas e *Ille et Galeron*. Entre 1180 y 1189 se escribe la X parte de la *Novela de Renart*. Hacia 1182 Chrétien de Troyes compone *Perceval* y hacia 1185 André le Chapelain expone de una manera metódica, en su obra titulada *De amore*, el arte de amar cortés. En 1190 se escriben las partes VI, VIII y XII de la *Novela de Renart*. Pocos años después, hacia 1195, compone Hélinand de Froidmont *Los versos de la muerte* y se termina el *Tristán* de Béroul. Entre 1195 y 1200 se escriben las partes VII y XI de la *Novela de Renart* y posiblemente *La Toma de Orange* entre otras obras. De comienzos de siglo son los *Congés* de Jean Bodel.

I.1.1.-EL MARCO HISTÓRICO, ECONÓMICO E IDEOLÓGICO

La vida de Hélinand de Froidmont transcurre durante los reinados de Luis VII⁽¹⁾ (1120-1180), rey entre 1137 y 1180, y de su hijo Felipe II Augusto⁽²⁾

(1) Luis VII el Joven, hijo de Luis VI, inició su reinado con un grave conflicto con el papa Inocencio III (1141), a propósito de la elección del obispo de Bourges. El conde de Champaña apoyó al obispo elegido por el capítulo de Bourges, Pierre de la Châtre, en contra de la voluntad del rey, quien fracasó en el intento de invadir Champaña y tuvo que aceptar la decisión papal. En 1147 partió con la segunda cruzada; la expedición se frustró, y Luis regresó a Francia en 1149. Se dedicó con especial interés al desarrollo de comunidades rurales, labor en que contó siempre con la colaboración del clero; ello le permitió intervenir en numerosos asuntos del reino, en especial en Auvernia, Borgoña y Languedoc. Sus excelentes relaciones con la Santa Sede le llevaron a refugiar en sus dominios a Eugenio III y a Alejandro III, a quien apoyó firmemente frente a Federico Barbarroja. Cometió el grave error político

que reinó entre 1180 y 1223. Con estos dos reyes, junto al padre del primero (Luis VI), se afianza en Francia la dinastía de los Capetos. Luis VII, no tan hábil como su padre, supo al menos mantener el orden en su reino; lo que le permitió participar en las cruzadas. Felipe II Augusto, calificado como arisco y amante de las guerras por sus casi constantes luchas con los ingleses, supo acrecentar el prestigio de la monarquía. Fue él quien estableció la corte, hasta entonces itine-

de repudiar a Leonor de Aquitania; al casar ésta en segundas nupcias con Enrique II Plantagenet, conde de Anjou, duque de Normandía y rey de Inglaterra (1154), estalló el conflicto entre ambas monarquías por el dominio territorial de una parte importante de la actual Francia. Luis no logró debilitar a su adversario, pese a apoyar a Tomás Becket y la rebelión de los hijos del Plantagenet. En su lucha contra éste logró la alianza de Felipe de Alsacia, conde de Flandes, y del conde de Champaña, con cuya hermana Adela casó en terceras nupcias. De este matrimonio nació Felipe II Augusto.

- (2) Felipe II Augusto nació en París en 1165 y murió en Mantes en 1223. Se casó con Isabel de Hainaut, sobrina del conde de Flandes que le aportó el Artois, pero se enemistó con los flamencos y tuvo que hacer frente a una peligrosa rebelión feudal, que dominó (tratado de Boves, 1185). Luchó contra el imperio de los Plantagenet, cuyo poderío era una constante amenaza para los Capetos, y apoyó la rebelión de los hijos de Enrique II contra su padre, al que obligó a entregarle una parte del Vermandois y a consentir el matrimonio de su hijo Juan sin Tierra con su propia hija. Se alió a Ricardo, el futuro Corazón de León, y, aunque se enemistó con él, ambos participaron en la tercera cruzada, de la que se retiró (1191), humillado por Ricardo. Ya en Francia conspiró con Juan sin Tierra. Cuando Ricardo pudo regresar reanudó los hostilidades contra Francia. Felipe Augusto fue vencido en Fréteval (1194) y en Courcelles (1198), y, cuando estaba a punto de ser derrotado definitivamente, Ricardo fue muerte en el Limousin (abril 1199). Felipe Augusto atacó de nuevo al rey de Inglaterra Juan sin Tierra, al que reconoció el título real a cambio de la cesión de parte del Vexin normando, del país de Evreux y del Berry (paz de Goulet, 1200). En 1202 confiscó los feudos del rey de Inglaterra y emprendió la conquista de Normandía, del Maine, de Anjou, de Turena y de la mayor parte del Poitou, y organizó el desembarco de su hijo en Inglaterra (1213). Para vengarse, Juan sin Tierra suscitó una vasta alianza, en la que intervinieron el emperador Otón de Brunswick, el conde de Flandes y el de Bolonia, pero fue derrotado en Rocheaux-Moines, y sus aliados en Bouvines (julio 1214). En 1216 Felipe trató de nuevo de apoderarse de Inglaterra, pero fracasó debido a la oposición del papa, aunque conservó los territorios conquistados en el continente, a los que ya había añadido Auvernia (1189) y Champaña (tratados de 1201 y 1213). También apoyó a Simón de Montfort contra el conde de Tolosa y los albigenses. Cuando murió, era el más poderoso señor de Francia, había destruido el imperio de los Plantagenet y afianzado la autoridad de los Capetos en el reino. A consecuencia de su divorcio tuvo serias dificultades con la Santa Sede: en 1193, tres años después de la muerte de Isabel de Hainaut, se casó con una princesa danesa, Isambur, pero inmediatamente después de la ceremonia, por razones desconocidas, decidió separarse de ella, y obtuvo de una asamblea de obispos la disolución. Poco después volvió a casarse con la hija de un señor bávaro, Inés de Méran, con la que tuvo tres hijos. Inocencio III lanzó el interdicto sobre Francia en 1200 y el capeto fingió reconciliarse con Isambur, a la que acabó de aceptar después de la muerte de Inés. Durante su reinado concedió numerosas cartas de franquicia a las ciudades, especialmente a París; mantuvo buenas relaciones con el clero (autorizando a los canónigos para elegir a los obispos). Con él se crearon los bailíos y senescales. Dispuso de un tesoro abundante, que administraron los templarios, y que le sirvió para mantener un fuerte ejército y multiplicar los castillos y fortalezas.

rante, en París. El poeta en sus versos hace alusión indirecta a la nulidad del matrimonio de este rey con la danesa Isembur (XIX) y a sus amistades y enemistades con Ricardo Corazón de León (XX), hijo de Enrique II Plantagenet, rey de Inglaterra y al tiempo vasallo del rey de Francia.

El siglo XII conoce un importante desarrollo del comercio y del artesanado (G. Duby y R. Mandrou, 1968: 86-94 y 134-150), que conlleva la intensificación de los intercambios monetarios y trae consigo el nacimiento de una nueva clase social: la burguesía, ya en el siglo XI. Las ciudades crecen notablemente y surgen numerosos mercados y ferias de las que se hacen eco los versos de Hélinand (XLVI, 1-3).

La buena marcha de la economía facilita el desarrollo cultural que conoce un período de esplendor y una importante novedad: el nacimiento de los intelectuales (Jacques Le Goff, 1985: 2-9). La cultura que hasta entonces estaba encerrada en los monasterios se va desplazando poco a poco a los medios urbanos, a las escuelas catedralicias y a los clérigos que se agrupan en ciertas ciudades como Laon, Chartres. Surgen las universidades, siendo la primera la de París, debida al asentamiento en esta ciudad de Abelardo y sus discípulos.

La aparición de una nueva actividad implica el nacimiento de un nuevo lenguaje: el lenguaje comercial y monetario en el que se expresa, en los versos de Hélinand, la relación con Dios y la salvación. Al final, tras la muerte, será necesario -dice Hélinand- liquidar las cuentas con Dios, especialmente si hay deudas (XVIII, 11). Así que “Por eso, prudente es quien a tiempo salda sus deudas,” (XXVI, 5). La muerte le recuerda al desmemoriado que con Dios tiene que hacer las cuentas:

*Deambulas sin cesar y sin descanso
Para a cada uno advertirle en su día
Que a Dios pague todo lo convenido.*

(XXI, 4-6)

La postura de la iglesia ante estas novedades económicas es bastante crítica. La figura del burgués es mal vista porque se enriquece sin esfuerzo visible y vende a los demás aquello que les es necesario para vivir, cuando la caridad cristiana predica dar al que lo necesita. Hélinand, que comulga plenamente con este pensamiento, señala, entre otras cosas, cómo la muerte conducirá al hombre a abandonar la usura: “Muerte hace dejar usura y riquezas” (XXXII, 8). En otro

momento dice: “Que en el tener no reside saber” (IX 8), la riqueza y el saber son incompatibles; el auténtico sabio, ante los ojos de Dios, debe saber renunciar a todos los bienes terrenales.

A pesar de esta buena marcha de la economía, en los años que le tocaron vivir a Hélinand también se conoció el hambre y la pobreza. En 1186 hubo importantes sequías que mermaron notablemente las cosechas de una economía que, a pesar del surgimiento del comercio, seguía siendo fundamentalmente agrícola. Algunos años más tarde hubo grandes inundaciones en toda Europa, entre 1194 y 1196. La sequía y después las inundaciones trajeron el hambre y se multiplicó la pobreza y el número de muertos. Hélinand lo señala en sus versos:

Pues muerte a su entera voluntad

Traenos lluvia y sequía,

(XXIX,3-4)

Los comerciantes se desplazan, especialmente por las ciudades atravesadas por los peregrinos, en busca de nuevos clientes y mercados. Los estudiantes caminan en busca de nuevos libros y enseñanzas de un país a otro sin problemas de incompreensión pues el latín es el principal instrumento pedagógico. Viajan también los monjes, a pesar del rigor de sus reglas monásticas y, sobre todo, viajan los peregrinos. Éstos, sean ricos o pobres, se desplazan hasta los tres grandes focos de peregrinaciones: Santiago de Compostela, Roma y Tierra Santa. El hombre medieval es ante todo un *homo viator* (Jacques Le Goff, 1985: 84-86)⁽³⁾, en solitario o acompañados. En este sentido es significativa la gran cantidad de puentes construidos en el siglo XI (G. Duby y R. Mandrou, 1968: 87). Hélinand recurre en más de una ocasión a la imagen del viaje (VIII, 7-8) y del puente (XLVIII,4) para describir a la muerte que incluso tiene sus propios caballos (XIV, 1), principal medio de transporte de la época.

A Tierra Santa van los peregrinos, pero también los cruzados. En septiembre de 1197 Jerusalén es reconquistada por los musulmanes. Tras lo cual en Francia se organiza una cruzada; estableciéndose que aquéllos que no puedan ir a la guerra santa deberán compensarlo mediante un impuesto conocido como el

(3) Más información sobre el tema puede encontrarse en GARCÍA DE CORTÁTAZ, J. A., «El hombre medieval como “homo viator”: peregrinos y viajeros», en *IV Semana de Estudios Medievales de Nájera*, I.E.R., 1994; pp. 11-30.

“diezmo saladino”. En el verso cuarto de la estrofa XXXIII, el poeta habla de los “falsos cruzados”, de aquéllos que prometen ir y no van.

Tras el románico y Cluni, llega en el siglo XII un nuevo arte: el gótico y una nueva reforma monástica: la cisterciense cuyos orígenes se remontan al 21 de marzo de 1098, cuando Roberto, abad del monasterio de Molesne, funda el Monasterio de Cîteaux. Tras diferentes abades y nuevos monasterios, en 1112 aparece San Bernardo con 30 compañeros, que se va a convertir en el auténtico motor de la reforma cisterciense que nace con el afán de acabar con los despropósitos a los que habían llegado los monjes cluniacenses y con el fin de restituir la regla de San Benito en su sentido más puro. Hélinand en sus versos enfrenta a los monjes blancos del Císter con los negros de Cluni, a los que critica duramente.

*Si Dios en el cielo no otorga recompensa,
Muy caro se vende a los monjes blancos;
Mucho mejor lo tienen esos de grasientos cuellos
Que [con] Dios no se comprometen,
Antes bien, a menudo en procesión van
A los buenos manjares y a las camas mullidas.*

(XXXVII,1-6)

El Císter predica la austeridad, el recogimiento, la soledad, la renuncia al mundo, se inspira en el cenobitismo y el ascetismo y se centra en el rezo y el trabajo. La austeridad se refleja en su forma de vida, en su manera de vestir y comer (L,10-12) y también en sus construcciones. Las nuevas abadías se instalan en lugares apartados y solitarios y, sobre todo, con una especial belleza natural que ha quedado reflejado en sus nombres como Beaulieu, Clairvaux, Fontenay o Froidmont, en nuestro caso. Otro tanto ocurre en las fundaciones españolas como Valbuena o Santa María de Huerta.

La reforma conoce su mayor esplendor a finales del siglo XII, cuando Hélinand, retirado como monje en una abadía cisterciense, compone *Los versos de la muerte* y cuando no duda en animar a sus amigos a que sigan sus pasos (III, IV).

Sin embargo, con el paso del tiempo el Císter cae en los mismos vicios que Cluny y en el siglo XIII se le pueden hacer los mismos reproches que Hélinand dirigía contra los monjes negros. Estos monjes que predicaban la pobreza, pronto se encuentran administrando importantes fortunas.

En *Los versos de la muerte*, fieles testimonio de su época, se reflejan las distintas corrientes ideológicas que circulan en la Francia medieval: La doctrina del *contemptus mundi* o desprecio del mundo, el platonismo, el maniqueísmo, el epicureísmo y el aristotelismo. El *contemptus mundi* está muy presente en el pensamiento medieval y es tema recurrente en los sermones tan frecuentes por entonces. Esta doctrina condena no sólo los placeres y la felicidad sino también la gloria e incluso la acción política. Se trata de una concepción monástica de la vida, del monje que abandona el mundo para alcanzar su perfección espiritual en el monasterio. Pero esta forma de vida va más allá de monjes y clérigos y se percibe también en el espíritu de sacrificio que caracteriza al caballero medieval que generalmente muere joven y procurando no aferrarse a lo terrenal. Lo que nunca desprecia es la gloria de sus azañas que acrecientan su fama.

Las raíces del *contemptus mundi* se remontan al antiguo platonismo. Son figuras relevantes del cristianismo como Orígenes, San Jerónimo y San Agustín quienes dan toda su fuerza a esta doctrina. De todas formas, ni el cristianismo ni el platonismo predicaban un rechazo tan absoluto de la carne y del mundo.

La riqueza, los honores, la belleza... todo lo terrenal es despreciado por Hélinand (XXIX, 1-6):

*¿Qué vale belleza? ¿qué vale riqueza?
 ¿Qué valen honores? ¿qué vale grandeza?
 Pues muerte a su entera voluntad
 Traenos lluvia y sequía,
 Pues todo tiene bajo su dominio,
 Tanto lo desdeñable como lo apreciable.*

El tema aparece de nuevo en el poeta español Jorge Manrique (1981: vv. 85-90), en las *Coplas a la muerte de su padre*:

*Ved de cuán poco valor
 son las cosas tras que andamos
 y corremos,
 que, en este mundo traidor,
 aun primero que muramos
 las perdemos.*

Siglos más tarde se expresará en términos muy similares Bossuet (1670-1760), nacido en 1627 y muerto en 1704, en su *Sermón sobre la muerte*:

Amontonad en este espacio, que parece inmenso, honores, riquezas, placeres; ¿de qué os servirá, puesto que el último soplo de la muerte, débil y lánguido, destruirá de repente esta vana pompa con la misma facilidad que un castillo de naipes, vanal divertimento de niños?⁽⁴⁾

El platonismo no llega por vía directa a Occidente, donde es conocido a través de una versión latina del *Timeo* de Boecio. Los Padres de la Iglesia (San Agustín, San Jerónimo) tienen una visión favorable de este pensamiento filosófico que triunfa claramente en la Europa cristiana. Esta doctrina defendía la superioridad del mundo de las ideas frente al de las apariencias. Considera que la esencia prevalece sobre la existencia y el ser sobre el individuo. Encaja muy bien con el cristianismo. La supremacía que se da a las ideas hace que triunfe el gusto por la alegoría.

La mentalidad medieval, por influencia del platonismo, es ante todo simbólica. Un animal, una piedra además de ser lo que son desde la zoología o geología, llevan en sí un sentido profundo y simbólico, generalmente orientado hacia lo moral y el comportamiento humano, que trasciende lo puramente material. Esto explica la aparición, por ejemplo, de bestiarios y lapidarios, que además de ser obras científicas son tratados de moral.

Además de platonista, la visión del mundo medieval es maniqueísta. El hombre se debate entre riquezas y pobreza, entre cielos e infiernos... en definitiva, entre el bien y el mal. Hélinand señala que “Para muerte igual vale granja que pesebre, /Vino que agua, salmón que sepia;” (XXX, 10-11). Con frecuencia habla el poeta de alto y bajo, de ricos y pobres, del cielo y del infierno.

Gracias a los traductores árabes Avicena y sobre todo Averroes, muerto en 1198, llega al Occidente cristiano a través de la España musulmana y de Sicilia, el aristotelismo que no consigue destronar al platonismo reinante. Se trata de un pensamiento filosófico que sigue otros caminos diferentes al idealismo platónico. Para Aristóteles el ser es materia y forma. El platonismo no aceptaba para el conocimiento de las cosas otra ciencia que no fuera las matemáticas. Con el aristotelismo se camina hacia la ciencia experimental, palabra que aparece en el

(4) La traducción es nuestra.

siglo XIII en boca del inglés Bacon. El aristotelismo significa la llegada de una nueva mentalidad basada ya no en la intuición sino en el razonamiento lógico y discursivo y en la experiencia.

A pesar de haber tenido Hélinand como maestro al gramático Raul, alumno de Abelardo, en sus versos no se percibe nada el racionalismo de Abelardo.

El aristotelismo y aún más el epicureísmo, cuya única meta es la búsqueda del placer, son duramente criticados desde el cristianismo. Hélinand reproduce en sus versos los planteamientos de los epicureístas, a los que llama locos, con el único deseo de mostrar que su camino no es el correcto.

*Mas los locos dicen: «¿Qué nos importa
«En qué hora muerte nos asalte?
«¡Tomemos ahora el bien que nos viene!
«Después, qué puede valer así [lo] valga.
«Muerte aparece al final de la batalla
«Y alma y cuerpo a la nada redúcense».*

(XXXIV,7-12)

En la estrofa XXXV sigue explicando la doctrina de Epicuro y lo mismo hace en la estrofa XXXVI en cuyos primeros versos dice:

*Si no hay otra vida, entonces al menos
Satisfaga en vida el cuerpo todos sus deseos
Y haga cuanto plázcale.*

Seguidamente trata de combatir estos postulados con argumentos que resultan muy simplistas:

*¡Viva el hombre como puerco,
Pues todo pecado es bueno y bello!
Si [ser] virtuoso ningún mérito tiene,
¡Eh! ¿Qué será pues de estos ermitaños
Que por Dios han su cuerpo mortificado
Y bebido tan amargos brebajes?
Si tras la muerte no hay nada que saldar,*

*Entonces han la peor vida elegido
Todos esos de la orden del Císter*

(XXXVI,4-12)

I.1.2.—EL MARCO LITERARIO

La épica, la novela artúrica y la literatura trovadoresca son los grandes géneros de la literatura medieval francesa. Junto a estos géneros bien definidos, según la crítica, hay otras manifestaciones literarias (*lais, fabliaux*, literatura alegórica, teatro...) entre las que se encuentra lo que podemos calificar de literatura religiosa con fines edificantes y didácticos⁽⁵⁾ a la que pertenecerían *Los versos de la muerte*; aunque, casi se puede afirmar que toda la literatura medieval es didáctica (P. Brunel, 1972: 47) y que el componente religioso de una u otra manera casi siempre está presente. La mayoría de los textos medievales aportan una enseñanza moral y espiritual. Paul Zumthor (1981: 119) señala que entre los escritores letrados hay una fuerte tendencia al didactismo.

Si por algo se caracteriza este tipo de literatura religiosa con fines edificantes y didácticos es por su diversidad y porque en ella confluyen obras de distintos géneros. Se puede clasificar (J. Ch. Payen, 1971: 255) en dos grandes grupos: por una lado los relatos más o menos fantásticos y populares, nos referimos a los cuentos (*Chevalier au barisiel*, s. XIII), leyendas, vidas de santos (*Vida de santo Tomás Becket*, *Vida de San Léger*, *Vida de San Alexis*, *Vida de Santa Foi*, *Vida de Santa Eustache*.) y milagros (la colección incluida en el *Liber Sancti Jacobi*⁽⁶⁾, *El milagro de Teófilo* de Rutebeuf o los dedicados a la Virgen: *Le Gra-*

- (5) A continuación recogemos los distintos manuales de literatura francesa consultados y señalamos bajo qué epígrafe se clasifican *Los versos de la muerte* de Hélinand de Froidemont. P. BRUNEL, BELLENGER, Y., COUTY, D., SELLIER, Ph., TRUFFET, M., *Histoire de la littérature française*, 1972; pp. 46-47, bajo epígrafe “La literatura didáctica religiosa y profana”. PAYEN, Jean Charles, *Le Moyen Âge I. Des origines à 1300*, París, Arthaud, 1970; p. 185, bajo epígrafe: “La literatura religiosa y moral”. PAYEN, J. CH. y WEBER, H., *Manuel d'histoire littéraire de la France. Des origines a 1600*, París, Editions Sociales, 1971, bajo epígrafe “La literatura edificante y moral” (p. 255) y dentro de esta en “La literatura edificante propiamente dicha” (p. 257). POIRION, Daniel, *Précis de littérature française du Moyen Âge*, París, Presses Universitaires de France, 1983; p. 49 bajo epígrafe: “La literatura religiosa en francés”. DEL PRADO, Javier (coordinador), *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 1994; Julián Muela Ezquerra se ocupa en dicha obra del capítulo “Formas del didactismo” donde dentro del apartado “Manifestaciones romances del didactismo moral” y del subapartado “Didactismo de carácter edificante, teológico y doctrinal” habla de *Los versos de la muerte* (p. 182).
- (6) Editados por MENACA (1987): *Histoire de Saint Jacques et de ses miracles au Moyen Age, VIIIè-XIIè siècles*. Universidad de Nantes.

cial de Adgar, *La segunda colección anglonormanda* de autor desconocido, *Los milagros de Nuestra Señora* de Gautier de Coinci y *Los milagros de Nuestra Señora de Chartres* de Jean le Marchant) y, por otro lado, los de contenido doctrinal como los sermones o los “exempla”, por ejemplo. Aquí es donde habría que situar a *Los versos de la muerte*, puesto que no se trata de un relato propiamente dicho sino de una reflexión sobre la muerte tal como la entendía un monje cisterciense a finales del siglo XII. Lo único que se relata es cómo su protagonista, el poeta, abandona el mundo para ingresar en un monasterio cisterciense; pero esto se convierte en un mero pretexto para hablar sobre la necesidad del arrepentimiento ante el temor a la muerte.

Entre toda esta literatura piadosa *Los versos de la muerte* destacan por su gran fuerza poética sólo comparables a algunas de las canciones que preceden los milagros marianos de Gautier de Coinci y por su hondo lirismo, por cuanto el poeta nos expresa su propia experiencia desde el yo. J. Ch. Payen (1971: 187 y 195) en su manual sobre la literatura medieval francesa titula el epígrafe dedicado al poeta “Hélinand de Froidemont y la lírica religiosa”; en otra ocasión lo califica de poeta lírico. Es un lirismo de tipo persuasivo, ya que trata de que los demás sigan sus pasos, combinado de didactismo.

Hélinand es un predicador en verso que destaca por su genialidad que queda patente en el dominio del arte literario desplegado, en la riqueza de sus imágenes y en la habilidad métrica que dotan a sus versos de una musicalidad y armonía poco usual en este tipo de literatura.

Paul Zumthor (1972: 405-406) considera *Los versos de la muerte* como el ejemplo más antiguo y perfecto de los *dits* que define, por oposición a los géneros cantados (el *chant*), como un texto fundamentalmente lírico, transmitido por la voz sin acompañamiento melódico. Se trata de una poesía personal, no narrativa y no cantada, surgida a fines del siglo XII. A partir del año 1150 disminuyen las composiciones cantadas y se incrementa el número de textos destinados a la lectura. Esto significa en palabras de este crítico el “triunfo de la palabra” sobre el canto.

J. Ch. Payen (1971: 242 y 188) califica, de manera poco acertada a nuestro modo de entender, *Los versos de la muerte* como “un canto de cruzada” en el que el poeta invita a partir a Tierra Santa. Llega a decir que se trata del mayor “canto de cruzada” jamás compuesto. Pero también dice, y con razón, que Hélinand lanza una invitación mucho más profunda, que la simple ida a las cruzadas, que es la del arrepentimiento, la de la conversión.

Los versos de Hélinand no son un caso aislado. Poco antes que él, Thibaut de Marly (Paul Zumthor, 1981: 201)⁽⁷⁾ había escrito los *Vers*. Inspirados en el temor a la muerte, predicán el desprecio del mundo y hacen una llamada a las virtudes cristianas y caballerescas. Fueron escritos en alejandrinos hacia 1173-1189. Este predicador carecía de la genialidad de Hélinand (J. Ch. Payen, 1971: 187), de ahí que sea menos conocido.

Con los versos de Hélinand se inicia una moda seguida por varios poetas. En sus *Congés* Jean Bodel, cuya vida se desarrolla entre finales del siglo XII y comienzos del XIII, utiliza la misma métrica que Hélinand. Dicha obra (A. Mary, 1967: 302-313), escrita hacia 1202, es muy similar en su fondo y forma a *Los versos de la muerte*. En ambos casos se canta el abandono del mundo por una vida en soledad. Jean Bodel, que pretendía peregrinar a Tierra Santa, enferma de lepra, y se ve obligado a cambiar sus planes. Como consecuencia de ello decide pedir permiso para entrar en un hospital de las afueras de Arras, su ciudad natal, con el fin de vivir sus últimos días. Y lo hace escribiendo sus *Congés* que dirige a sus amigos juglares y burgueses de Arras con el fin de despedirse de ellos. Unos sesenta años más tarde Bodel es imitado por un poeta natural de Arras llamado Baude Fastoul. Entre 1276 y 1277 Adam le Bossu, también conocido como Adam de La Halle, retoma en una situación no tan dolorosa como la de J. Bodel la forma poética inventada por Hélinand para agradecer, al dejar su ciudad -también Arras- lo que por él habían hecho ciertos protectores (D. Poirion, 1983: 168).

Le Renclus de Molliens, calificado de buen estilista y versificador (A. Mary, 1967: 371), también conocido como Bertremieu o Barthélemi, fue un monje cisterciense recluido en la abadía de Molliens-Vidame, cerca de Amiens; de ahí su nombre. Es autor de dos poemas en dialecto picardo (*Carité* y *Misere-re*), escritos en la primera mitad del siglo XIII ya avanzada, en los que utiliza la misma forma métrica que Hélinand. Además, toma de éste su retórica y su gusto por la imagen y al igual que él critica duramente a la sociedad de la época.

En 1269 Robert le Clerc (M. Windahl, 1887 y G. Paris, 1891: 137), imitando en el fondo y en la forma a Hélinand, escribe otros *Versos de la muerte*, poema mucho más extenso, con nada menos que trescientas estrofas frente a las cincuenta de Hélinand. Lanza duras críticas a los burgueses de su ciudad (Arras) que se entregan a la usura y se niegan a financiar las cruzadas a Tierra Santa.

(7) A esta obra se hace también referencia en PAYEN, J. CH. y WEBER, H., *Manuel d'histoire littéraire de la France. Des origines a 1600*, París, Editions Sociales, 1971, p. 260 y en ZUMTHOR, P., *Essai de poétique médiévale*, París, Seuil, p. 408.

Anima al rey Luis IX y a los nobles para que participen en una octava cruzada y se pone del lado del obispo de Arras en un conflicto que enfrentaba a éste con las autoridades burguesas de la ciudad (D. Poirion, 1983: 168). Se trata de un poeta de talento, pero al que le falta concisión.

Así pues, en el espacio geográfico comprendido por las ciudades de Arras, Amiens y Beauvais la semilla de Hélinand fructificó dando lugar a un grupo de poetas unidos por una misma fórmula poética.

I.1.3.-HÉLINAND DE FROIDMONT: VIDA Y OBRA

Hélinand, perteneciente a una familia noble de origen belga, nace hacia 1160, en la región del Oise, afluente del Sena, posiblemente en Angivilliers. Tras el asesinato en una iglesia de Brujas de Charles le Bon, conde de Flandes, en el que al parecer la familia del poeta estaba involucrada, ésta -el padre y el tío del poeta- había llegado a Francia en 1127, exiliada de Bélgica.

Recibió Hélinand una formación esmerada. Estudió en Beauvais, actual capital del departamento del Oise, bajo la dirección de un alumno de Abelardo, el gramático Raul. Por entonces esta ciudad contaba con una gran biblioteca episcopal, fundada hacia el año 1000.

Según una recopilación de vidas de santos de la diócesis de Beauvais (Sabatier, 1886), Hélinand fue santo y venerado como tal el 3 de febrero. En ella se dice que a pesar de tener una salud delicada, era un buen estudiante amante de los textos sagrados y de los textos clásicos. Esto último queda bien patente en sus versos como tendremos ocasión de ver al referirnos a sus fuentes clásicas y bíblicas y en las notas a la traducción.

Hélinand conoce a grandes señores y prelados, gracias a su tío Henri que era cubiculario⁽⁸⁾ del arzobispo de Reims y tío de Felipe II Augusto. Traba amistad con los sobrinos de su tío Henri: Philippe de Dreux, obispo de Beauvais (XVI) y Henri de Dreux, obispo de Orleans (XVII). También tiene amistad con Etienne de Nemours, obispo de Noyon entre 1188 y 1221 (XVII).

Si hacemos caso a sus versos, en una primera etapa de su vida, fue un joven poeta con mucho éxito, aplaudido en los teatros, plazas públicas, en los colegios y también en la corte. Amante del amor, de los placeres y de la libertad

(8) El cubiculario era el que servía en la cámara o a las inmediatas órdenes de príncipes o grandes señores.

parece llevar una vida de desenfreno. Practicó la poesía profana, aunque se desconce si fue la de los trovadores o la de los goliardos o la de los dos. En la estrofa II envía a la muerte ante los que, como él, en una primera etapa de su vida, se habían dedicado a cantar al amor.

*Muerte, da con los que al amor cantan
Y que de vanidad se jactan,
Enséñales así a cantar tal*

(II,1-3)

Un día, de repente, Hélinand abandona la vida de placeres por la vida monástica, ingresando en la abadía cisterciense de Froidmont, cerca de Beauvais. Según Daniel Poirion (1983: 166) esto ocurre entre 1182 y 1185. En los primeros versos de la obra confiesa que es la muerte la que le ha llevado a tomar esta decisión:

*Muerte, que recludisteme a mudar en jaula
En esta sauna do el cuerpo suda
Cuantos excesos hizo en el mundo,*

(I,1-3)

Más adelante precisa que es el temor a la muerte (“Muerte, temerte suelen los sabios” -I, 7-) lo que le ha empujado a la vida monástica, tras dejar los placeres mundanos:

*Por eso mudé pensamientos
Y dejé juegos y divertimentos:*

(I, 10-11)

Puede que esta repentina conversión forme parte de la ficción literaria; sin embargo, es bastante creíble en un época en la que este tipo de cambios tan radicales eran frecuentes. El trovador Guillermo de Orange es ejemplo de ello, así como el mismo Abelardo que en sus orígenes tuvo un pasado de goliardo, escribió canciones de este género.

La conversión, que aparece en los momentos más difíciles -ante una grave crisis- debe entenderse en la época como el antecedente de la confesión hasta que en 1215 en el concilio de Letrán se instaura como anual obligatoria. Se

traduce en la mayoría de los casos en retirarse a un monasterio buscando una vida de recogimiento, de soledad y de austeridad, siguiendo así el ejemplo de los eremitas del primer cristianismo. Todo ello imbuido de un misticismo consustancial a San Bernardo -recientemente canonizado, en 1174- y al Císter.

Se desconoce la fecha exacta de la muerte del poeta. Se sabe que en 1214, cuando rondaba los sesenta años, tras la muerte del abad de Froidmont, se le pide que sea su sucesor. Hélinand no acepta, pues prefería seguir como un simple monje. Ésta es la última referencia que se tiene de él.

La vida de Helinand de Froidmond transcurre por lo tanto en un espacio geográfico que conoce, dentro de la Francia medieval, un desarrollo literario relativamente más pobre, sin ser, por ello, nada despreciable. Se trata de un territorio al norte de París, dominado por la monarquía capeta, que no brilla en literatura con el esplendor de Aquitania, con los Plantagenet, especialmente bajo el reinado de Enrique II, y figuras claves como Alienor de Aquitania -esposa del anterior- o del Midi, con una rica literatura trovadoresca.

Su obra literaria comprende una crónica, varios sermones, algunas cartas y algunos opúsculos todo ello en latín y el poema en francés sobre la muerte titulado *Les Vers de la Mort*, objeto de nuestra traducción. Entre sus cartas podemos citar la que dirige a Gautier y lleva el título *De reparatione lapsi*. Es casi autobiográfica y en ella Hélinand, mediante el relato de su propia conversión, anima a un monje, que ha abandonado la orden, a volver.

Era habitual entre los clérigos y monjes el reflejar en latín los acontecimientos históricos de los que habían sido testigos o habían oído hablar, tomando como modelos las recopilaciones de la Antigüedad. Surgen así las crónicas, que no se van a llamar así hasta el siglo XIV. Hélinand de Froidmond es autor de una de estas crónicas con un título ciertamente ambicioso *Chronique universelle*, escrita hacia 1220 (J. Ch. Payen, 1971: 232).

Sin duda, su obra más conocida y la que le ha dado la fama es *Los versos de la muerte*.

I.1.4.-LOS VERSOS DE LA MUERTE

Según demostraron en 1905 los editores Fr. Wulff y Em. Walberg (1965: XV) Helinand escribe *Los versos de la muerte* entre 1194 y 1197. Jean Charles Payen (1971: 188) coincide con ellos al afirmar que debieron componerse hacia 1195, cuando el poeta tenía unos treinta y cinco años.

La temática de la obra gira en torno a la conversión del poeta. Sigue así las recomendaciones del propio fundador de su orden (San Bernardo) y de otro conocido cisterciense llamado Pierre de Celles. Los dos animan a dejar el mundanal ruido, identificado con Babilonia en el primer caso y con París en el segundo, por la vida dedicada a Dios, por la vida monástica. El fundador del Císter dice así:

Huid de Babilonia, huid y salvad vuestras almas. Volad todos juntos hacia las ciudades del refugio, donde podréis arrepentiros del pasado, vivir en gracia el presente y esperar confiados el futuro.

Pierre de Celles lo hace en un tono muy similar al de Hélinand:

¡Oh París, qué bien sabes a las almas encantar y engañar! En tu casa las redes de los vicios, las trampas de los males, las flechas del infierno pierden a los corazones inocentes... ¡Feliz escuela, por el contrario, ésa donde Cristo enseña a nuestros corazones la palabra sabia, donde sin trabajo ni clases aprendemos la receta de la vida eterna!⁽⁹⁾

Los planteamientos de Hélinand están en consonancia con los de otro cisterciense, también de finales del siglo XII, llamado Joachin de Flore. Éste anuncia no la destrucción del mundo sino la llegada de una sociedad monástica que tras la era del Padre (Antiguo Testamento) y la del Hijo (la actual), constituirá la verdadera era del Espíritu (J. Ch. Payen, 1971: 65).

La conversión es, como ya se ha señalado, un tema recurrente en la literatura medieval francesa. En el *Tristán* de Thomas (Roberto Ruiz Capellán, 1999: 205, vv. 1100-1102), Iseo Manos Blancas, ante la presencia de su esposo gravemente herido, piensa si no estará considerando Tristán la posibilidad de dejar el mundo por la vida religiosa:

*qué podrá ser lo que pretende,
si piensa abandonar el mundo
y hacerse monje o canónigo.*

(9) Copiamos los dos textos de Jacques Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Age*, París, Seuil, 1985; p. 25. La traducción es nuestra.

Pero la conversión no es el tema central de *Los versos de la muerte* de Hélinand de Froidemont sino mera excusa para introducir el motivo central de la obra: el arrepentimiento por el temor a la muerte.

Partiendo de su propio ejemplo, el poeta va invitando a sus amigos a que sigan sus pasos. Y lo lleva a cabo haciéndole un especial encargo a la muerte:

Quiero que a mis amigos saludes

Que tú misma los atemorices.

(III, 11-12)

Se dirige a ellos que, como él, son jóvenes aristócratas (nobles, señores y prelados), con cierta formación intelectual y que llevan una vida cómoda. Hélinand los invita a que abandonen el mundo y lo acompañen como monjes en su abadía (VI-VIII), ya que mañana será demasiado tarde. La muerte dice Hélinand:

Y toma al hijo antes que al padre,

Y recoge la flor antes que el fruto,

(XXIII,5-6)

Si hacemos caso a sus versos, diríamos que Hélinand se dirige a un público restringido, a sus amigos. Sin embargo, esto es parte de la ficción literaria, ya que obviamente su llamada al arrepentimiento afecta a todo el mundo.

Como buen intelectual del siglo XII, Hélinand recurre a la autoridad de los escritores clásicos y es consciente de ser un “enano a hombros de un gigante”⁽¹⁰⁾. Si ve más que los autores de la Antigüedad no es por ser superiores a ellos sino por estar aupado en sus hombros. En sus obras en latín hay numerosas alusiones a Virgilio, Horacio, Séneca, Plauto, Juvenal y Lucano. En *Los versos de la muerte* se cita en un par de ocasiones a Horacio (VII, 10 y XXI, 3). Pero nuestro poeta no bebe sólo de las fuentes clásicas, también lo hace de las bíblicas. Son muchas las alusiones a los textos sagrados que hay a lo largo de todo el poema: IX, 2-3; XIII, 1-2; XXIII, 10; XXVII, 11; XXXIII, 8; XXXVII, 11-12; XXXIX, 10-11; XLIII, 12. A las fuentes clásicas y bíblicas hay que añadir las populares, reflejadas en el frecuente uso de refranes con los que se concluyen bastantes estrofas.

(10) Esta idea es de Bernard de Chartres y aparece recogido en una célebre frase: “Nous sommes de nains juchés sur des épaules de géants” (D. Poirion, 1983: 44). El tema aparece reproducido en la vidriera sur de la catedral de Chartres.

La historia de la lengua francesa se suele dividir tradicionalmente en tres períodos: *ancien français* (francés antiguo), desde el siglo IX a comienzos del XIV; *moyen français* (francés medio), desde el siglo XIV al XVI y *français moderne* (francés moderno), de comienzos del siglo XVII hasta la actualidad. Obviamente *Los versos de la muerte* corresponden al francés antiguo, hablado en el ámbito de *oïl*⁽¹¹⁾. Se trata de una lengua no normalizada.

Aunque se habla del francés antiguo, la realidad lingüística es la de un territorio con diferentes hablas o dialectos regionales que, con un fondo lingüístico común en la sintaxis, presentan particularidades fonéticas, morfológicas y léxica propias (D. Poirion, 1983: 19). A pesar de las diferencias la comunicación era posible entre las gentes de las distintas regiones.

A finales del siglo XII, el dialecto de la región de Ile de France comenzaba a ser el dominante en el ámbito de *oïl*. Por otro lado, el surgimiento de una literatura expresada en lengua vulgar había contribuido notablemente al establecimiento de un *koinè* o lengua común como vehículo de expresión del arte literario, sin que por ello dejaran de existir las diferencias dialectales (Paul Zumthor, 1981: 128-129). A comienzos del siglo XII aparece en el ámbito de *oc* una lengua bastante homogénea en la que los trovadores occitanos escriben sus obras y en el norte surge el anglonormando, escrito fundamentalmente en Inglaterra y surgido del normando notablemente influido por el *francien* o francés de la Ile de France. Posteriormente a partir de 1150 se va constituyendo otra lengua literaria en torno a las cortes primero de Champaña y después de la región Picarda cuyos rasgos esenciales proceden del *francien*, dialecto de la dinastía capeta, y no de las hablas regionales. Estas lenguas literarias, especialmente esta última, explican el surgimiento de un francés común, ya en el siglo XV.

Nuestro texto está escrito en esa lengua literaria común surgida del *francien* a partir de 1150. Aunque geográficamente hablando queda dentro del ámbito del picardo, no observamos ningún rasgo de esta modalidad de francés antiguo en los versos de Hélinand.

Escribir sobre la muerte a finales del siglo XII en ámbitos monásticos es algo bastante normal. Sin embargo, hacerlo como lo hace Hélinand resulta más que sorprendente. Su originalidad no reside en el qué sino en el cómo. Su arte poético es rico y variado tanto en lo referente a las figuras retóricas como en la métrica, donde es absolutamente novedoso.

(11) Hasta la Cruzada contra los Albigenses (1230), que significa el triunfo del norte sobre el sur, en lo que corresponde a la actual Francia existían dos culturas distintas, con una lengua y una literatura propias. En el norte se localizaba la lengua de *oïl* y la literatura francesa y en el sur la lengua de *oc* y la literatura occitana.

Es amante de las anáforas. La palabra muerte se repite insistentemente: en 99 ocasiones a lo largo de todo el poema, incluido el título. Casi todas las estrofas se inician con la palabra muerte, muchas de ellas curiosamente la repiten en su verso siete. Son muy pocas las estrofas en las que no aparece, tan solo ocho. Hacia la mitad de la obra, de la estrofa XXVIII a la XXXIII, se intensifica notablemente la repetición de la palabra muerte, que alcanza su clímax en las estrofa XXXI y XXXII donde aparece hasta diez veces repetida. Esta repetición de la voz muerte, que guarda una progresión y una simetría -repeticiones en los versos uno y siete- persigue, sin duda, la omnipresencia del eco de la muerte en el destinatario medieval que escucha la recitación de la obra. De manera que Hélinand no sólo quiere atemorizar llegando al intelecto, persuadiendo con argumentos sobre el temor a la muerte, sino también al oído, mediante la cansina repetición de la voz muerte. El poeta quiere asegurarse por todos los medios de que nadie se olvide de la muerte.

Hélinand usa y abusa de la aliteración o repetición intencionada de fonemas: “muer en mue” (I,1); “de vanité se vantent” (II,2); “Qui le tient chant sueulent chanter” (III,8); “Et plus a froid qui plus a plume” (XLII,12); etc. En la mayoría de los casos, como veremos, se pierden con la traducción.

Donde con mayor fuerza se percibe el ingenio poético de Hélinand es en la variedad y riqueza de las imágenes y metáforas que plagan sus versos y que les otorgan una expresividad difícil de igualar. El poeta se fija en su entorno más inmediato para elaborar dichas imágenes y metáforas. Unas veces recurre al lenguaje militar (XXII,1-9), otras al económico-comercial (III,1-2/XXV,2), otras al juego del ajedrez (V,9) o de los dados (XV,8-9), en otras ocasiones al de la caza (I,1), también al de la alimentación (XXXII, 10-11) y al de la moda en la ropa (XXVIII,10-11). Además de dotar a su obra de un colorido expresivo altamente poético, consigue hablar a su público con el lenguaje que conoce y le resulta más próximo. Alcanza una perfecta comunicación con los destinatarios inmediatos de su obra. Desde luego, el lector actual agradece estos recursos expresivos del poeta que conceden a sus versos una frescura y belleza que obligan a leerlo de un tirón. Para el lector moderno es en la belleza poética donde radica el interés del texto.

Hélinand debe su fama a la forma métrica (D. Poirion, 1983: 166) inventada por él y que es conocida con su nombre e imitada por otros poetas, como ya se ha señalado más arriba. Se trata de estrofas de doce versos octosílabos con rima aab aab bba bba, de manera que la rima dominante pasa a ser la rima dominada. La métrica reproduce una simetría que facilita la memorización; también favorecida por el uso de proverbios.

Donde radica la originalidad de la métrica no es en el número de sílabas del verso, ya que el octosílabo es muy frecuente en la literatura medieval francesa, sino en la estrofa de 12 versos, usada a partir de 1175 aunque poco (Paul Zumthor, 1981: 132), y sobre todo en la rima claramente novedosa y en el ritmo. La rima y el ritmo otorgan a los versos de Hélinand una singular musicalidad.

Los peor parados de la sociedad medieval, reflejada en los versos de Hélinand, son aquéllos que gozan de una situación acomodada. Ante la muerte igual da ricos que pobres pues “Muerte a todos por igual sirve” (XXXI,6), aunque los primeros lo tienen más difícil (IX,1-3). En la obra hay una fuerte sátira a las clases altas, especialmente al estamento eclesiástico. Hélinand lanza sus críticas contra los ricos (XL), los privilegiados (XLIII), los señores (XLI), los príncipes (XII) y contra los reyes (XX, XXXI). A todos ellos les advierte de la terrible llegada de la muerte y, sobre todo, les recuerda que ésta juzga a todos, igual a los poderosos que a los humildes: “Muerte da a cada uno lo que merece” (XXXI, 10).

*Muerte sola sabe y adivina
Cómo cada cual es justipreciado.*

(XXXIII, 12)

*Con certeza que o Dios no existe,
O juzga a grandes y pequeños,
Tan pronto dejan este mundo*

(XLIII, 4-6)

Helinand denuncia las desigualdades sociales y critica duramente a los poderosos que maltratan y se sirven de los humildes para su propio provecho, sin ningún tipo de escrúpulo. De los príncipes dice:

*Que asaz suelen atormentar
A cuantos padecen fríos y calores.*

(XII, 5-6)

El poderoso afila sus uñas “para pelar a las pobres gentes” (XL,6) y el rico escupe y le chupa la sangre al pobre (XLII, 4-5).

Del estamento religioso, son las altas jerarquías las más duramente criticadas, comenzando por Roma. Jugando con una falsa etimología se denuncia que el poder papal se enriquece a costa de la gente.

*Que de «roer» con razón su nombre toma
Pues los huesos roe y la piel pela,*

.....

*Roma es la maza que todo machaca,
Roma hácenos sebo [para] velas;*

(XIII, 5-6/9-10)

Se le critica también por su apoyo a los simoniacos:

*Y da a los simoniacos hábito
De cardenal y de papa.*

(XIII,7-8)

El poeta no tiene pelos en la lengua y denuncia a Roma por falsificar la plata.

*Y de tal manera el plomo platea
Que no distínguese los buenos de los falsos.*

(XIV,11-12)

En la crítica al poder papal coincide con los goliardos; recuérdese que posiblemente Hélinand lo fue en sus primeros años.

Se juega irónicamente con la etimología de cardenal y se reprocha a esta jerarquía eclesiástica su amor por el dinero (XIV,3-8). Los preladados ingleses y lombardos son igualmente criticados (XIX). Entre los monjes, los cluniacenses salen muy mal parados por las razones que ya se han explicado más arriba.

I.1.5.—LA MUERTE CABALGA

Dentro de la literatura medieval francesa se pueden establecer dos etapas claramente diferenciadas en cuanto al tratamiento de la muerte (Jean Delumeau, 1993: 7-8). Hasta el siglo XIII la muerte no es un tema importante y a partir de

dicha centuria se acrecienta su presencia y aparece lo macabro y la muerte personificada.

Los versos de la muerte de Hélinand de Froidmont, escritos hacia 1195, se encuentran en la frontera de ambas etapas, en ellos no está plenamente presente lo macabro, únicamente se insinúa y sí aparece la muerte personificada, anticipándose a algo que será habitual en el siglo XIII. Hasta Hélinand y aún en su tiempo, la destrucción del cuerpo humano no impresiona, dado el desprecio generalizado por todo lo material predicado por la doctrina del *contemptus mundi*.

Lo macabro aparece en el título de la obra, con el término *vers*, que permite una doble traducción del mismo: *Los versos de la muerte* o *Los gusanos de la muerte*. Hélinand parece aquí buscar más el juego de palabras que la evocación de lo macabro, que, no obstante, está presente. También lo está cuando en la estrofa XVII, en el verso 12, se indica que la muerte transforma a la belleza en podredumbre. Donde con mayor intensidad aparece es cuando Helinand habla de la destrucción del cuerpo “bien alimentado” por los gusanos y el fuego infernal (XXIX, 10, 11). Son los tres únicos casos en toda la obra. Su presencia es pues modesta y su intensidad pequeña. El tema alcanzará cotas más altas a partir del siglo XIII con *Les Cinq poèmes des trois Morts et des trois Vifs* y su plenitud la conoce en el siglo XV con *Poèmes de la Mort* de Pierre de Nesson y *Le Testament* de François Villon.

La personificación de la muerte es, sin embargo, bastante más evidente en la obra. A partir de finales del siglo XII, la muerte deja de ser una abstracción y se convierte en un personaje (Marie-Thérèse Lorcin, 1993: 43). Helinand de Froidmont es precisamente el pionero con *Los versos de la muerte*.

En la obra la muerte aparece como un ser que actúa: golpea con su maza (I, 4), enseña a cantar (II, 3), tiene rentas y vende en los mercados (III, 1, 2), juega a la caza (IV, 8), nos atrapa con sus redes (V, 1), toca su cuerno (VI, 1), dispara con su arco infalible (VIII, 5), habla y grita (VI, 7; VII, 4; XV, 1), afila su navaja (X, 3), poda los árboles llenos de fruta (X, 5), corta con su dalle (XII, 10), saca la navaja de la funda (XX, 5), tiene reteles, redes y nasas para atrapar a los poderosos (XX, 9), ataca con el predrero y con la honda (XXII, 8, 9), pincha con su aguijón (XXV, 8), clava sus dientes (XL, 7), guerrea (XLI, 1), clava sus uñas (XLII, 3), etc.

Tiene múltiples oficios: herrero (I, 4), trovador (II, 3), mercader (III, 2), mensajero (VI, 1), cazador (VIII, 5), podador (X, 5), segador (XII, 10), barbero (XX, 5, 6), pescador (XX, 9), guerrero (XXII, 8, 9)... Son casi todos oficios rela-

cionados con la muerte: la caza y la pesca implica la muerte de la presa, la poda y la siega el fin de la rama y la hierba cortada respectivamente y el mensajero con su cuerno nos evoca tanto la caza como la guerra.

La muerte cabalga en busca de las almas en pelibro. Se desplaza de un lugar a otro para que todo el mundo tenga constancia de su inevitable presencia (II, 1; IV, 1; XV, 7; XXI, 4; XLII, 1). Aunque va a caballo, no es un caballero, más bien se trata de un trabajador, de un artesano. Pero no es un personaje normal: infunde temor (I, 7; IV, 10;), es muy poderoso (III, 3, 4, 5; XXII, 4, 5; XXIX, 5) y aparece como una bestia inmundada, demoniaca y sádica que se sirve de “las gargantas blancas” para afilar su navaja (X, 2). Tiene dientes afilados y un aguijón. Su rostro es espantoso (XXII, 6).

I.1.6.—LA DIFUSIÓN DE LA OBRA

A favor de la calidad de la obra que traducimos habla la importante difusión que tuvo en su tiempo. Según su compatriota Vincent de Beauvais, gracias al cual Hélinand ha pasado a la posteridad como poeta, *Los versos de la muerte* eran recitados en público (D. Poirion, 1983: 167). Tuvieron un considerable éxito en Edad Media. Prueba de ello es que en la actualidad se conservan veinticuatro manuscritos de los siglos XIII-XIV. Según Jean Charles Payen (1971) su fama persistió hasta el siglo XVI, siendo recitados en los monasterios hasta dicha centuria. En 1617 Etienne Pasquier cita tres versos de la estrofa XIII en un pasaje consagrado a la crítica de Roma, en el libro II de su obra *Recherches* (pp. 27-29).

El primero en editar la obra fue Antoine Loisel en el siglo XVI. Posteriormente en 1905 los publican Fr. Wulff y E. Walbert, en 1952 Pauphilet y ya en fechas más recientes contamos con la edición crítica de la editorial Champion que es la que nos ha servido de base para nuestra traducción, completada en algunos casos con la de Pauphilet, sobre todo en las notas explicativas.

Según los conocimientos a nuestro alcance, la obra no ha conocido ningún tipo de difusión en España, ni en la Edad Media ni posteriormente. Nuestra traducción, por las informaciones de que disponemos, es la primera que se hace al español; esperemos que no sea la última.

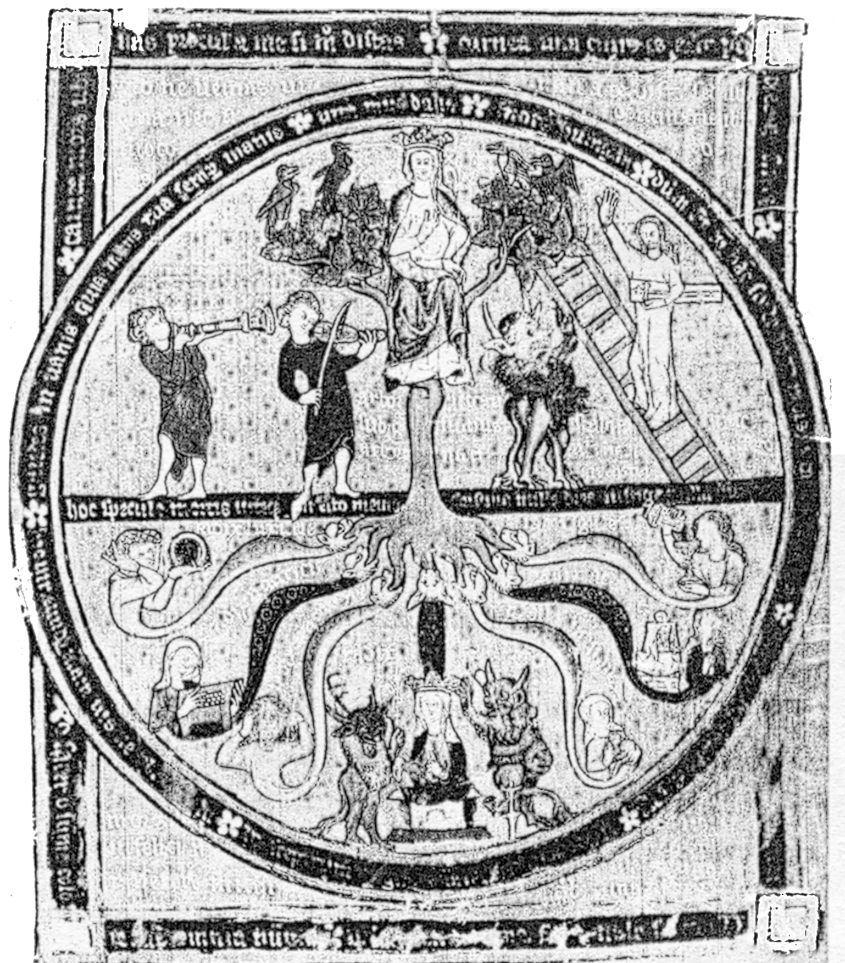
Desde luego creemos que *Los versos de la muerte* tienen motivos más que sobrados para alcanzar una difusión mayor que la que en la actualidad tienen. Como muy bien dice Monique Santucci, Hélinand es más místico que filósofo y más poeta que teólogo. Sus argumentos son escasamente sólidos y para el lector actual incluso parecerán ridículos. Resulta irrisorio, desde la perspectiva

actual, pretender demostrar la existencia de la otra vida diciendo que en el caso de que no la haya los monjes cistercienses sufren inútilmente (XXXVI) o que San Lorenzon fue asado en la parrilla por nada (XL).

Hay que leer a Hélinand como poeta y no como teólogo. La belleza de su poesía radica en la riqueza y expresividad de sus imágenes y en la musicalidad de su forma métrica. Hay algo que a pesar del paso del tiempo sigue impresionando en los versos de Hélinand. Me refiero a las artimañas utilizadas para conmover, provocar y llegar incluso a golpear al receptor de su obra con el fin de que busque el arrepentimiento por el temor a la muerte.

I.2.–EDICIONES DE *LES VERS DE LA MORT*

- *Poètes et romanciers du Moyen Âge* (1952). Pauphilet, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade; pp. 846-863.
- HÉLINANT, MOINE DE FROIDMONT (1965): *Les Vers de la Mort*. Edición de Fr. Wulff y Em. Walberg, reimpresión de la edición de 1905. París: Librairie de Firmin Didot et Cie.
- HÉLINAND DE FROIDMONT, (1983): *Les Vers de la Mort, Poème du XIIIe. siècle*. Edición de Michel Boyer y Monique Santucci. París: Honoré Champion.



Leyenda: Espejo de la vida y de la muerte, mediados del s. XIII. París, Biblioteca Sainte-Geneviève, ms. 2200, fol. 166r°



Leyenda: La muerte, comienzos del siglo XI. Munich, Staatsbibliothek, Clm. 13 601, fol. 94.

I.3.—TEXTO Y TRADUCCIÓN

Les Vers de la Mort

I

- Morz, qui m'as mis muer en mue
 En cele estuve o li cors sue
 3 Ce qu'il fist el siecle d'outrage,
 Tu lieves sor toz ta maçe,
 Ne nus por ce sa pel ne mue
 6 Ne ne change son viez usage.
 Morz, toi suelent cremir li sage:
 Or queurt chascuns a son damage:
 9 Qui n'i puet avenir s'i rue.
 Por ce ai changié mon corage
 Et ai laissié et gieu et rage:
 12 Mal se moille qui ne s'essue.

II

- Morz, va m'a çaus qui d'amors chantent
 Et qui de vanité se vantent,
 3 Si les apren si a chanter
 Com font cil qui par ce t'enchangent
 Que tot hors del siecle se plantent,
 6 Que tu nes puisses sozplanter.
 Morz, tu ne sés çaus enchanter
 Qui le tient chant suelent chanter
 9 Et la paor Dieu en enfantent:
 Cuers qui tel fruit puet enfanter,
 Por voir le puis acreanter
 12 Que nul tien gieu ne le sozplantent.

Los versos ⁽¹⁾ de la muerte

I

- Muerte, que recludisteme a mudar en jaula
En esta sauna do el cuerpo suda ⁽²⁾
3 Cuantos excesos hizo en el mundo ⁽³⁾,
Sobre todos tu maza alzas,
Y nadie, sin embargo, su piel muda
6 Ni su vieja costumbre cambia.
Muerte, temerte suelen los sabios.
Ahora todos corren a su condena ⁽⁴⁾,
9 Quien no la alcanza se precipita en ella ⁽⁵⁾.
Por eso ⁽⁶⁾ mudé pensamientos
Y dejé juegos y divertimentos:
12 Mal suda quien no se seca ⁽⁷⁾.

II

- Muerte, ve en busca de los que al amor cantan
Y que de vanidad se jactan,
3 Enséñales así a cantar tal
Como lo hacen los que te encantan ⁽⁸⁾
Que fuera del mundo se plantan ⁽⁹⁾,
6 Para que trasplantarlos no puedas.
Muerte, no sabes encantar
A los que tu canto suelen cantar
9 Y así el temor a Dios alimentan.
Corazón que tal fruto puede cultivar,
De cierto, lo puedo garantizar
12 Con treta ninguna podrás trampear ⁽¹⁰⁾.

III

- Morz, qui en toz lieus as tes rentes,
 Qui de toz marchiez as les ventes,
 3 Qui les riches sés desnuer,
 Qui les levez en haut adentes,
 Qui les plus poissanz acraventes,
 6 Qui les honeurs sés remuer,
 Qui les plus forz fais tressuer
 Et les plus cointes esluer,
 9 Qui quiers les voies et les sentes
 O l'en se seut empaluer
 Je vueil mes amis saluer
 12 Par toi, que tu les espoentes.

IV

- Morz, je t'envoi a mes amis,
 Ne mie com a anemis
 3 Ne como a gent que je point hace,
 Ainz proi Dieu (qui el cuer m'a mis
 Que ce li soille qu'ai pramis)
 6 Qu'il lor doit longe vie, et grace
 De bien vivre to lor espace.
 Mais tu qui gieues a la chace
 9 De çaus o Dieus paor n'a mis,
 Mout fais grant bien par ta menace,
 Car ta paors purge et saace
 12 L'ame aussi com par un tamis.

III

- Muerte, que en todos los lugares tienes rentas,
Que en todos los mercados tienes ventas,
3 Que a los ricos desplumar sabes,
Que a los encumbrados tiras por tierra,
Que a los más poderosos humillas,
6 Que honor sabes trastocar,
Que a los más fuertes haces temblar
Y a los más prudentes tropezar,
9 Que buscas los caminos y los senderos
Do solemos enlodazarnos
Quiero que a mis amigos saludes
12 Que tú misma los atemorices.

IV

- Muerte, te envío con mis amigos,
No como a enemigos
3 Ni como a gente que un ápice odie,
Antes bien, ruego a Dios (quien diome corazón,
Que cuanto prometí le ofrezco)⁽⁴¹⁾
6 Que larga vida les dé y donaire
Para bien vivir toda su existencia.
Mas tú que a la caza juegas
9 De éstos en que Dios temor no depositó,
Gran bien haces atemorizándolos,
Pues tu temor purga y criba
12 El alma como por un cedazo.

V

- Morz, qui nos as toz pris al laz,
 Qui en toz lieux fais verreglaz
 3 Por nos faire verreglacier,
 Certes, voirs est que je te haz,
 Mais çaus o je t'envoi non faz,
 6 Ainz le faz por aus solacier,
 Por vanité loing d'aus chacier
 Qui se poine d'aus portracier
 9 Tant qu'aves les ait faiz o maz.
 Mais qui te voit s'ame enlacier
 De tote parz et embracier,
 12 Fous est s'il ne lest ses degraz.

VI

- Morz, trai ton cor, et si le sonne
 A Proneroi et a Peronne:
 3 Fai que Bernarz primerainz l'oie,
 Qui plus est près de sa coronne,
 Se Dieus nel refuse et seonne
 6 Aussi comme fausse monoie.
 Morz, di li que bien sés la voie
 Al jouvencel qui se desroie
 9 Quand Damedieus santé li donne,
 Et quant li tout, si le reproie:
 Hors est del ploi de la coroie
 12 Qui ne crient Dieu fors quant il tonne.

V

- Muerte, que hasnos a todos en tus redes atrapado,
 Que por doquier hielo viertes
- 3 Para hacernos patinar,
 Sí, verdad es que te odio,
 Mas no éstos hacia los que envíote,
- 6 Pero lo hago para consolarlos ⁽¹²⁾,
 Para vanidad lejos de ellos desterrar
 Que afánase en perseguirlos
- 9 Hasta que jaque o mate les haya dado ⁽¹³⁾.
 Mas quien te vea cómo su alma anudas
 Por todas partes y abrazas,
- 12 Loco está si sus deleites no deja ⁽¹⁴⁾.

VII

- Muerte, saca tu cuerno y así hazlo sonar ⁽¹⁵⁾
 En Pronleroy y en Péronne:
- 3 Oígalo Bernardo ⁽¹⁶⁾ en primer lugar,
 Que presto a ser tonsurado está,
 Si Dios no lo recusa y rechaza
- 6 Como a falsa moneda.
 Muerte, dile que bien sabes la vía
 Al jovenzuelo que se desvía
- 9 Mientras otórgale Dios salud,
 Y cuando le priva ⁽¹⁷⁾, entonces suplícale.
 Fuera tiene de la anilla [el dedo] ⁽¹⁸⁾
- 12 Quien a Dios sólo teme cuando truena.

VII

- Morz, Morz, salue moi Bernart,
 Mon compaignon, que Dieus me gart,
 3 Por cui mes cuers sospire et pleure:
 Di li que trop le voi coart
 D'eslire a soi la meilleur part,
 6 De torner ce desoz deseure.
 Por quoi ne vient ? por quoi demeure ?
 S'il veut que Dieus tost le sequeure,
 9 Por quoi le veut deservir tart ?
 Fous atent tant que l'iaue esqueure:
 Mais se il lest passer droite eure,
 12 Dieus li dira: «Ne part ne hart!»

VIII

- Morz, Morz, salue moi Renaut
 De par celui qui regne en haut,
 3 Qui se fait cremir et amer:
 Di li, di li qu'il s'aparaut
 A encontre l'arc qui ne faut,
 6 Sanz soi blecier et entamer:
 C'est le jor de la mort amer,
 O il covient passer la mer
 9 Dont les ondes sont de feu chaut.
 Fol puis le charpentier clamer
 Qui sa maison lest a fremer
 12 De ci la que la morz l'assaut.

VII

- Muerte, Muerte, salúdame a Bernardo,
Mi compañero ¡que Dios me guarde!
3 Por quien mi corazón suspira y se lamenta ⁽¹⁹⁾.
Dile que demasiado temeroso está
Al elegir para él lo mejor,
6 Al tornar yuso por suso ⁽²⁰⁾.
¿Por qué no viene? ¿Por qué demórase?
Si quiere que presto lo auxilie Dios,
9 ¿Por qué para ganárselo tarda?
El loco espera hasta que el río haya pasado ⁽²¹⁾.
Mas si pasar deja la hora acordada,
12 Dios le dirá: «¡Nada de nada!».

VIII

- Muerte, Muerte salúdame a Renaud
De parte del que en lo alto reina,
3 Quien hácese temer y amar.
Dile, dile que prepárese
A enfrentarse al arco que no falla ⁽²²⁾,
6 Sin ser herido ni lacerado.
El amargo día de la muerte
Es menester pasar la mar
9 Cuyas olas son de fuego abrasador ⁽²³⁾.
Loco puedo llamar al carpintero ⁽²⁴⁾
Que su casa tiene inconclusa
12 Cuando llégale la muerte.

IX

- Morz, di l'oncle, di le neveu
 Qu'il nos convient par estroit treu
 3 Passer a mout petit d'avoir.
 Por ce ont sage assez en peu;
 Mais li avers n'avra ja preu,
 6 Car il ne set noient avoir.
 Morz, tu nos fais apercevoir
 Qu'en avoir n'a point de savoir:
 9 Toz jorz i a del poil del leu;
 Mais cil te set bien decevoir
 Qui povreté set recevoir
 12 Et queurt toz nuz a ton hareu.

X

- Morz, qui saisis les terres franches,
 Qui fais ta queuz des gorges blanches
 3 A ton raseor afiler,
 Qui la soi a l'aver estanches,
 Qui l'arbre plain de fruit esbranches
 6 Que li riches n'ait que filer;
 Qui te poines de lui guiler,
 Qui par lonc mal le sés piler,
 9 Qui li ostes al pont les planches:
 Di moi a çaus d'Angiviler
 Que tu fais t'aguille enfiler
 12 Dont tu lor veus cosdre lor manches.

IX

- Muerte, dile al tío, dile al sobrino
Que menester nos es por angosto ojo
3 Pasar con exiguas riquezas⁽²⁵⁾.
Por eso escasean entre los sabios;
Mas el avaro jamás tendrá bastante,
6 Pues desconoce pobreza.
Muerte, percibir nos haces
Que en el tener no reside saber:
9 Siempre hay pelo del lobo⁽²⁶⁾.
Pero bien sábete sortear
Quien pobreza sabe abrazar
12 Y corre todo desnudo a tu llamada.

X

- Muerte, que tomas las tierras francas⁽²⁷⁾,
Que tu aguzadera⁽²⁸⁾ haces de las gargantas blancas
3 Para tu navaja afilar,
Que la sed al avaro aplacas⁽²⁹⁾,
Que el árbol lleno de fruta podas
6 Para que el rico no tenga dónde coger⁽³⁰⁾;
Que te afanas en trampearlo,
Que con generoso mal sabes machacarlo,
9 Que le quitas al puente las tablas:⁽³¹⁾
Diles a los de Angivilliers⁽³²⁾
Que mandas tu aguja enebrar
12 Pues quieresles sus mangas coser⁽³³⁾.

XI

- Morz, en cui mireor se mire
 L'ame, quant del cors se deschire
 3 Et bien voit en ton livre escrit
 Qu'il nos covient por Dieu eslire
 Cele vie qui est la pire
 6 Selonc le corporel delit,
 Di mes amis que tuit eslit
 Ont fait en paradis lor lit
 9 Por sofrir doleur et martire.
 Or facent dont ce qu'il m'ont dit!
 Car ame qui Dieu ment s'ocit,
 12 Et mout a entre faire et dire.

XII

- Morz, qui defenz a estoier
 L'avoir, que l'en doit emploier
 3 Ançois qu'en oie tes assauz,
 As princes te vueil envoyer
 Qui trop suelent çaus cuivroier
 6 Qui suefrent les froiz et les chاوز.
 Morz, tu venges les bas des hauz
 Qui tuit se sont pris a la sauz
 9 Por saint Martin mieuz guerroier:
 Tu trenches par mi a ta fauz
 Faucons et ostoirs et girfauz
 12 Que tu vois al ciel coloier.

XI

- Muerte, en cuyo espejo mírase⁽³⁴⁾
 El alma, cuando el cuerpo deja⁽³⁵⁾
 3 Y bien ve en tu libro escrito
 Que menester nos es, por Dios, elegir
 La vida más sacrificada
 6 Por causa del placer carnal⁽³⁶⁾,
 Diles a mis amigos que los elegidos
 Han en el cielo hecho su lecho⁽³⁷⁾
 9 Por haber sufrido dolor y martirio.
 ¡Hagan ahora pues cuanto dijéronme!⁽³⁸⁾
 Pues alma que a Dios miente condénase⁽³⁹⁾,
 12 Y del dicho al hecho hay un trecho⁽⁴⁰⁾.

XII

- Muerte, que prohibes amasar
 Los dineros que se deben emplear⁽⁴¹⁾
 3 Antes que tu voz oigamos,
 A los príncipes quiérote enviar
 Que asaz suelen atormentar
 6 A cuantos padecen fríos y calores⁽⁴²⁾.
 Muerte, vengas a los débiles de los poderosos
 Que agarráronse todos al sauce
 9 Para a San Martín mejor guerrear⁽⁴³⁾.
 Por mitad cortas con tu dalle
 Halcones, azores y gerifaltes⁽⁴⁴⁾
 12 Que hacia el cielo ves el cuello alzar.

XIII

- Morz, qui venis de mors de pomme
 Primes en femme et puis en homme,
 3 Qui baz le siecle comme toile,
 Va moi saluer la grant Romme,
 Qui de rongier a droit se nomme,
 6 Car les os ronge et le cuir poile,
 Et fait a simonñaus voile
 De chardonal et d'apostoile:
 9 Romme est li mauz qui tot assomme,
 Romme nos fait de siu chandoile:
 Car son legat vent por estoile,
 12 Ja tant n'ert taint de noire gomme.

XIV

- Morz, fai enseler tes chevaus
 Por sus metre les chardonaus,
 3 Qui luisent comme mort charbon
 Por la clarté qu'il ont en aus:
 Di lor que mout ies dure a çaus
 6 Qui plus aerdent que chardon
 A bel present et a grant don
 Et por ce ont chardonal non.
 9 Romme emploie maint denier faus
 Et tot fraitin et tot seon,
 Et si sorargente le plon
 12 Qu'en ne conoist les bons des maus.

XIII

- Muerte, que del mordisco a la manzana vienes ⁽⁴⁵⁾
 Que primero la mujer y luego el hombre [dio],
 3 Que el mundo sacudes como [si] trapo [fuere],
 Ve a saludarme a la gran Roma,
 Que de «roer» con razón su nombre toma ⁽⁴⁶⁾,
 6 Pues los huesos roe y la piel pela,
 Y da a los simoniacos ⁽⁴⁷⁾ hábito
 De cardenal y de papa.
 9 Roma es la maza que todo machaca ⁽⁴⁸⁾,
 Roma hácenos sebo [para] velas ⁽⁴⁹⁾;
 Pues su legado vende por [una] estrella,
 12 Aunque teñido estuviera de negra pez.

XIV

- Muerte, ensilla tus caballos ⁽⁵⁰⁾
 Para que los cardenales cabalguen
 3 Que como carbón en ascuas resplandecen
 Por la claridad que en sí han.
 Diles que muy dura eres con
 6 Cuantos aférranse más que cardo
 A ricos presentes y a grandes dones
 Y por eso tienen cardenal ⁽⁵¹⁾ por nombre.
 9 Roma asaz denarios falsos emplea
 Y todo calderilla de pacotilla ⁽⁵²⁾,
 Y de tal manera el plomo platea
 12 Que no distínguese los buenos de los falsos.

XV

- Morz, crie a Romme, crie a Rains:
«Seigneur, tuit estes en mes mains,
3 «Aussi li haut comme li bas.
«Ovrez voz ieuz, ceigniez voz rains,
«Ainçois que je vos praigue as frains
6 «Et vos face crier Hé las!
«Certes je queur plus que le pas,
«Si aport dez de deux et d'as
9 «Por vos faire jeter del mains.
«Laissez voz chiflois et vos gas!
«Teus me cueve desoz ses dras
12 «Qui cuide estre haitiez et sains»

XVI

- Morz, va m'a Biauvais tot corant,
A l'évesque cui je aim tant
3 Et qui toz jorz m'a tenu chier:
Di li qu'il a sanz contremant
Un jor a toi, mais ne set quant.
6 Or se penst dont d'espeluchier
Sa vie, et sa nef espuchier
Et de bones mors aluchier.
9 Des ore mais se voie en grant,
Puis qu'il t'ot a son huis huchier
Por sa chaiere tresbuchier
12 Et por esqueurre son devant.

XV

- Muerte, grita en Roma, grita en Reims⁽⁵³⁾:
 «Señores, a mi merced todos estáis,
 3 «Así los altos como los bajos.
 «Abrid vuestros ojos, entrad en razón⁽⁵⁴⁾,
 «Antes que de vuestros bocados tire⁽⁵⁵⁾
 6 «Y os haga gritar ¡Dios mío!
 «En verdad, más corro que [vuestros] pasos,
 «Así trucados traigo los dados⁽⁵⁶⁾,
 9 «Para que los lancéis con las manos.
 «¡Dejad vuestras risas y chanzas!
 «[Pues] bajo sus ropas cobíjame
 12 «El que alegre y sano cree estar»

XVI

- Muerte, ve presto a Beauvais,
 [En busca] del obispo⁽⁵⁷⁾ que quiero tanto
 3 Y que siempre me ha apreciado.
 Dile que hasle inexcusablemente
 Destinado un día, mas él no sabe cuándo.
 6 Piense ya pues en examinar⁽⁵⁸⁾
 Su vida, en su nave achicar
 Y en buenas costumbres cultivar.
 9 Desde ya preste cuidado,
 Pues a su puerta óyete llamar
 Para su silla⁽⁵⁹⁾ derribar
 12 Y para su pecho golpear⁽⁶⁰⁾.

XVII

- Morz, que les hauz en prison tiens
 Aussi comme nos, povres chiens,
 3 Cui li siecles a en despit:
 Salue deus evesques miens
 Qui sont de Noion et d'Orliens:
 6 Di lor qu'il ont mains de respit
 Qu'il n'a en lor faces escrit.
 Tu fais de grant terme petit,
 9 Or se gardent de tes engiens!
 Tu prenz le dormant en son lit,
 Tu tous al riche son delit,
 12 Tu fais biauté devenir fiens.

XVIII

- Morz, qui as contes et as rois
 Acorces lor anz et lor mois,
 3 Qu'onques nus aloignier ne pout:
 Chartres et Chaalons et Blois
 Salue por les Tibaudois,
 6 Loeïs, Renaut et Rotrout!
 Morz, qui rehapes quanqu'en tout
 Et qui menjues quanqu'en mout:
 9 Di a mes amis, a cez trois,
 Que ne prestres ne Dieus n'asout
 Celui qui sa dete ne sout
 12 Ainz que tu l'aies pris a chois.

XVII

- Muerte, que a los poderosos en prisión tienes
Así como a nosotros, pobres perros,
3 A los que el mundo menosprecia,
Saluda a dos de mis obispos
Que en Noyon y en Orléans están ⁽⁶¹⁾,
6 Diles que tienen menos tiempo
Que el delatado por su semblante ⁽⁶²⁾.
Haces de plazo largo corto,
9 ¡Así que guárdense de tus tretas!
Atrapas al que duerme en su lecho,
De los placeres al rico despojas,
12 Haces de belleza podredumbre ⁽⁶³⁾.

XVIII

- Muerte, que a los condes y reyes
Les acortas sus años y sus meses,
3 Que jamás nadie alargar pudo,
¡Saluda a Chartres, Châlon y Blois
Por los Teodobaldos,
6 Luis, Renaud y Rotrou! ⁽⁶⁴⁾
Muerte, que arrebatas ⁽⁶⁵⁾ cuanto róbase
Y que comes cuanto muélese,
9 Diles a mis amigos, a esos tres,
Que ni preste ni Dios absuelve
Al que su deuda no salda
12 Antes que háyaslo elegido ⁽⁶⁶⁾.

XIX

- Morz qui prenz çaus sodainement
 Qui cuident vivre longement
 3 Et qui pechent en esperance:
 Va moi semondre vivement
 Toz nos prelaz comunement,
 6 Lombarz, Englois et çaus de France.
 Por quoi ne font sanz demorance
 Justise de laie poissance
 9 Qui Dieu guerroie apertement ?
 Baston ont por faire venjance
 Et cornes en senefiance
 12 Qu' ils doivent hurter durement.

XX

- Morz, morz, qui ja ne seras lasse
 De muer haute chose en basse:
 3 Trop volentiers fessisse aprendre
 Ambesdeus les rois, se j'osasse,
 Com tu trais raseor de chasse
 6 Por rere çaus qui ont que prendre.
 Morz qui les montez fais descendre
 Et qui des cors as rois fais cendre:
 9 Tu as tramail et roiz et nasse
 Por devant le haut homme tendre
 Qui por sa poesté estendre
 12 Son ombre tressaut et trespasse.

XIX

- Muerte, que coges súbitamente
 A quienes piensan vivir largamente
 3 Y a quienes pecan con esperanza ⁽⁶⁷⁾,
 Ve a reprenderme vivamente
 A todos nuestros prelados igual a
 6 Lombardos, ingleses que franceses.
 ¿Por qué no hacen sin demora
 Justicia con el poder laico
 9 Que a Dios ataca abiertamente? ⁽⁶⁸⁾
 Bastones ⁽⁶⁹⁾ tienen para vengarse
 Y cuernos ⁽⁷⁰⁾ que dan a entender
 12 Que enfrentarse deben duramente.

XX

- Muerte, muerte, que jamás te cansarás
 De mudar en bajo lo alto;
 3 Muy gustosamente enseñaría
 A ambos reyes ⁽⁷¹⁾, si me atreviera,
 Cómo de la funda la navaja sacas
 6 Para a los poderosos afeitar ⁽⁷²⁾.
 Muerte, que a los aupados apeas
 Y que en ceniza coviertes a los reyes.
 9 Tienes reteles, redes y nasas ⁽⁷³⁾
 Para lanzarlas ante el poderoso
 Que para su poderío acrecentar
 12 Su [propia] sombra salta y traspasa ⁽⁷⁴⁾.

XXI

- Morz, tu abaz a un seul tor
 Aussi le roi dedenz sa tor
 3 Com le povre dedenz son toit:
 Tu erres adès sanz sejour
 Por chascun semondre a son jor
 6 De paier Dieu trestot son droit.
 Morz, tu tiens tant l'ame en destroit
 Qu'ele ait paié quanqu'ele doit,
 9 Sanz nul restor et sanz retor.
 Por c'est fous qui sor s'ame acroit,
 Qu'ele n'a gage qu'ele ploït,
 12 Puis qu'ele vient nue a l'estor.

XXII

- Morz, mout as bien assis le monde
 De totes parz a la reonde:
 3 Tu lieves sor toz ta baniere,
 Tu ne trueves qui te responde
 Ne par force ne par faconde,
 6 Tant par as espoentant chiere.
 Tu nos assauz en tel maniere:
 De près jetes a la perriere,
 9 De loing menaces a la fonde.
 Tu tornes ce devant derriere,
 Car primeraine fais la biere
 12 Qu'en atendoit tierce o seconde.

XXI

- Muerte, al tiempo abates
Así al rey dentro de su torre
3 Como al pobre bajo su cobertizo ⁽⁷⁵⁾.
Deambulas sin cesar y sin descanso
Para a cada uno advertirle en su día
6 Que a Dios pague todo lo convenido.
Muerte, al alma mantienes en prisión
Hasta que haya pagado cuanto debe,
9 Sin medio de escapar ni volver atrás.
Por eso loco está quien con su alma presta,
Ya que no tiene con qué,
12 Pues viene desnuda a la batalla.

XXII

- Muerte, muy bien has el mundo sitiado
Por todas partes rodeado.
3 Llevas sobre todos tu pendón,
No encuentras quien hágate frente
Ni por fuerza ni por elocuencia,
6 Por lo espantoso de tu rostro.
Asáltanos de esta guisa:
De cerca con el pedrero ⁽⁷⁶⁾ atacas,
9 De lejos con la honda amenazas.
Tornas [lo que está] delante detrás,
Pues primero traes el ataúd
12 Que en tercer o segundo [lugar] esperábase.

XXIII

- Morz, douce as bons, as maus amere,
 A l'un est large, a l'autre avere,
 3 Les uns chace, les autres fuit.
 Sovent al juevne avant fait here
 Et prent le fil devant le pere
 6 Et queut la flor devant le fruit
 Et le cors bote ainz qu'il s'apuit
 Et tout l'ame ainz qu'ele s'acuit
 9 Et fiert ançois qu'ele s'apere.
 Morz va comme lerres par nuit
 Et l'endormi en son deduit
 12 Semont tost, avant de lui rere.

XXIV

- Morz, qui est a veüe escrite
 En la vieille face despite,
 3 Se repont bien es jovenciaus
 Et plus entor çaus se delite
 Qui par fierté li dient: «Fui te!»
 6 C'est en cez cointes damoisiaus
 Qui vont as chiens et as oisiaus,
 Et font homage as bons morsiaus,
 9 Qui plus ardent que leschefrite:
 A çaus gieue morz de coutiaus
 Et lor afuble teus mantiaus
 12 Qu'en plain midi lor anuite.

XXIII

- Muerte, dulce para los buenos, para los malos amarga,
 Para unos generosa, para otros avara,
 3 A los unos busca, de los otros huye.
 A menudo llama primero al joven,
 Y toma al hijo antes que al padre,
 6 Y recoge la flor antes que el fruto,
 Y el cuerpo abate antes que erguirse pueda ⁽⁷⁷⁾,
 Y el alma llévase antes que pagado haya su culpa ⁽⁷⁸⁾
 9 Y golpéala antes de que presta esté.
 Muerte vas como ladrón en la noche ⁽⁷⁹⁾
 Y al que duerme plácidamente
 12 Convocas sin demora, antes de afeitarlo ⁽⁸⁰⁾.

XXIV

- Muerte, claramente visible
 En el anciano rostro decrepito,
 3 Escóndese bien en los jovenzuelos
 Y deleítase aún más con los
 Que con chulería dicenle: «¡Vete!».
 6 Con esos graciosos donceles ⁽⁸¹⁾
 Que van con perros y aves ⁽⁸²⁾,
 Y vasallos son de ricas viandas,
 9 Que más arden que grasera ⁽⁸³⁾;
 Con ellos, la muerte juega con cuchillos
 Y abróchales tales abrigos ⁽⁸⁴⁾
 12 Que en pleno mediodía anochécelos ⁽⁸⁵⁾.

XXV

- Morz, o tuit sommes en atente
 Que tu nos somoignes ta rente,
 3 Bien nos as fort loié le point:
 Tu prenz celui en sa jovente,
 A vint et huit anz o a trente,
 6 Qui cuide estre en son meilleur point.
 Com plus s'acesme et plus se joint,
 Tost l'as de ton aguillon point
 9 Qui plus entosche que tarente.
 Por c'est droiz que chascuns ressoint,
 Car cui deliz del siecle voint
 12 Mout part de lui s'ame dolente.

XXVI

- Morz, en sainte ame et en eslite,
 Quel char qu'ele ait, maigre o porfite,
 3 N'a de poesté fors mout poi:
 Lues qu'ele est hors, la claimme quite,
 Por c'est sages qui or s'aquite,
 6 Endementiers qu'il a de quoi;
 Car en ame qui est sanz foi,
 Qui lest son cors vivre sanz loi,
 9 Morz parmenablement habite.
 Or ait chascuns merci de soi,
 Car qui ne prent hastif conroi
 12 Ne puet faillir a mort sobite.

XXV

- Muerte, con todos a la espera estamos
 De que tu renta nos reclames,
 3 Muy bien atado hasnos las manos ⁽⁸⁶⁾.
 Te llevas en [plena] juventud,
 A los veintiocho años o a los treinta,
 6 Al que cree estar en plenitud de vida.
 Cuando más se acicala y más copula ⁽⁸⁷⁾,
 Presto le pinchas con tu aguijón
 9 Que más envenena que tarántula ⁽⁸⁸⁾.
 Por eso conviene ser temeroso ⁽⁸⁹⁾,
 Pues el que los placeres mundanos frecuenta ⁽⁹⁰⁾
 12 De él, el alma parte muy apenada.

XXVI

- Muerte, en alma santa y elegida,
 [Sea] el cuerpo delgado o gordo,
 3 Tiene muy poco poder:
 Tan pronto está fuera, declárala libre ⁽⁹¹⁾.
 Por eso, prudente es quien a tiempo salda sus deudas,
 6 Mientras pueda hacerlo;
 Pues en alma que está sin fé,
 Que permite a su cuerpo vivir sin ley,
 9 Muerte permanentemente habita.
 Ahora bien, que haya cada cual piedad de sí,
 Pues a quien no tome medidas urgentes
 12 No le faltará la muerte súbita.

XXVII

- Morz sobite est a droit nomee
 Quant la vie n'est ordenee
 3 Ançois que l'ame isse del cors;
 Et ame qui si est alee
 Mieuz li venist qu'ainc ne fust nee,
 6 Tant par trueve chier tens dehors.
 Por ce n'est nus graindres tresors
 Que paors Dieu par bon amors
 9 En juevne cuer enracinee.
 Queus que li cors soit, blans o sors,
 Mieuz retient toz jorz celui mors
 12 Dont l'ame est primes abevree.

XXVIII

- Que vaut quanque li siecles fait ?
 Morz en une eure tot desfait,
 3 Qui ne gieue pas a refaire.
 Que vaut quanqu'avarice atrait ?
 Morz en une eure tot fortrait,
 6 Qui nul gieu ne pert par mestratre.
 Morz fait les plus emparlez taire,
 Les enrisez plorer et braire;
 9 Morz fait toz jorz de bel tens lait;
 Morz fait valoir et sac et haire
 Autant com porpre et robe vaire;
 12 Morz contre toz desrainne a plait.

XXVII

- Muerte súbita es con razón llamada
 Cuando la vida no es ordenada
 3 Antes que el alma salga del cuerpo;
 Y alma que así ha partido
 Mejor le valiera no haber nacido,
 6 [Pues] muy caro ⁽⁹²⁾ tiempo encontrará fuera.
 Por eso no hay mayor tesoro
 Que el temor a Dios por buen amor ⁽⁹³⁾
 9 En corazón joven afincado.
 Aunque el cuerpo sea blanco o moreno ⁽⁹⁴⁾,
 Siempre guárdase mejor del mordisco, éste
 12 Cuya alma está a tiempo abrevada ⁽⁹⁵⁾.

XXVIII

- ¿Qué vale cuanto [en] el mundo se hace? ⁽⁹⁶⁾
 [Si] Muerte en un instante todo lo deshace,
 3 La que en rehacer no se entretiene.
 ¿Qué vale cuanto avaricia conquista?
 [Si] Muerte en un instante todo llévase,
 6 La que en ningún juego pierde pues trampea ⁽⁹⁷⁾.
 Muerte a los más habladores acalla,
 A los alegres hace llorar y lamentar;
 9 Muerte hace siempre de buen tiempo malo;
 Muerte da tanto valor al saco y al cilicio ⁽⁹⁸⁾
 Como a la púrpura y al vestido de vero ⁽⁹⁹⁾;
 12 Muerte a todos gana sus pleitos.

XXIX

- Que vaut biautez, que vaut richece,
 Que vaut honeurs ? que vaut hautece,
 3 Puis que morz tot a sa devise
 Fait sor nos pluie et secherece,
 Puis qu'ele a tot en sa destrece,
 6 Quanqu'en despist et quanqu'en prise ?
 Qui paor de mort a jus mise,
 C'est cil cui la morz plus atise
 9 Et vers cui ele ançois s'adrece.
 Cors bien norriz, chars bien alise
 Fait de vers et de feu chemise:
 12 Qui plus s'aaise plus se blece.

XXX

- Morz prueve, et je de riens n'en dot,
 Qu'autant ne vaille peu com mot
 3 De tote rien qui muert et seche.
 Morz mostre que noient est tot,
 Et quanque glotonie englot
 6 Et quanque lecherie leche.
 Morz fait que li sainz hom ne peche,
 Por ce que riens ne li conteche
 9 O ele puist doner un bot.
 Morz met a un pris grange et creche,
 Vin et iaue, saumon et seche;
 12 Morz dit a totes aises «tprot».

XXIX

- ¿Qué vale belleza? ¿qué vale riqueza?
 ¿Qué valen honores? ¿qué vale grandeza?
- 3 Pues muerte a su entera voluntad
 Traenos lluvia y sequía⁽¹⁰⁰⁾,
 Pues todo tiene bajo su dominio,
- 6 Tanto lo desdeñable como lo apreciable.
 Quien el temor a la muerte ha depuesto,
 A ése la muerte más atiza
- 9 Y hacia él antes se dirige.
 Cuerpo bien alimentado, carne bien fina
 Hacen de gusanos y de fuego una camisa⁽¹⁰¹⁾;
- 12 Quien más se satisface más se hiere⁽¹⁰²⁾.

XXX

- Muerte prueba, y nada lo dudo,
 Que tanto vale poco como mucho
- 3 Todo cuanto muérese y sécase⁽¹⁰³⁾.
 Muerte muestra que todo es nada,
 Cuanto glotonería traga
- 6 Y cuanto lujuria⁽¹⁰⁴⁾ lame.
 Muerte hace que no peque el santo,
 Porque no le preocupa en absoluto⁽¹⁰⁵⁾
- 9 Donde pueda ella golpearlo.
 Para la muerte igual vale granja que pesebre⁽¹⁰⁶⁾,
 Vino⁽¹⁰⁷⁾ que agua, salmón que sepia;
- 12 Muerte a todos los placeres dice: «¡bah!»⁽¹⁰⁸⁾.

XXXI

- Morz est la roiz qui tot atrape,
 Morz est la mains qui tot agrape;
 3 Tot li remaint quanqu'ele aert.
 Morz fait a toz d'isembrun chape
 Et de la pure terre nape,
 6 Morz atoz onielement sert,
 Morz toz secrez met en apert,
 Morz fait franc homme de cuivert,
 9 Morz acuivertist roi et pape,
 Morz rent chascun ce qu'il desert,
 Morz rent al povre ce qu'il pert,
 12 Morz tout al riche quanqu'il hape.

XXXII

- Morz fait a chascun sa droiture,
 Morz fait a toz droite mesure,
 3 Morz poise tot a juste pois,
 Morz venge chascun de s'injure,
 Morz met orgueil a porreture,
 6 Morz fait faillir la guerre as rois,
 Morz fait garder decrez et lois,
 Morz fait laissier usure et crois,
 9 Morz fait de soëf vie dure,
 Morz as porees et as pois
 Donne saveur de bon craspois
 12 Es cloistres o l'en crient luxure.

XXXI

- Muerte es la red que todo atrapa,
Muerte es la mano que todo engancha;
3 Guárdase todo cuanto coge.
Muerte a todos hace con tela negra [un] abrigo
Y con tierra virgen [una] capa⁽¹⁰⁹⁾,
6 Muerte a todos por igual sirve,
Muerte todos los secreto desvela,
Muerte deja libre al esclavo,
9 Muerte esclaviza a reyes y papas,
Muerte da a cada uno lo que merece,
Muerte da al pobre lo que pierde,
12 Muerte quita al rico cuanto arrebat⁽¹¹⁰⁾.

XXXII

- Muerte da a cada uno lo suyo,
Muerte mide a todos [con] recta medida,
3 Muerte pesa todo con justo peso,
Muerte venga a cada cual de la injusticia [sufrida],
Muerte pone orgullo en podredumbre,
6 Muerte hace perder la guerra a los reyes,
Muerte hace guardar decretos y leyes,
Muerte hace dejar usura y riquezas⁽¹¹¹⁾,
9 Muerte hace dura la vida dulce,
Muerte a los potajes⁽¹¹²⁾ y a los guisantes
Da sabor de buen *craspois*⁽¹¹³⁾
12 En los monasterios do témesse lujuria.

XXXIII

- Morz apaise les ennoisiez,
 Morz acoise les envoisiez,
 3 Morz totes les meslees fine,
 Morz met en croiz toz faus croisiez,
 Morz fait droit a toz les boisiez,
 6 Morz toz les plaiz a droit termine,
 Morz desoivre rose d'espine,
 Paille de grain, bren de farine,
 9 Les purs vins des faus armoisiez;
 Morz voit par mi voile et cortine,
 Morz seule set et adevine
 12 Com chascuns est a droit proisiez.

XXXIV

- Morz, honiz est qui ne te crient,
 Et plus honiz cui d'el ne tient
 3 Fors ce que vie ne li faille:
 Faillir sanz faille la covient,
 Peu la tendra qui plus la tient,
 6 Quamqu'en aloigne morz retaille.
 Mais li fol dient: «Nos que chaille
 «De quel eure morz nos assaille ?
 9 «Prendons or le bien qui nos vient!
 «Après, que puet valoir si vaille:
 «Morz est la fins de la bataille
 12 «Et ame et cors noient devient»

XXXIII

- Muerte apacigua a los atormentados,
 Muerte calma a los alegres,
 3 Muerte a todas las batallas pone fin,
 Muerte crucifica a todos los falsos cruzados ⁽¹¹⁴⁾,
 Muerte hace justicia con todos los engañados,
 6 Muerte todos los procesos justamente ⁽¹¹⁵⁾ termina,
 Muerte separa la rosa del espino,
 La paja del grano, el salvado de la harina ⁽¹¹⁶⁾,
 9 Los vinos puros de los falsos artemisados ⁽¹¹⁷⁾;
 Muerte ve a través de velos y cortinas,
 Muerte sola sabe y adivina
 12 Cómo cada cual es justipreciado.

XXXIV

- Muerte, deshonorado es quien no te teme,
 Y más deshonorado quien atiénese
 3 Sólo a no perder la vida.
 Por fuerza la ha de perder,
 Poco la tendrá quien más se aferre a ella ⁽¹¹⁸⁾,
 6 [Pues] cuanto alárgase muerte acórta[lo] ⁽¹¹⁹⁾.
 Mas los locos ⁽¹²⁰⁾ dicen: «¿Qué nos importa ⁽¹²¹⁾
 «En qué hora muerte nos asalte?
 9 «Tomemos ahora el bien que nos viene!
 «Después, qué puede valer así [lo] valga.
 «Muerte aparece al final de la batalla
 12 «Y alma y cuerpo a la nada redúcense»

XXXV

- Pieç' a que ceste erreurs comence:
 De ceste seculer science
 3 Dont fu la viez filosofie
 Nasqui ceste pesme sentence
 Qui tout a Dieu sa providence
 6 Et dit qu' autres siecles n' est mie.
 Selonc ce a meilleur partie
 Cil qui s' abandonne a folie
 9 Que cil qui garde continence.
 Mais certes, s' il n' est autre vie,
 Entre ame a homme et ame a truié
 12 N' a donques point de diference.

XXXVI

- S' autres siecles n' est, donques viaus
 Ait ci li cors toz ses aviaus
 3 Et face quanque li delite:
 Vive li hom comme porciaus,
 Car toz pechiez est bons et biaux!
 6 S' en vertu n' a point de merite,
 Hé! que feront dont cil ermite
 Qui por Dieu ont lor char aflite
 9 Et beü tant amers jusiaus ?
 S' après la mort est quite quite,
 Dont ont la pïeur vie eslite
 12 Tuit cil de l' ordene de Cistiaus.

XXXV

- Hace tiempo que este falacia surgió;
De esta mundana ciencia
3 -Do fue la vieja filosofía-
Nació esta detestable sentencia ⁽¹²²⁾
Que niega a Dios la providencia
6 Y dice que no hay otra vida.
Según esto ⁽¹²³⁾, obtiene mayor provecho
El que abandónase a la locura ⁽¹²⁴⁾
9 Que el que guarda continencia.
Mas ciertamente, si no hay otra vida,
Entre alma de hombre y alma de cerda
12 No hay pues ninguna diferencia.

XXXVI

- Si no hay otra vida, entonces al menos
Satisfaga en vida el cuerpo todos sus deseos
3 Y haga cuanto plázcale.
¡Viva el hombre como puerco,
Pues todo pecado es bueno y bello!
6 Si [ser] virtuoso ningún mérito tiene,
¡Eh! ¿Qué será pues de estos ermitaños
Que por Dios han su cuerpo mortificado
9 Y bebido tan amargos brebajes?
Si tras la muerte no hay nada que saldar,
Entonces, han la peor vida elegido
12 Todos éstos de la orden del Císter

XXXVII

- Se Deus ailleurs nul bien ne rent,
 Mout chier as blans moignes se vent;
 3 Mout ont le mieuz cil as cras cous
 Qui ne tiennent Dieu nul covent,
 Ainz font procession sovent
 6 As bons morsiaus et as liz mous.
 Car certes, si com dit sainz Pous,
 Cil qui set dire les bons cous:
 9 «Qui bien que puet avoir ne prent,
 «Ainz suefre por Dieu les durs cous,
 «Mout est maleüreus et fous
 12 «S'il autre bien de Dieu n'atent»

XXXVIII

- Se Dieus ne vent repos por laste
 A celui qui n'a pain ne paste
 3 Et qui por lui s'est esilliez
 En l'ordene qui le cors degaste,
 Por faire l'ame sobre et chaste:
 6 Fous est li genz, li atilliez
 Qui por Dieu s'est tant avilliez
 Qu'en blanc ordene s'est chevilliez,
 9 Et qui d'aler a Dieu se haste.
 Bien est dont sainz Lorenz truilliez
 Qui fu rostiz et graeilliez
 12 Et fist por Dieu de son cors haste.

XXXVII

- Si Dios en el cielo no otorga recompensa,
 Muy caro se vende a los monjes blancos;
 3 Mucho mejor lo tienen éstos de gordos cuellos ⁽¹²⁵⁾
 Que [con] Dios no se comprometen,
 Antes bien, a menudo en procesión van
 6 A los buenos manjares y a las camas mullidas.
 Pues ciertamente, tal como dice san Pablo,
 Que utilizar sabe las palabras apropiadas:
 9 «Quien bien que puede tener no coge,
 «[Y] más bien sufre por Dios duros golpes,
 «Muy desgraciado es y loco
 12 «Si de Dios no espera recompensa» ⁽¹²⁶⁾.

XXXVIII

- Si Dios no vende descanso por fatiga
 Al que no tiene pan ni comida ⁽¹²⁷⁾
 3 Y [a] quien por Él se ha exiliado
 En la orden que el cuerpo desgasta ⁽¹²⁸⁾,
 Para el alma hacer sobria y casta:
 6 Loco está el hombre, el acicalado ⁽¹²⁹⁾
 Que por Dios se ha tanto envilecido
 Que en [la] blanca orden se ha metido ⁽¹³⁰⁾,
 9 Y que en ir a Dios se ha apresurado ⁽¹³¹⁾.
 San Lorenzo fue pues bien engañado ⁽¹³²⁾
 [Ya] que fue tostado y asado
 12 Y por Dios su cuerpo en la parrilla posado.

XXXIX

- Bien nos ont mostré tuit li saint,
 Qui tant furent por Dieu destraint,
 3 Que ce que Dieus dist n'est pas fable,
 Ne que n'est contrové ne faint
 Ce que sainte Escriture a paint
 6 De mort, de vie parmenable.
 Bien ont doné tesmoing creable
 Que li torment sont pardurable
 9 O cil iront cui la chars vaint.
 Or sont assis a la grant table,
 Prince del ciel et conestable:
 12 Qui honeur chace, honeur ataint.

XL

- Morz, se riche homme a toi pensassent,
 Ja lor ames la n'engajassent
 3 O n'a mestier ors ne argenz:
 Ja lor vius cors si n'aaisassent
 Ne lor ongles si n'aguisassent
 6 Por escorchier les povres genz,
 Car en çaus fiches tu tes denz
 Plus en parfont et plus dedenz
 9 Qui a tort travaillent et lassent
 Les abandonez a toz venz,
 Qui de la sustance as dolenz
 12 La fain d'avarice respassent.

XXXIX

- Bien nos han mostrado todos los santos,
Que por Dios tanto fueron atormentados ⁽¹³³⁾,
3 Que lo que Dios dice no es fábula,
Y que no es ni inventado ni imaginado ⁽¹³⁴⁾
Lo que en la santa Escritura dícese ⁽¹³⁵⁾
6 Sobre la muerte y sobre la vida eterna.
Bien han dejado testimonio creíble ⁽¹³⁶⁾
[De] que los tormentos son eternos
9 [Ahí] do irán los por la carne vencidos.
Ahora están sentados en la gran mesa,
Príncipes del cielo y condestables ⁽¹³⁷⁾:
12 Quien honor busca, honor alcanza.

XL

- Muerte, si los ricos en ti pensasen,
Jamás sus almas empeñarían ahí
3 Do no hay otro provecho que oro y plata.
Jamás sus viles cuerpos así satisfacerían
Ni sus uñas así afilarían
6 Para pelar a las pobres gentes ⁽¹³⁸⁾,
Ya que tú clavabas tus dientes
Lo más profundo y hondo [posible]
9 En quienes sin razón atormentan y fatigan
A los expuestos a todos los vientos ⁽¹³⁹⁾,
[Y] en quienes con los bienes de los que sufren
12 El hambre de avaricia sacian.

XLI

- Morz, tu defies et guerroies
 Çaus qui des tailles et des proies
 3 Font les sorfaiz et les outrages:
 Toz tes tormenz en çaus emploies
 Qui d'autrui doleur font lor joies.
 6 Neporquant c'est mais li usages
 (Ce pert par tot as seignorages),
 Icist tempez, icist orages
 9 Chace lor ames males voies.
 Hé! certes, c'est uns vasselages
 Faire son preu d'autrui damages
 12 Et d'autrui cuir larges coroies!

XLII

- Morz, tu queurs la o orgueus fume
 Por esteindre quanqu'il alume;
 3 Tes ongles, sanz oster, enz fiches
 El riche, qui art et escume
 Sor le povre, cui sang il hume.
 6 Ha! Richece, por quoi nos triches ?
 Qui plus a bacons plus tout fliches,
 Qui plus a gastiaus plus tout miches.
 9 Certes, teus est mais la costume:
 Quant plus est li hom fors et riches,
 Tant est li plus avers et chiches
 12 Et plus a froit qui plus a plume.

XLI

- Muerte, desafías y guerreas
 Con los que mediante mutilaciones y pillajes
 3 Ocasianan crímenes y ultrajes ⁽¹⁴⁰⁾.
 Todos tus tormentos destinas a éstos
 Que del dolor de otro hacen sus alegrías.
 6 Y sin embargo, es ya práctica común
 (Esto pierde en toda parte a los señores),
 Esta tempestad, esta tormenta ⁽¹⁴¹⁾
 9 Conduce sus almas por malos caminos.
 ¡Eh! ciertamente, ¡es una heroicidad
 Buscar su provecho en el mal de otro
 12 Y con la piel de otro [hacerse] buenas correas! ⁽¹⁴²⁾

XLII

- Muerte, corres ahí do orgullo humea
 Para apagar cuanto él incendia;
 3 Tus uñas, sin tregua, clavvas ⁽¹⁴³⁾
 En el rico, que arde [de pasión] ⁽¹⁴⁴⁾ y escupe
 Al pobre, al que chúpale la sangre.
 6 ¡Ah! Riqueza ¿por qué nos engañas?
 Quien más jamones tiene, más tocino sisa
 Quien más comida tiene, más migajas hurta.
 9 Ciertamente, tal es ya la costumbre:
 Cuanto más poderoso y rico es el hombre,
 Tanto más avaro y miserable es,
 12 Y más frío tiene quien de más plumas dispone.

XLIII

- Li mieuz vestu et li plus cras
 Çaus a peu pain et a peu dras
 3 Poilent adès, mais ce nos prueve
 Que Dieus sanz faille, o il n'est pas,
 O il les hاوز juge et les bas,
 6 Lues qu'il issent de ceste espreuve
 Et rendent l'ame, viez o nueve,
 Qui toz ses biens et ses maus trueve
 9 Quant ele est venue al trespas:
 Iluec aprent ele et espreuve
 Que faire estuet ce que Dieus rueue:
 12 Hom n'est pas faiz por vivre a gas.

XLIV

- Dieus, qui nos forma uns et uns,
 O il est et fel et enfruns
 3 Al povre, o il est ses vengierres;
 Car ce voit bien as ieuz chascuns
 Que meilleur de soi dampne aucuns.
 6 De Noiron, qui tant fu pechierres,
 Fu dampnez mes sire sainz Pierres:
 Cil fu sor toz fel et lechierres
 9 Et plus ot de ses buens que nuns;
 Cist sainz, et quant il fu peschierres
 Et puis qu'il devint preechierres,
 12 Fu toz jorz de toz biens jeüns.

XLIII

- Los mejor vestidos y los más gordos
A los que tienen poco pan y escasos atuendos
3 Despojan sin cesar, mas esto nos prueba
Con certeza que o Dios no existe
O [que] juzga a grandes y pequeños,
6 Tan pronto dejan este mundo
Y entregan el alma, vieja o joven,
Que [ante] todo, lo bueno y lo malo, hállase
9 Cuando el óbito llégale.
Entonces aprende y comprueba
Que es menester hacer cuanto Dios ordena.
12 El hombre no está hecho para reír ⁽¹⁴⁵⁾.

XLIV

- Dios, quien a unos y a otros nos creo,
O es felón e injusto
3 Con el pobre, o es su vengador;
Pues bien ven todos por sus ojos
Que el que mejor se cree condena al otro ⁽¹⁴⁶⁾.
6 Nerón, que fue un gran pecador,
Condenó a mi señor San Pedro.
Aquél fue ante todo felón y libertino
9 Y más riquezas tuvo que nadie;
Este santo, mientras fue pescador
Y luego cuando hízose predicador,
12 Jamás gozó de ningún bien.

XLV

- Mout fu li tens cez deux divers:
 A l'un estez, a l'autre ivers;
 3 Cil fu loez, cist laidengiez,
 Paradis fu l'un, l'autre enfers;
 Cist fu en buies et en fers,
 6 Cil ne fu onques mis en giez;
 Cil fu de toz biens aengiez,
 Cestui fu toz biens chalengiez.
 9 Dieus! cil leus devora tes sers,
 Cist aigniaus fu par lui mengiez.
 Certes, s'or n'est par toi vengiez,
 12 Dont ies tu jugierres pervers.

XLVI

- Mais, qui demande plus aperte
 Venjance que la descoverte
 3 En plain marchié, en plaine foire ?
 Pieç'a que sainte Eglise est certe
 Queus est de chascun la deserte:
 6 Miracle espès mostrent la gloire
 O cist est venuz par victoire;
 Et ce meïsmes nos fait croire
 9 Qu'or est cil cheüz en poverte,
 Qui venuz est a l'amer boire
 En chartre tenebreuse et noire
 12 O nus ne recuevre sa perte.

XLV

- Sus vidas fueron muy diferentes:
 Para el uno estío, para el otro invierno;
 3 Aquél fue alabado, éste injuriado,
 [Al] paraíso fue uno, el otro [al] infierno;
 Éste vivió entre cadenas y grilletes,
 Aquél no fue jamás encadenado ⁽¹⁴⁷⁾;
 Aquél fue de todos los bienes colmado;
 [Por] éste todos los bienes fueron calumniados ⁽¹⁴⁸⁾.
 ¡Dios! aquel lobo devoró a tus siervos ⁽¹⁴⁹⁾,
 Este cordero fue por él zampado.
 En verdad, si ahora no es por ti vengado,
 Eres entonces juez malvado.

XLVI

- ¿Pero quién demanda venganza ⁽¹⁵⁰⁾
 Más manifiesta que la descubierta
 3 En pleno mercado, en plena feria?
 Tiempo ha que la Iglesia a cierto sabe
 Sobre los méritos de cada uno ⁽¹⁵¹⁾.
 6 Milagros continuos muestran la gloria
 Do éste ha llegado por [sus] bondades ⁽¹⁵²⁾;
 Y esto mismo nos hace creer
 9 Que ahora aquél ha caído en la miseria ⁽¹⁵³⁾,
 Que ha llegado a beber amargo
 En prisión tenebrosa y negra
 12 Do nadie evitar puede su condena.

XLVII

- Cil qui tant livres et tant marz
 De l'avoir, par le monde espars,
 3 Toloit a destre et a senestre,
 Qui les vendoises et les chars,
 Mulez, saumons, esturjons, bars
 6 Faisoit desor sa table nestre,
 Qui tant mist en vestir et pestre
 Son cors vil et puant et flestre,
 9 Qui n'aloit onques sanz mil chars,
 Qui sogiez a Dieu ne vout estre,
 Or a le feu d'enfer a mestre:
 12 Mal est chaufez qui toz est ars.

XLVIII

- Se cil qui les gregneurs biens ont
 En cest siecle et les granz maus font,
 3 S'en alassent si sanz juisse
 Et passassent si quite al pont
 Com cil qui par mesaise vont
 6 A l'aise que Dieus a pramise,
 Dont deïsse j'en plainne eglise
 Que Dieus n'eüst point de justice.
 9 Mais si n'iert pas, ainçois ravront
 Li gros poisson la lor assise,
 Qui or menjuent la menuise
 12 Ne de nului jugié ne sont.

XLVII

- Aquél que tantas libras y marcos
 De los dineros, por el mundo esparcidos,
 3 Cogía a diestra y siniestra,
 Quien carpas y carnes,
 Mújoles ⁽¹⁵⁴⁾, salmones, esturiones [y] lubinas
 6 Mandaba en su mesa servir,
 Quien tanto gastaba en vestir y comer
 Su cuerpo vil, maloliente y fofo ⁽¹⁵⁵⁾,
 9 Quien jamás desplazábase sin [al menos] mil carros,
 Quien sumiso a Dios no quiso estar,
 Ahora tiene el fuego del infierno por maestro.
 12 Mal calentado va quien por completo quemado está.

XLVIII

- Si aquéllos que las mayores riquezas han
 En este mundo y los mayores males obran,
 3 Fuéranse así sin juicio [final]
 Y pasaran así libres el puente ⁽¹⁵⁶⁾
 Como aquéllos que mediante sufrimientos
 6 Alcanzan la gloria por Dios prometida,
 Entonces, yo diría en iglesia llena
 Que Dios no es nada justo.
 9 Mas así no será, al contrario, tendrán
 Los peces gordos [un día] su juicio,
 Éstos que a los pequeños ahora se comen
 12 Y por nadie juzgados son.

XLIX

- Tuit atendons comunement
 Primes mort et puis jugement:
 3 Contre cez deus n'a qu'un confort,
 C'est repentir isnelement
 Et purgier soi parfaitement
 6 De quamque li cuers se remort.
 Qui ce ne fait devant la mort
 A tart se plaindra et a tort
 9 Quant Dieus en prendra vengeance;
 Ainz qu'en mueve la nef del port
 La doit en joindre si tres fort
 12 Qu'en voist par mer sûrement.

L

- Hé, Dieus! por qu'est tant desiree
 Joie charneus envenimee,
 3 Qui si corront nostre nature
 Et qui a si corte duree ?
 Après est si chier comparee!
 6 Comme est mal cele pointure
 Qui fait l'ame acroire a usure
 Amertume qui toz jorz dure
 9 Por douceur qui lues est alee!
 Fui, lecherie! Fui, luxure!
 De si chier morsel n'ai je cure,
 12 Mieuz aim mes pois et ma poree.

XLIX

- Todos esperamos por igual
 Primero la muerte y luego el juicio [final];
- 3 Contra ambos sólo hay un remedio:
 Arrepentirse sin demora
 Y purificarse completamente
- 6 De cuanto el corazón siente remordimientos.
 Quien eso no hace antes [que lléguele] la muerte
 Tarde se lamentará y sin razón,
- 9 Cuando Dios actúe vengativamente.
 Antes que parta la nave del puerto ⁽¹⁵⁷⁾
 Debe ser muy bien así calafateada ⁽¹⁵⁸⁾
- 12 Para que navegue sin errada.

L

- ¡Dios mío! ¿porqué es tan deseado
 El placer carnal envenenado,
- 3 Que tanto corrompe nuestro ser
 Y que tan efímero es?
 ¡Después, es tan caro pagado!
- 6 ¡Qué mala es esa picadura ⁽¹⁵⁹⁾
 Que anima al alma a prestar con usura
 Amargura, que siempre dura,
- 9 Por dulzura, que tan pronto se va!
 ¡Fuera, gula! ¡Fuera, lujuria!
 Tan caro bocado me trae sin cuidado,
- 12 Más quiero mis guisantes y mi potaje ⁽¹⁶⁰⁾.

I.4.—Notas

- (1) *Vers* significaba en francés antiguo ‘estrofa, *laisse*, copla’ y su homónimo *ver*, *verm*, ‘gusano’; de manera que el término se prestaba a la ambigüedad semántica (*Las estrofas/Los gusanos de la muerte*) intencionadamente buscada, sin duda, por el poeta y altamente significativa tratándose del tema de la muerte. *Vers* ha experimentado un cambio semántico y significa en la actualidad ‘versos’, término que hemos elegido para nuestra traducción que, por otro lado, en este caso, es sinónimo de estrofas. Decir *Las estrofas de la muerte* o *Los versos de la muerte* no implica ningún cambio semántico importante. En todo caso, se pierde la segunda acepción, la de ‘gusano’ que sólo podemos explicar, como hacemos, en esta nota. Julián Muela (1994: 182) da esta misma solución al referirse al título de la obra en español en su estudio titulado “Formas del didactismo” incluido en la *Historia de la Literatura Francesa* publicada por Cátedra. Este mismo juego semántico aparece en un poeta muy distante en el tiempo a Hélinand de Froidmond. Nos referimos a un soneto de Baudelaire titulado “Remords Posthume” de *Les Fleurs du Mal*. En su último verso dice así: “Et le ver rongera ta peau comme un remords”. El poeta escribe *ver* ‘gusano’ y no *vers* ‘verso’, pero esto no impide que el lector perciba la ambigüedad semántica según la cual el verso/gusano roerá el cuerpo del difunto y al tiempo inmortalizará el remordimiento.
- (2) Entre la aristocracia medieval la caza era un práctica habitual, especialmente la cetrería o arte de cazar aves con la ayuda de halcones, azores y otros pájaros que perseguían a la presa hasta herirla o matarla. Pero la cetrería era también, con este sentido aparece en el texto, el arte de criar, domesticar, enseñar y curar a esas aves que se utilizaban en la caza. El poeta recurre a la expresión “muer en mue”, que hace referencia a la costumbre de introducir al halcón en una jaula para mudar sus plumas, y a la sauna, en la que el cuerpo “suda sus males”, para explicar su *conversión* (vv. 10-11) que en su caso se traduce en el abandono del mundo por el monasterio, identificado con la jaula y con el baño caliente, movido por el temor a la muerte. Nos ha resultado imposible reproducir la aliteración del primer verso. Entre los presentes que Carlomagno envía al rey Marsil hay “mil hosturs muers” (mil azores mudados). El azor era un animal muy apreciado para la cetrería, especialmente si había hecho ya la muda de las plumas. El tiempo de mundanza es peligroso para estas aves de presa, que pueden sufrir enfermedades incluso mortales. Superada esta etapa recobran su fuerza y pueden desempeñar con garantías su función en la caza. En el *Poema del Fernán González* se dice que éste consigue la independencia de Castilla gracias a la venta de un azor y un caballo (*Cantar de Roldán*, edic. y traduc. de Juan Victorio, Madrid, Cátedra, 1989; v. 31, nota 31, p. 36).
- (3) En la época medieval se diferencia claramente entre la vida monástica y la vivida fuera de los muros del monasterio. Hasta tal punto era así que existía un nombre específico para designar la vida mundana *siècle* frente a la monástica. Al final hemos preferido “mundo”, puesto que “siglo” es en español un arcaísmo muy poco utilizado cuyo significado creemos que ya queda muy lejos del lector actual.
- (4) No se refiere a los sabios, sino a todo el mundo en general.
- (5) Este refrán aparece en la toma de Maupertuis del *Roman de Renart* (Tomo 1, Union Générale d’Éditions, 1981; v. 1871, p. 316)
- (6) Por el temor a la muerte (v.7) que no perdona a nadie (v. 4).
- (7) Acaba la estrofa con un refrán que retoma el símil del baño (v. 2). Se trata de sudar, cuanto más mejor, todos los males cometidos en el mundo, ya que cuanto más se seca el sudor más se transpira.
- (8) Es decir, como los que mediante el canto te conjuran, te hechizan.
- (9) Que ingresan decididamente en los monasterios como el mismo poeta.

- (10) Hemos optado por esta traducción un tanto libre en lugar de otra más literal que hubiera sido: “Que ninguna de tus trampas puedanlo trasplantar”.
- (11) Este verso puede interpretarse de esta manera: el poeta ha prometido algo a Dios ¿el qué? tal vez el servirse de su arte para incitar a sus amigos a la conversión.
- (12) El poeta les envía la muerte para procurarles solaz, consuelo, alivio y para que, como se dice en el verso siguiente, abandonen los bienes materiales.
- (13) Los persigue hasta acabar con ellos. El juego del ajedrez, introducido desde Oriente en el mundo medieval cristiano, era muy practicado. Los caballeros del séquito de Carlomagno “para pasar el tiempo, jugaban a las tablas,/o bien al ajedrez los prudentes y viejos,/mientras que los noveles se ejercen con la espada” (*Cantar de Roldán*, edic. y traduc. Juan Victorio, Madrid, Cátedra, 1989; vv. 111-113).
- (14) *Fou* en francés antiguo aparece, entre otros significados, como antónimo de *sage* ‘sabio’. Esta oposición queda bien patente en el verso 229 del *Cantar de Roldán*: “Laissun les fols, as sages nus tenuns!”; en español: “Dejemos a los locos, a los sabios sigamos”. Es poco inteligente el que consciente del gran poder de la muerte no se desprende de los bienes terrenales, cfr. I, 7.
- (15) El cuerno es un instrumento de llamada tanto en la caza como en la guerra, que se presta a interesantes connotaciones. En la literatura medieval francesa el cuerno por excelencia es, sin duda, el de Roldán que como muestra de valentía se resiste a hacerlo sonar hasta que finalmente no tiene más remedio que recurrir a él, aunque ya tarde. En los versos de Hélinand es la muerte la que hace sonar su cuerno llamando al arrepentimiento y a la conversión a amigos y conocidos del poeta que viven en la región (Pronleroy y Péronne); aunque obviamente la llamada se extiende a todos.
- (16) Nombre de claras connotaciones cistercienses: el fundador del Cister fue San Bernardo, aunque no es a él al que se hace referencia sino a uno de los compañeros del poeta (cfr. VII, 2). Por entonces esta orden, a la que pertenece el monasterio al que se ha retirado Hélinand, conoce su período de mayor esplendor.
- (17) De la salud. El joven, mientras lo es, disfruta de los placeres mundanos, desviándose así del recto camino (vv.7-8) y entonces no se acuerda de Dios, al que sólo recurre cuando se ve débil (v. 10). Esta idea queda perfectamente resumida en el último verso de la estrofa que, por cierto, recuerda un conocido refrán español que dice: “Sólo nos acordamos de Santa Bárbara cuando truena”.
- (18) Se hace referencia a un juego conocido como *boute en courroi*; en él participan dos personas, mientras una de ellas trata de meter su dedo en una anilla amarrada a una correa, la otra procura impedirlo. El dominico Gilles de Orp en uno de sus sermones compara al demonio con el jugador que se esfuerza en evitar que el otro meta el dedo en la anilla, que significaría alcanzar el cielo (*Les Vers de la Mort*, Honoré Champion, 1983; nota VI, 11). Hemos explicitado “el dedo” para facilitar la comprensión.
- (19) Parece evidente que el verbo *plorar* (<lat. *plorare*) debe traducirse por *llorar*; sin embargo, el significado del término francés es mucho más amplio que el del español. Significa también, ‘lamentarse’ y ‘manifestar una aflicción’ (Paloma Gracia, 1999: 72). Bernardo tarda en ingresar en la vida monástica y por ello Hélinand está preocupado, de ahí que su corazón suspire y se lamente; parece excesivo que llegue a verter lágrimas.
- (20) Sin el uso de arcaísmos se podía traducir así: «al tornar lo de abajo arriba». El entrar en la vida monástica va a suponer un cambio radical en la vida de Bernardo, su vida va a dar un vuelco de 360 grados.
- (21) El verso procede de Horacio (*Epístolas*, libro I, epístola II vv. 39-42), poeta latino que vivió entre el año 65 y 8 a. de J. C. Además de las *Epístolas*, su obra se clasifica en *Sátiras*, *Epodos* y *Odas*. Defendió un epicureísmo delicado que satisfacía por igual con los placeres mundanos y con la paz del campo y la soledad. Su filosofía, resumida un poco sumariamente en el verso *Carpe diem, carpe*

- horam*, (Aprovecha el día, aprovecha la hora) permite considerarlo como un adepto al hedonismo, pero la moral del placer está sometida en él al control de la razón. Su epicureísmo y hedonismo lo apartan mucho de Hélinand de Froidmond que critica precisamente esas posturas ante la vida, especialmente la primera (cfr. XXXV). El poeta francés aprovecha la cita acomodándola a su visión cristiana del mundo. Hélinand, con este verso, quiere advertir a su compañero Bernardo de que el tiempo, como el agua, no esperan y que debe decidirse ya a ser tonsurado. “Fou” al igual que en V, 12 aparece con el significado de estúpido, en oposición a sabio.
- (22) Este arco, como la muerte, nunca falla. Recordemos el célebre arco de Tristán que nunca falla: “Mientras habitaron la espesura./inventó Tristán el Arco que no falla./De tal modo lo construyó en el bosque./que pieza hallada era pieza muerta.” (Roberto Ruiz Capellán, 1985: vv. 1751-1754).
- (23) La muerte casi siempre aparece vinculada a la idea de viaje, especialmente el que supone atravesar un río y en menor medida el mar. Se trata en su origen del río Aqueronte, que en la mitología griega aparece como el río de los infiernos y lleva el nombre de uno de los hijos de Helio (el Sol) y de Gea (la Tierra). Todos los muertos debían atravesar sus negras aguas en la barca de Caronte para entrar en los infiernos. Se formaba con las aguas del Cocito y del Flegetonte o Piriflegetonte que en griego significa ‘el río de fuego’, pues llevaba fuego y no agua; en él tal vez esté la explicación de las “olas de fuego abrasador” con el que Hélinand pretende, sin duda, atemorizar a Renaud. Se trata de las llamas del infierno que abrasarán a los pecadores. Al final del Tristán de Thomas, Iseo atraviesa el mar con el fin de curar a su amado que está moribundo y junto a él encuentra la muerte. La travesía en la nave se convierte así en el viaje al más allá. Los conocidos versos de las “Coplas a la muerte de su padre” de Jorge Manrique (1440-14480 aprox.) identifican al mar con la muerte: “Nuestras vidas son los ríos/que van a dar en la mar,/qu’ es el morir;” (vv. 25-27).
- (24) En su origen *charpentier* del latín CARPENTARIUS significaba ‘charron’, en español carretero, el que hace carros. Aquí, por el contexto, parece referirse mas bien al sentido actual del término que es el de carpintero, ya documentado, por otro lado, en el siglo XII. En este caso “fol” significa tonto, estúpido; cfr. V,12.
- (25) La referencia bíblica parece evidente: “Es más fácil a un camello pasar por el hondón de una aguja que a un rico entrar en el reino de Dios” (Marcos 10, 25). Siendo así hemos decidido traducir *treu* por ojo y no agujero, que por otro lado son sinónimos en español.
- (26) Quiere decir que siempre está el lobo presente; prueba de ello es el pelo que deja a su paso. Este animal simboliza en este caso el peligro del dinero, de la vanidad, de las riquezas terrenales que en todo tiempo está merodeando en torno al hombre. En el comentario a este verso Monique Santucci cita en su edición un pasaje de San Bernardo muy esclarecedor que, traducido por nosotros, dice así: “Veo a dos lobos crueles, la vanidad y la afición al lujo, lanzarse sobre el pastor” (Carta 42, *Sobre los deberes de los obispos* II 4-7).
- (27) Las exentas de cargas, tasas, imposiciones.
- (28) *-Queuz* proviene del latín *cos cotis* ‘pedernal’, ‘piedra de aguzar’. Se trata de una fuerte y desgarradora imagen de la muerte, según la cual ésta se sirve de las gargantas para aguzar su navaja.
- (29) De manera irónica Hélinand señala que la muerte consigue aplacar la sed de riqueza del avaro al acabar con su vida.
- (30) No vemos muy clara la relación entre este verso y el anterior. Al final nos hemos decidido por hacer una traducción un tanto forzada de “n’ait que filer”, que literalmente sería “no tenga qué hilar”, tratando de dar sentido a este pasaje.
- (31) Ya hemos comentado cómo franquear un río es la imagen más utilizada para explicar el viaje al más allá (cfr. nota a VIII, 8-9). Unos podrán atravesar el río, otros, al retirar la muerte las tablas del puente, caerán al abismo sin conseguir su propósito; es decir, unos se salvarán y otros se condenarán. Monique Santucci en la nota a este verso explica que el puente aparece, al igual que en la escatolo-

- gía mazdeísta -religión dualista del antiguo Irán cuyo dios principal es Ahura-Mazda-, como una prueba destinada a la selección de las almas; pudiendo franquearlo sólo las limpias de pecado. Según esta misma autora se trata de una imagen documentada en los primeros descensos a los infiernos de la literatura cristiana; por ejemplo, en el IV diálogo de Gregorio el Grande.
- (32) Posiblemente se trata del lugar de nacimiento de Hélinand. Después de enviar a la muerte con los poetas que cantan al amor, con sus amigos y parientes, ahora la remite a todos los de su pueblo.
- (33) Era costumbre, tanto en los hombres como en las mujeres, tener varias mangas sueltas, de quita y pon. Su abundancia era signo de riqueza (Isabel de Riquer, 1999: 119-120). Se consían las mangas de los vestidos una vez puestos y se descosían al quitárselos. Esta moda aparece en *Le roman de la rose* entre los consejos que en él se dan respeto al aseo personal: “Cous tes manches, tes cheveus pigne,” (Cose tus mangas, tus cabellos peina) (Daniel Poirion, 1974: v. 2169). Entendemos que lo que quiere expresar es que deben vestirse, prepararse, para hacer “el viaje de la muerte”.
- (34) El espejo es uno de los atributos de una de las cuatro virtudes morales, la prudencia. Ésta se ha representada a menudo bajo la forma de un joven cuya cabeza, como la de Jano, ofrece una segunda cara, la de un viejo barbudo. Además del espejo, sus atributos son el compás y la serpiente. Al representar a la muerte con un espejo, Hélinand la equipara a la prudencia y así invita a que se practique esta virtud. Pero la muerte también lleva el libro (v. 3) de la sabiduría donde se puede leer cuál es el camino que se debe seguir.
- (35) Dentro de la iconografía del arte medieval es muy frecuente ver al alma, en forma de niño y sujeta por dos ángeles, abandonar el cuerpo del difunto.
- (36) Se trata de llevar una vida de mortificación para mitigar los pecados venidos de la debilidad humana, de la carne.
- (37) En los milagros, especialmente en las canciones que los preceden, que Gautier de Coinci (1177 ó 1178-1236) dedica a la Virgen se expresa en repetidas ocasiones que a las almas de los devotos que hayan sido fieles y leales servidoras de la Virgen (su Dama) les espera en el cielo un rico lecho en que tendrá lugar el abrazo eterno con la amada: “Cil qui te servent en cest mont./Car ja leur lit ou ciel sunt fait”; en español, “Los que en este mundo te sirven/Ya su lecho en el cielo han hecho” (*Les Miracles de Notre Dame*, edic. V. F. Koenig, 4 vols., Ginebra, Droz, 1955-1970; ICh. 8, vv. 39-40). Otros pasajes en los que se expresa la misma idea son: II Ch. 4, vv. 12-15 y II Mir. 29, vv. 306-308. Con “hecho” y “lecho” conseguimos un juego de palabras que no está en el original, pero que nos sirve para compensar otros que hemos perdido.
- (38) El poeta se dirige a sus amigos, a cuantos ha invitado a la vida monástica, para que cumplan su promesa.
- (39) La traducción de “s’ocit” (*ocire*) sería “se mata”; pero el alma que se mata en pecado, se condena. Para un monje cisterciense (los amigos de Hélinand aún no lo son, pero han dado su palabra) mentir es mentir a Dios. Así lo explica Monique Santucci en la nota a este verso.
- (40) Traducimos el verso mediante un refrán que no existe en el texto francés, con el fin de compensar otros pasajes en los que, habiendo refrán, se ha perdido con la traducción (I,9/I,12, por ejemplo) y con ello el carácter sentencioso del texto. Nos sirve al mismo tiempo para compensar juegos de palabras perdidos (hecho/trecho).
- (41) Se trata de un claro posicionamiento contra el deseo de guardar dinero mientras vivimos, muy mal visto desde la óptica cristiana, y peor aún desde la cisterciense. Recuérdese que por entonces se está produciendo un importante desarrollo del comercio monetario (cfr. introducción). En el v. 2 parece defenderse un uso meramente instrumental del dinero, que debe entenderse en todo caso, como un medio y no como un fin.
- (42) A los pobres.

- (43) San Martín fue un santo muy conocido en la Edad Media, especialmente en torno al Camino de Santiago. Su vida transcurre entre el año 316 y el 397. Hijo de un tribuno militar se alistó en la milicia a los 15 años y a los 18 se hizo bautizar en Amiens. Fue exorcista en Poitiers junto a San Hilario por quien fue ordenado sacerdote. Llegó a ser obispo de Tours donde fue enterrado convirtiéndose su tumba, en plena ruta hacia Santiago de Compostela, en lugar de obligada visita. Dentro de la iconografía medieval es muy frecuente la imagen de San Martín a caballo y con atuendo militar partiendo su capa con el mendigo. Los versos de Hélinand hacen referencia a un episodio de la vida del santo, explicado por Monique Santucci y que reproducimos a continuación. Estando San Martín trabajando en un campo, éste se inundó de agua. El santo pide a sus compañeros que se queden junto a él; sin embargo, algunos no le obedecen y se alejan para agarrarse a las ramas de una sauce. Al final, los obedientes se salvan y los otros se ahogan. Según estos versos el poderoso es el desobediente, el que desconfiando de la palabra del santo, se agarra al sauce. Esto es, se aferra a la esterilidad de la vida mundana según la simbología del sauce en la Edad Media. Este árbol, símbolo de esterilidad entre los griegos, en la Edad Media, a partir de San Gregorio, aparece también como sinónimo del mal. Representa, dentro del cristianismo, la esterilidad de la vida mundana.
- (44) Estas aves representan a los poderosos, a los príncipes del v. 4. Halcones, azores y gerifaltes eran aves muy apreciadas para la cetrería en la Edad Media. El gerifalte es, en realidad, una variedad de halcón, el mayor de la especie. En español actual, gerifalte, es en sentido figurado ‘una persona que descuelga en cualquier línea’. Se suele usar en sentido peyorativo.
- (45) Aunque “venis” es una forma del *passé simple*, hemos preferido traducir por presente. El poeta juega con la homonimia entre *morz* ‘muerte’ y *mors* ‘mordisco’, que en español se pierde. La referencia bíblica es clara; tras crear al hombre, Dios le advierte lo siguiente: “De todos los árboles del paraíso puedes comer, pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque el día que de él comieres, ciertamente morirás” (Génesis 2, 16-17).
- (46) Se trata de una falsa etimología para Roma, que lleva implícita, como se explica en los versos siguientes una crítica feroz al poder papal por su desmesurado interés por lo material, por enriquecerse a costa de los demás.
- (47) Se trata de los que practicaban la compra y venta deliberada de cosas espirituales, como los sacramentos, o temporales unidas a las espirituales, como las prebendas o beneficios eclesiásticos. La simonía fue una auténtica lacra en la sociedad medieval, especialmente entre los siglos X-XI que perduró hasta el siglo XVI. Fue combatida por los papas reformadores: Gregorio VII, Urbano IV, Paulo II, etc. y particularmente por el Concilio de Trento.
- (48) En la traducción se pierde el doble significado de *mauz* (“mail”/“mal” en *ancien français*): ‘maza’ y ‘mal’ (cfr. I, 4). Rutebeuf, en *La vie du monde*, en los versos 20 y 36 parece recordar este verso: “De Romme vient li max qui les vertus assomme”.
- (49) El gasto en velas, o en sebo para hacerlas, se cubriría mediante donaciones o más tarde con el cobro de diezmos y primicias. Los cobros desmesurados por parte de la iglesia para estos menesteres u otros es lo que se critica en este verso y en el 6 de esta misma estrofa.
- (50) En Apocalipsis 6, 5-8 se dice: “Miré y vi un caballo negro, y el que lo montaba tenía una balanza en la mano (...) Miré y vi un caballo bayo, y el que cabalgaba sobre él tenía por nombre Mortandad, y el infierno le acompañaba”.
- (51) Hay un juego de palabras entre *charbon* ‘carbón’ (v. 3), *chardon* ‘cardo’ (v. 6) y *chardonal* ‘cardenal’ (v. 2 y v. 8) apenas perceptible en la traducción. *Chardonal* conoce otra grafía *chardenal*; pero el poeta prefiere la primera que le facilita el juego con *chardon*. Este juego de palabras le permite criticar el apego al dinero por parte de los cardenales.
- (52) *Fraitin*, *fretin* (de *FRAINDRE* ‘quebrar, hacer añicos’) significa ‘pedazo pequeño’ y *seon*, *saon* ‘deshecho, desperdicio’, ‘trozo de un objeto cortado’. En el texto ambos términos están empleados como

- objetos sin valor, de pacotilla. En nuestra traducción hemos buscado intencionadamente un juego de palabras que no está en el original y que compensa alteraciones perdidas en otros pasajes.
- (53) Ya se ha señalado que el arzobispo de Reims, Guillermo de Champaña, legado del Papa y tío de Felipe II Augusto, otorgó la nulidad al matrimonio de éste con la danesa Isambur.
- (54) "Ceindre ses reins, se ceindre les reins" debe entenderse en sentido figurado. Se corresponde con la expresión coloquial española: "meter a alguien en cintura", que significa sujetarle, hacerle entrar en razón. Hemos optado por traducir el sentido.
- (55) *Frains* significa 'bocado', que es la parte del freno que entra en la boca de la caballería, al tirar de él se consigue detener al animal. El sentido del pasaje es bien claro: la muerte puede sorprendernos en cualquier momento, de manera que debemos estar preparados.
- (56) La muerte aparece en este pasaje como una jugadora de dados falseados, de manera que siempre gana.
- (57) Se trata de Philippe de Dreux, obispo de Beauvais entre 1176 y 1217 y primo del rey Felipe II Augusto. Este prelado, amigo de Hélinand, aparece mezclado en todas las intrigas políticas y militares de su tiempo (cfr. introducción).
- (58) *Espeluchier* significa en un principio 'pelar, mondar', pero también 'examinar con detenimiento'. Según el verso 10 de esta estrofa la muerte le ronda al obispo y, por consiguiente, le conviene hacer balance de su vida.
- (59) Se refiere a la silla episcopal.
- (60) Según Monique Santucci *esqueurre* es una variante de *escorre* 'sacudir, golpear'. Interpretamos *devant* como el pecho del obispo.
- (61) Entre 1188 y 1221 fue obispo de Noyon Etienne de Nemours y de Orléans, entre 1186 y 1198, Henri de Dreux. Son amigos de Hélinand, de ahí el uso del posesivo en el verso anterior que denota cierto vínculo afectivo. (Cfr. introducción).
- (62) Sin duda, su aspecto aún joven les hace pensar que la muerte está lejos.
- (63) Hay que esperar a F. Villon para que aparezca con fuerza la muerte como destructora de la belleza física, especialmente de la femenina. En tiempo de Hélinand, el desprecio del mundo implica el de lo corporal; de manera que su destrucción carece de importancia, no impresiona al hombre medieval de entonces. Sin embargo, en este verso se apunta lo que con Villon será moneda corriente.
- (64) Se trata de los nietos de Teodobaldo: Luis, conde de Blois y de Chartres, Renaud II de Bar, obispo de Chartres desde 1182 y Rotrou, obispo de Châlón sur Marne.
- (65) *Haper*, cuyo étimo es el radical germánico onomatopéyico HAPP-, significa 'quitar con violencia', 'arrebatar'; de manera que casi se puede considerar un sinónimo de robar. Así pues *rehaper* significará "arrebatar de nuevo lo cogido violentamente" o 'robar lo robado'. Por otro lado *hapel* significaba en francés antiguo 'ladrón'. Siendo así y aunque resulte un tanto forzado el sentido de este verso sería que la muerte recupera lo robado o roba lo robado.
- (66) Es decir, al que no se arrepiente antes de que le sorprenda la muerte. Por entonces, el que moría endeudado podía ser castigado con la excomunión y privado de sepultura eclesiástica; así lo explica Monique Santucci en la nota al verso 11 de esta estrofa.
- (67) Se refiere a aquéllos que confían que al final o tendrán tiempo de arrepentirse o que la misericordia divina los salvará.
- (68) Diversas circunstancias dieron lugar, por entonces, a un fuerte enfrentamiento entre iglesia y poder civil. En 1170 fue asesinado en su propia catedral, por cuatro caballeros mandados por Enrique II, el obispo de Cantérburi Tomás Beckett. Este obispo, en 1164, se opuso violentamente a las *Constituciones* de Clarendon, que subordinaban la justicia eclesiástica a la real. Se exilió en Francia desde donde excomulgó a Enrique II y a sus vasallos. Posteriormente, tras devolverse su sede episcopal y seguir con su lucha, fue asesinado. Otro hecho que contribuyó al referido enfrentamiento fue la nuli-

- dad del matrimonio de Felipe II Augusto con la danesa Isambur. Lo que denuncia Hélinand en estos versos es la pasividad de los prelados ingleses y franceses ante estos hechos. A los lombardos les achaca su no enfrentamiento ante los exacciones impuestas en Italia por el emperador de Alemania Enrique VI el Severo (1190-1197).
- (69) Se refiere al báculo que llevan los obispos.
- (70) Se hace alusión a la mitra que es una toca alta y apuntada con la que en las grandes solemnidades se cubren la cabeza los arzobispos, obispos y algunas otras personas eclesiásticas que tienen este privilegio. En la antigüedad y, sobre todo, en la tradición judeo-cristiana el cuerno simboliza la fuerza y significa el rayo de luz.
- (71) Se refiere a Felipe II Augusto y a Ricardo de Inglaterra (Ricardo Corazón de León); aunque en un principio se aliaron frente a Enrique II, padre de Ricardo, luego se hicieron la guerra.
- (72) Entiendo que se refiere a los poderosos, a los ricos, cuando habla de los “qui ont que prendre”, que traducido sería “los que tienen algo que coger”. La barba, como dice Monique Santucci, símbolo de la virilidad, estaba en la Edad Media asociada al poder. Cuando se procedía a la inhabilitación de un rey se comenzaba por afeitar sus cabellos y su barba. Carlomagno jura por su barba y por San Denis. En el siglo XII los únicos que se afeitaban eran los monjes; antes de 1191 seis veces por año, a partir de esa fecha nueve veces y en 1294 se decide que el monje se afeitará cada quince días.
- (73) Se trata de distintos tipos de redes para practicar diferentes modalidades de pesca.
- (74) Se trata de una frase proverbial destinada a expresar que el poderoso hace hasta lo imposible para aumentar su poder.
- (75) Estos versos se inspiran en Horacio: “Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas Regumque turres” (*Odas* I, IV, v. 13); cfr. nota a VII, 10.
- (76) Se trata de una máquina de guerra antigua destinada a disparar bolas de piedra.
- (77) Entiendo que hay una referencia implícita a la mortalidad infantil, mucho más elevada entonces que en nuestros tiempos. La muerte sorprende al niño antes incluso de que pueda ponerse de pie.
- (78) Se trata de *acquitter* < AD QUITARE ‘liberar de una obligación o de una deuda’.
- (79) En Lucas XII, 39-40 se dice: “Vosotros sabéis bien que, si el amo de casa conociera a qué hora habría de venir el ladrón, velaría y no dejaría horadar su casa. Estad, pues, prontos, porque a la hora que menos penséis vendrá el Hijo del hombre.” Lo mismo se dice en Mateo XXIV, 43 y también en XXV, 1-13.
- (80) Cfr. X, 3 y XX, 5-6. La acción de afeitar se identifica con la muerte acompañada de su navaja.
- (81) El *damoiseil* era el joven noble que aún no había sido armado caballero.
- (82) Que van de cacería, muy practicada por nobles y reyes en la época.
- (83) La *leschefrite* es un utensilio de cocina que se coloca bajo el asado para recoger la grasa y jugo que desprende. Entendemos que lo que el poeta quiere decir es que arden no de calor sino de pasión. Hélinand continúa describiendo la vida alegre de los donceles: amantes de la caza, de los buenos manjares y del amor.
- (84) Monique Santucci indica que el abrigo está evocando el ataúd o simplemente la tierra. Hay una expresión popular en español que dice: “ya se ha puesto el traje de madera” para señalar que alguien ha muerto.
- (85) Al “abrocharles tales abrigos”, es decir, al morir, consigue que pasen de la luz del mediodía a la obscuridad de la tumba.
- (86) Se insiste en la idea de que somos prisioneros de la muerte; cfr. XVII, 1-2.
- (87) *Joindre* significa ‘unir’ y también ‘unirse amorosamente con una mujer’, que es la acepción que corresponde en este contexto.

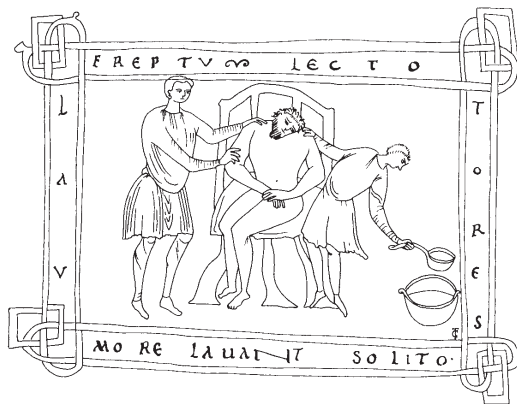
- (88) La tarántula es un arácnido de unos tres centímetros de longitud que vive entre las piedras o en agujeros profundos que hace en el suelo; su picadura es muy peligrosa.
- (89) Se trata del verbo *resoignier*.
- (90) La traducción literal sería: “Pues ése al que los placeres mundanos ven”.
- (91) *Quite* es un término jurídico que expresa que la deuda está saldada o que el daño ha sido reparado. Este verso quiere decir que nada más abandonar el cuerpo del difunto, el alma “santa y elegida” es declarada libre de toda carga por la muerte, que ya no tiene ningún poder sobre ella.
- (92) Con el sentido de costoso, duro, difícil. *Par* es una partícula de intensidad que califica al adjetivo *chier*; suele ir precedida de un adverbio, en este caso *tant* y colocada delante del verbo.
- (93) Aunque parezca una contradicción, el temor a Dios nos permitirá conseguir su amor.
- (94) *Sor* proviene del franco SAUR que en su origen significaba ‘amarillo-moreno’, hoy ‘castaño oscuro’. Trtándose de un cuerpo parece más apropiado hablar de ‘moreno’.
- (95) “El mordisco” es la tentación al pecado, como recuerdo del dado por Eva a la manzana en el Paraíso Terrenal. De manera que este pasaje vendría a expresar que combate o controla mejor la tentación al pecado el cuerpo cuya alma está bien alimentada espiritualmente. Recuérdese la homonimia entre *morz* ‘muerte’ y *mors* ‘mordisco’ (cfr. XIII, 1). El texto francés se presta a interpretar *mors* por *mort*, lo que no es posible en la traducción donde se pierde la homonimia.
- (96) Este verso y los cuatro siguientes coinciden temáticamente con otros de Jorge Manrique: “Ved de cuán poco valor/son las cosas tras que andamos/y corremos./que, en este mundo traidor./aun primero que muramos/las perdemos.” (*Coplas a la muerte de su padre*, VIII, 85- 90).
- (97) Cfr. XV, 8-9.
- (98) El saco era un hábito de tela que llevaban ciertas órdenes religiosas como penitencia. El cilicio debía ser algo muy similar al saco. Según Roberto Ruiz Capellán (1985: nota 153), el cilicio “no era lo que hoy se entiende corrientemente, sino un largo vestido grosero y mortificante de saco o, con más propiedad etimológica, de piel de cabra de Cilicia”.
- (99) La púrpura era una tela, comúnmente de lana, teñida con este tinte, que formaba parte de las vestiduras propias de sumos sacerdotes, cónsules, reyes, emperadores, etc. El *vero* es la piel de la marta cebellina que es algo más pequeña que la común, de color pardo negruzco por encima, con una mancha amarillenta en la garganta, cubierta de pelos hasta los extremos de los dedos; su piel es de las más estimadas por su finura. Este tipo de piel aparece con cierta frecuencia en los textos medievales.
- (100) Se trata de la sequía de 1186 y de las inundaciones de 1194-1196 comentadas en la introducción.
- (101) Imagen atroz mediante la cual se anuncia el destino de aquéllos que tan solo se han interesado por los placeres mundanos. Les espera la destrucción de su cuerpo, expresada por los gusanos (cfr. nota al título), y el sufrimiento del fuego infernal. La imagen evocada por el poeta de los gusanos y el fuego envolviendo al cuerpo como si fuera un camisa es realmente pavorosa.
- (102) Quien vive con más comodidades en la vida terrenal más daño se hace, pues pelagra la salvación de su alma.
- (103) Es decir todo lo que tiene vida y, por consiguiente, implícita la muerte.
- (104) En la edición de A. Pauphilet se interpreta *lecherie* como *luxure* (lujuria); solución, a nuestro modo de ver, más acertada que la de Monique Santucci en la edición que utilizamos para nuestra traducción, para quien *lecherie* sería *gourmande langue* (golosa lengua). Cfr. nota a XXIV,9.
- (105) Al santo.
- (106) Pesebre tiene claras connotaciones de lugar humilde, especialmente dentro de la tradición cristiana: Jesús nace en un pobre pesebre. Una *grange* por su parte era en la época una vasta explotación cultivada por hermanos conversos, según explica Monique Santucci en nota a este verso.

- (107) El vino era muy apreciado en la Edad Media, hasta el punto de ser considerado un alimento. Cuando en *Aucassin et Nicolette*, esta última es emparejada con el fin de que Aucassin, que está perdiendo amorosamente de ella, no pueda verla, se le da como únicos alimentos: pan, carne y vino (edic. París, Flammarion, 1984; p. 52). Hay un dicho popular español muy significativo en este sentido que dice así: “Con pan y vino se anda el camino”.
- (108) *Tprot* es una exclamación de injuria y de desprecio; así lo explica Monique Santucci en nota a este verso.
- (109) Se refiere obviamente al momento del enterramiento. El negro es el color de la muerte.
- (110) *Haper* puede considerarse sinónimo de robar, como ya se ha explicado (cfr. XVIII, 7).
- (111) *Crois* significa ‘cruz’ y ‘moneda con una cruz grabada’. Nosotros interpretamos *crois* según la segunda acepción; aunque hemos preferido “riquezas” a “monedas”.
- (112) La *poire* era un potaje de legumbres y puerros, según explica Monique Santucci en nota a este verso. Cfr. L.
- (113) El *craspois* era un plato a base de carne de ballena muy apreciado en la época (A. Pauphilet -1952-, nota a este verso) que el poeta opone al potaje y a los guisantes, comidas más humildes propias de los monasterios. Tal es el poder de la muerte que hace que una modesta comida sepa tan bien como el mejor de los manjares. Transferimos *craspois* al carecer de un equivalente en español actual. El sentido de este verso y del anterior es el mismo que el expresado en XXVII, 10-11.
- (114) Se trata de una crítica hacia aquellos que prometían ir a la cruzada y luego no iban.
- (115) Haciendo justicia.
- (116) Parece tratarse de una evocación de la parábola de la cizaña en la que se habla de la necesidad de separar la cizaña del trigo: “Tomad primero la cizaña y atadla en haces para quemarla, y el trigo recogedlo para encerrarlo en el granero” (Mateo 24, 30).
- (117) Mezclados con artemisa. Era costumbre entre los benedictinos beber vino mezclado con plantas aromáticas como la artemisa.
- (118) Se refiere a la vida. A sabiendas de que la auténtica vida y la más duradera es la vida que llega tras la muerte, se engaña el que se aferra a la vida terrenal que se acaba con la muerte. Por otro lado, como dice el verso que sigue, no tiene sentido pretender alargar la vida pues siempre está la muerte dispuesta a acabar con ella en cualquier momento.
- (119) Cfr. XVIII,2-3.
- (120) Se refiere a los defensores del epicureísmo que predicaban el *carpe diem*, justamente lo contrario que Hélinand. Para el significado de “loco” en el texto cfr. nota a V,12. A partir de este momento y hasta la estrofa XXVI, el poeta explica los planteamientos epicureístas y trata de rebatirlos con argumentos un tanto simplistas.
- (121) Se trata del verbo *chaloir* que significa ‘importar’, ‘preocupar’.
- (122) Este pasaje quiere decir que “esta detestable sentencia”, que se explicita en el verso siguiente, surgió de la “mundana ciencia” a la que pertenecía la vieja filosofía.
- (123) Según esta doctrina, la de los epicureístas.
- (124) A los placeres mundanos. En este caso “folie”, término de amplia significación en francés antiguo, aparece como sinónimo de pecado.
- (125) Hélinand enfrenta aquí a los monjes blancos (los del Císter, entre los que se incluye él) con los monjes negros, los de Cluni, los que según él tienen “grasientos cuellos”. Recuerdese que es el momento de la gran reforma cisterciense que nace con el deseo de acabar con los excesos de los monjes cluniacenses, que en esta estrofa son duramente criticados por su inclinación por los placeres terrenales, especialmente por su amor por el buen comer. Cfr. introducción.

- (126) Hay una clara referencia a la Epístola a los Corintios XV, 19: “Si solo mirando a esta vida tenemos la esperanza puesta en Cristo, somos los más miserables de todos los hombres”.
- (127) *Paste* procede del latín PASTUM: ‘alimento’; preferimos el sinónimo comida para mantener la rima.
- (128) Ingresar en una orden religiosa significa exiliarse del mundo, debido a la radical separación que se hacía entre la vida civil y la monástica; cfr. nota a I,3. Sin duda, se refiere a la orden del Císter.
- (129) Este verso y los siguientes dan sentido a los anteriores, que sintácticamente hablando constituyen una subordinada condicional de la oración principal (v.6). Hélinand quiere decirnos que está loco aquel que ingresa en una orden o que, en definitiva, lleva una vida de resignación, “si Dios no vende descanso por fatiga”, es decir si no recompensa el sacrificio hecho.
- (130) *Chevillier* ‘cavar’, ‘hundir’. La traducción literal sería pues “se ha hundido”. Hemos preferido “metido” que es más claro en el sentido. La “blanca orden” es por supuesto el Císter.
- (131) En realidad es presente de indicativo. Hemos preferido el pretérito perfecto simple para conseguir una rima con el verso siguiente; rima que no está en el original pero que compensa algo las muchas pérdidas. El cambio no afecta al sentido.
- (132) Por lo dicho en el verso primero de esta estrofa.
- (133) Quiere decir que por su amor a Dios sufrieron todo tipo de penalidades.
- (134) A partir de *feindre* ‘imaginar’.
- (135) En realidad *a paint* significa “ha pintado”.
- (136) El sujeto es los santos.
- (137) Estos dos versos evocan el cielo; sin duda, el poeta busca el contraste entre los “tormentos eternos” del infierno de los versos anteriores y el banquete celestial. La descripción del cielo como un banquete aparece en San Lucas (22, 28-30): “Vosotros sois los que habéis permanecido conmigo en mis pruebas, y yo dispongo del reino en favor vuestro, como mi Padre ha dispuesto de él en favor mío, para que comáis y bebáis a mi mesa en mi reino y os sentéis sobre tronos como jueces de las doce tribus de Israel.”
- (138) *Pelar* debe entenderse en el sentido de ‘quitar con engaño, arte o violencia los bienes a otro’.
- (139) Se refiere a los desvalidos, a los pobres, a los desamparados.
- (140) Hay una referencia implícita a la guerra entre los Plantagenet y los Capetos.
- (141) Se refiere a la mala costumbre de ciertos nobles expresada en el verso 5 y que según el verso siguiente es “práctica común”. Cfr. XL 6, 9-12.
- (142) Los tres últimos versos son claramente irónicos. Esta estrofa como otras muchas termina con un refrán.
- (143) Cfr. XL, 5.
- (144) Se trata del verbo *ardoir*, *ardre* ‘arder’; pero aquí debe entenderse en sentido figurado.
- (145) La risa no ha lugar en la religiosidad medieval. El hombre es un ser para el sufrimiento y el dolor, no para las risas y la alegría. En más de un pasaje bíblico se hace referencia a ello: “Sentid vuestras miserias, llorad y lamentaos; conviértase en llanto vuestra risa, y vuestra alegría en tristeza” (Epístola a Santiago IV, 9-10). Cfr. XV 10.
- (146) Se refiere a la mala costumbre de los que creyéndose buenos, generalmente los ricos y los poderosos, juzgan y condenan a los que, según ellos, son malos, que suelen ser los más humildes; cuando, en realidad, ante los ojos de Dios -el único que puede juzgar- los buenos son éstos y los malos aquéllos. Para ilustrar esto, Hélinand explica a continuación el caso de Nerón y San Pedro.
- (147) *Giez* es un término de cetrería y designa la ligadura que se les pone a los halcones en los pies. Al final hemos preferido “encadenado” por dejar más clara la oposición entre este verso y el anterior. En el verso 5 se está recordando el cautiverio sufrido por San Pedro debido a las persecuciones: pri-

mero por Herodes Agripa en el año 44 y después por Nerón. Esta última, ya evocada en la estrofa anterior (v. 7), le costó la muerte (v. 10).

- (148) Es una manifestación del desprecio que por los bienes materiales sintió San Pedro.
- (149) Otra referencia a las persecuciones de Nerón sufridas por los cristianos.
- (150) Al final de la estrofa anterior se pedía venganza; ahora se dice que ésta es más que evidente (vv. 2-3). Los milagros prueban que Dios ha recompensado a San Pedro con el cielo y ha condenado a Nerón al infierno.
- (151) Sabe lo que cada uno merece, Nerón y San Pedro.
- (152) Se refiere a San Pedro, recompensado con el cielo.
- (153) Nerón condenado al infierno.
- (154) Es un tipo de pez, abundante en el Mediterráneo, cuya carne y huevos son muy apreciados.
- (155) *Flestre* adjetivo formado a partir del verbo *flaistre*, *flestre* del latín FLACCIDUS.
- (156) Es decir sin nada que saldar, libres de deudas... sin pecado, en definitiva. De nuevo aparece la muerte como el paso de una orilla a otra de un río; cfr. nota a VIII, 9.
- (157) De nuevo aparece la muerte vinculada con el viaje.
- (158) Así debe entenderse *joindre* (latín JUNGERE 'juntar', 'unir') según la nota a este verso de Monique Santucci. Calafatear es cerrar las juntas de las maderas de las naves con estopa y brea para que no entre el agua.
- (159) Picadura debe entenderse como el estímulo, la incitación "que anima al alma" a prestar amargura.
- (160) En su *Carta a Gautier*, Hélinand dice que los guisantes y el potaje son los únicos alimentos del monje cisterciense.



-Leyenda: Lavado del difunto y cavado de la tumba, Misal de Ivrea, hacia el año 1000. Ivrea. Italia. Biblioteca Capitul- lar, ms. 31, fol. 198vº y 205rº.

II

La traducción de textos literarios medievales franceses al español

II.1.-INTRODUCCIÓN

El número de traducciones de la literatura medieval francesa al español es abundante. No ocurre lo mismo con los trabajos teóricos, que son muchos menos. La reflexión teórica sobre la traducción de textos medievales se encuentra desperdigada en las introducciones, notas del traductor -cuando las hay- y notas a pie de páginas de las traducciones editadas y en un número no muy extenso de artículos publicados en diferentes revistas y actas de congresos. El esfuerzo mayor que conocemos son, sin duda, las *I Jornadas sobre la traducción de la literatura románica medieval* celebradas en la Universidad de Granada y posteriormente publicadas por los profesores Juan Paredes y Eva Muñoz Raya (1999).

No hay una teoría prefijada, unas reglas y pautas de actuación que guíen al traductor medieval. Así lo señala Paloma Gracia (1999: 63): "... no hay teoría ninguna; nadie nos ha dicho lo que es correcto o incorrecto, lo que está mejor o peor". Dice que hay que buscar un estilo propio "que sospecho va tan ligado al texto como a la personalidad del traductor". En su opinión, la dificultad no radica en la comprensión del texto medieval sino en saberlo expresar en castellano: "en evocarlo con un vocabulario fiel al espíritu más que a la letra, y con una fraseología, también leal y a la vez genuinamente castellana".

Si hay un aspecto que diferencia a la traducción medieval del resto de traducciones es el gran distanciamiento temporal que se produce entre el texto de partida y su traducción. Se trata de lo que M^a José Hernández (1993) llama el alejamiento cronológico entre el original y su traducción. Este distanciamiento, que en nuestra traducción supone un salto de finales del siglo XII a comienzos del siglo XXI, se manifiesta fundamentalmente en las lenguas que intervienen y en las dos civilizaciones implicadas. Este tipo de traducciones suponen pasar del francés antiguo al español moderno y contemplar la civilización medieval desde las perspectivas de la actual.

Además de los problemas derivados del francés antiguo o los transculturales, el traducir textos literarios medievales franceses al español conlleva otros problemas relacionados con los rasgos propios del texto medieval, la lengua de llegada o el verso.

Por otro lado, la comprensión de los textos medievales es difícil pues, por lo general, se sabe poco de los autores, muchos son anónimos, de la génesis de la obra, de los mecenas y sus intereses, del público destinatario y, en general, del funcionamiento de la literatura (Antonio Regales, 1986-1990: 17).

II.2.–El texto medieval

La problemática de la traducción de obras medievales se plantea antes de comenzar a traducir, ya que incluso se puede cuestionar el texto de partida. ¿Qué texto traducir? ¿Qué versión elegir? ¿Por qué manuscrito nos inclinamos?

Generalmente los textos medievales conservados están lejos de lo que fue su primera forma original. Un buen número de ellos son traducciones. Conviene recordar que en su origen la mayoría tuvieron una difusión oral, por ejemplo, la épica o la lírica trovadoresca. La novela artúrica debe mucho a las fuentes orales. Es posteriormente cuando se comienzan a recoger por escrito, a veces en fechas muy alejadas a las de su gestación. El traductor debe ser consciente de que la oralidad es rasgo propio del texto medieval y que esto explica fenómenos como el de la aliteración que plantea serios problemas al traductor.

Por otro lado, en la Edad Media no existía el concepto de autoría tal como se entiende hoy, y mucho menos los derechos de autor, de manera que cualquiera podía añadir, quitar o modificar a su antojo los textos. Surge así lo que en francés se conoce con el término de *remaniement*. El texto medieval es un texto no fijado. Es lo que Paul Zumthor (1972: 70-71) conoce con el término “mouvance”:

Au-delà de son temps d'audition, l'oeuvre se propage, à la fois dans la durée et dans l'espace. Non seulement par suite des déplacements du texte (circulation des manuscrits ou des récitants) et du passage à la postérité; mais, plus profondément, par suite d'une mobilité essentielle du texte médiéval.

El texto medieval se resiste a convertirse en una forma fija y definitiva, no es por definición una obra cerrada (Joaquín Rubio Tovar, 1999: 51).

Es frecuente, como todo amante a la literatura medieval sabe, el encontrar distintas versiones de un mismo texto. ¿Cuál de ellas debe tomarse como texto de partida? ¿Cuál es la auténtica? El término auténtico lo aplicamos desde nuestra perspectiva, ya que, en realidad, en la Edad Media no existía:

La notion d'authenticité textuelle, telle que l'utilisent les philologues, semble bien avoir été inconnue, spécialement en ce qui concerne la langue vulgaire, au moins jusque vers la fin du XVe. siècle.

Paul Zumthor (1972: 71)

La solución no está en manos del traductor sino del filólogo que deba aplicar con rigor científico sus conocimientos para elaborar una buena edición

del texto en cuestión, lo que se llama ediciones críticas a las que necesariamente debe recurrir el traductor. Éstas, en opinión de Francisco Pejenaute (1992: 267), son imprescindibles “para un trabajo serio de investigación filológica (máxime para una traducción)...” Lo lógico, así aparece en las traducciones consultadas, es señalar en la introducción o en la nota del traductor la edición utilizada como texto de partida. Recurrir a los manuscritos implicaría un trabajo adicional muy complejo que debe quedar en manos del filólogo a no ser que se dé la doble condición en el traductor. Isabel de Riquer (1999: 104) señala que el traductor debe hacer, en ocasiones, labores de editor, “pues ante un pasaje oscuro, ha de considerar todas las ediciones y las interpretaciones de las que ha sido objeto; ha de tenerlo todo en cuenta para tomar una decisión, de acuerdo con la transmisión del texto”.

Las mismas responsabilidades deberá asumir cuando pretenda traducir un texto conservado fragmentariamente. Para resolver este problema, por ejemplo, Roberto Ruiz Capellán (1999: 65) en su traducción del *Tristán* de Thomas lo que ha hecho es recurrir a otras fuentes con el fin de completar las lagunas existentes, que por otro lado permiten al lector seguir el desarrollo del relato:

Era necesario colmar las amplias lagunas del texto, y, para ello, me he servido, abreviándolas al máximo, de la versión de Bérουλ, de reelaboraciones no francesas que se hicieron en la Edad Media y de reconstrucciones realizadas en el presente siglo, desde la célebre de Joseph Bédier.

II.3.–El francés antiguo

Desde la perspectiva actual, el francés antiguo es una lengua muerta de la que se conservan un corpus más o menos amplio de textos escritos a partir de los cuales se han establecido las gramáticas y los diccionarios. De ahí que, aunque ambos son de gran ayuda para el traductor, podemos llevarnos más de una sorpresa. Al consultar el diccionario para resolver una duda, con cierta frecuencia podemos encontrar como ejemplo el caso que se quiere resolver. Estamos ante lo que Berta Pico (1995: 69-74) llama la “circularidad texto-diccionario”.

La lengua medieval francesa tiene sus propias dificultades. En primer lugar se trata de una lengua no normalizada que el hombre del medioevo apenas estudia, con importantes variedades regionales y locales (con dos comunidades lingüísticas diferentes *-oc* y *oil-* y más de una decena de dialectos) y en constante evolución. De manera que en cada autor e incluso en cada obra nos podemos encontrar con un sistema lingüístico diferente (José M^a Oliver, 1995: 218). Tam-

bién es verdad que a finales del siglo XII surge un *koinè*, inspirado en el *fran-cien*, como vehículo de expresión del arte literario, sin que por ello dejaran de existir las diferencias dialectales (Paul Zumthor, 1972: 128-129).

El francés antiguo tiene unas peculiaridades que el traductor debe necesariamente conocer. A nivel textual desarrolla una particular progresión temática según la cual pasa de las premisas a las conclusiones sin explicitar los análisis que han llevado a ellas. El desarrollo lógico y demostrativo es sustituido por el recurso al proverbio o a la sentencia y el culto a la autoridad. Buen ejemplo de todo ello es nuestro texto en el que abundan las frases proverbiales y sentenciosas, casi siempre colocadas en el último verso de la estrofa: “Tu fais de grant terme petit”/“Haces de plazo largo corto” (XVII, 8); “Tu fais biauté devenir fiens”/“Haces de belleza podredumbre” (XVII, 12); “Qui plus s’aaise plus se blece”/“ Quien más se satisface más se hiere” (XXIX, 12); “Qui honeur chace, honeur ataint”/“Quien honor busca, honor alcanza” (XXXIX, 12); “Et d’autrui cuir larges corioies!”/“Y con la piel de otro [hacerse] buenas correas!” (XLI, 12); “Qui plus a bacons plus tout fliches”/“Quien más jamones tiene, más tocino sisa” (XLII, 7); “Qui plus a gastiaus plus tout miches”/“Quien más comida tiene, más migajas hurta” (XLII, 8); “Mal est chauffeuz qui toz est ars”/“Mal calentado va quien por completo quemado está” (XLVII, 12); etc. Con estas frases, Hélinand remata y resume el contenido de cada estrofa. Los proverbios en los textos medievales tenían una clara finalidad pedagógico-didáctica y se colocaban en lugares claves del discurso, bien al comienzo como *ratio* del comentario o ejemplo que le sucede o bien al final, como en nuestro caso, como elemento conclusivo y sintetizador (François Suard y Claude Buridant, 1984: XI). En nuestra traducción, hemos podido mantener sin problemas este estilo sentencioso.

El recurso a la autoridad también está presente, como ya lo hemos anotado en el punto dedicado a *Los versos de la muerte* en el estudio previo a la traducción. A lo largo de la obra hay referencias explícitas e implícitas a los textos sagrados y a escritores de la Antigüedad como Horacio.

En la sintaxis se abusa de la yuxtaposición y apenas hay coordinación y subordinación. Esto hace que el traductor se vea obligado a explicitar conectores que no están en el original. En nuestra traducción nos ha ocurrido en varias ocasiones: en el verso 11 de la estrofa XV explicitamos el conector causal “pues”; en los versos 2 y 5 de la estrofa XXVIII el conector “si”.

El orden de la frase es el de complemento, verbo y sujeto; justamente lo contrario que en francés y español actual. En nuestro texto hay ejemplos de ello: “Baston ont por faire venjance”/“Bastones tienen para vengarse” (XIX, 10); “Les enrisez plorer et braire”/“A los alegres hace llorar y lamentar” (XXVIII, 8); “En

cest siecle et les granz maus font’/’” En este mundo y los mayores males obran” (XLVIII, 2); etc. En nuestra traducción mantenemos el mismo orden, con el fin, como explicamos más adelante, de buscar el tono arcaizante.

El francés antiguo aún conserva rasgos del latín, como la declinación de sustantivos y adjetivos (caso sujeto: *murs/mur* y caso régimen: *mur/murs*). Los artículos, desconocidos en latín, apenas se usan; los verbos, a diferencia del francés actual, distinguen no sólo a nivel de la escritura sino también fonéticamente las personas, gracias a las terminaciones o desinencias; los pronombres personales con función de sujeto de la primera y segunda persona son poco empleados. Esto último obliga, en ocasiones, a explicitar el sujeto (Jesús Rodríguez Velasco, 2000: 40).

Sin embargo, la mayor dificultad radica en el léxico, debido a que los vocablos del francés antiguo tienen un número elevado de acepciones y “sus significados son tan amplios como difíciles de determinar” (Paloma Gracia, 1999: 67). Buen ejemplo de ello son los términos *fol* y *folie* a los que ha dedicado un trabajo Laura Borràs (1999) en el que estudia sus diferentes significados desde el punto de vista social, ético y religioso, señalando que la aplicación de dichos términos al desequilibrio mental es lo menos frecuente en los textos medievales. En nuestro texto ambos términos están documentados. *Fol* aparece en siete ocasiones (V, 12; VII, 10; VIII, 10; XX, 10; XXXIV, 7; XXXVII, 11; XXXVIII, 6) y en todos ellos con el significado de estúpido. *Folie* aparece en un solo caso (XXXV, 8) y con el significado de pecado.

Dentro del léxico una de las dificultades con que se encuentran los traductores es el de las parejas de palabras que aparentemente parecen ser sinónimas, aunque un análisis detallado nos puede llevar a observar diferencias entre ellas. José María Oliver (1995: 223) cita el caso de *duel* y *dolor* y el de *grace* y *merci*. Para la primera pareja dice que generalmente ambas se traducen por ‘dolor’, aunque, según él, *duel* expresa el dolor psíquico y *dolor* el dolor físico. Respecto a la segunda pareja señala que “a pesar de tener cada uno un significado preciso suelen ser, en determinados contextos, «cuasi-sinónimos»”.

El traductor debe ser consciente de que, salvo excepciones, las palabras que aparecen en los textos medievales no significan lo mismo que en la actualidad. Muchas de ellas ha experimentado importantes cambios semánticos y tiene unos valores connotativos que hoy han perdido. Las palabras *bosque*, *Dios* o *caballo* no despiertan, sin duda, a los lectores modernos las mismas resonancias que despertaban en los hombres del siglo XIII (J. Rubio Tovar 1999: 51). Lo mismo se puede decir, sin duda, del término *muerte*, tan repetido en nuestro texto. En el lector actual *Los versos de la muerte* no provocan con la misma

intensidad el temor a la muerte que en el lector medieval. El concepto muerte tenía otras connotaciones en los tiempos de Hélinand de Froidmont.

El término *bachelor* no puede traducirse, por ejemplo, por *bachiller* señala J. Rubio Tovar (1999: 51). El *bachelor* es un guerrero, pero sin el significado profesional que tenía el nombre caballero, en el que se conjuga juventud, servicio, aprendizaje y celibato.

El verbo *nagier*, procedente del latín NAVIGARE significaba hasta el siglo XVI ‘ir en barco’, y en ocasiones ‘remar’, acepción que aún se conserva en locuciones modernas como *nager sec* o *nager de long*; en la actualidad *nager* quiere decir, como todos sabemos, ‘nadar’, ‘mantenerse en el agua’, ya que el verbo que expresaba esta idea en francés medieval, *noer*, *nouer*, (del altín popular *NOTARE por *natare* ‘nadar’) era homónimo del que significaba ‘anudar’, ‘hacer un nudo’. Para evitar el equívoca, a partir del siglo XV se siguió la tendencia a reemplazar *nouer* por *nager* (Esperanza Cobos, 1988: 112, nota 36).

El término *dameisele*, en francés moderno *demoiselle*, se traduce por *doncella* en español; sin embargo no hay plena coincidencia semántica entre ambos términos. En francés antiguo designaba tanto a una mujer de servicio como a la que conservaba su doncellez mientras que en español moderno *doncella* es sobre todo la mujer que aún no ha perdido su virginidad (Roberto Ruiz Capellán, 1999: 156, nota 187). El verbo *plorer* del latín *plorare* puede traducirse por *llorar*; sin embargo, el término francés es más amplio y abarca no solamente el hecho de verter lágrimas, sino también el de ‘lamentarse’ y ‘manifestar una aflicción’ (Paloma Gracia 1999: 72).

En otros casos el problema es mayor, ya que puede darse el caso de que no haya equivalente actual, por haberse perdido el referente. La solución está en buscar un sinónimo, si es posible, entre el vocabulario actual y si es muy especializado, como puede ocurrir con los términos específicos del lenguaje del amor cortés (*dрут* o *pez*, por ejemplo) nos veremos obligados a transferir el término en cuestión. En ambos casos en nota a pie de página se darán las oportunas explicaciones. En el verso 11 de la estrofa XXXII de nuestro texto se cita el *craspois*, que es un plato a base de carne de ballena, y que al no tener equivalente en español, lo hemos transferido en nuestra traducción, haciendo la correspondiente explicación en nota a pie de página.

Es frecuente encontrar juegos de palabras, que en ocasiones se deben a necesidades de la rima. De este problema se hace eco Isabel de Riquer (1999: 105):

Con frecuencia nos ha fastidiado que determinado juego de palabras, bellísimo y significativo casi siempre, una pirueta estilística por parte del autor, no resulte así en la traducción, porque la lengua castellana no tiene su equivalencia homónima.

Este problema aparece en el título de la obra que hemos traducido: *Les Vers de la Mort*, en el que *vers* puede significar *versos* y *gusanos*, como ya hemos explicado en la nota 1. También hay homonimia con el término *mauz* que puede ser *maza* y *mal*, que se pierde con la traducción: “Roma es la maza que todo machaca” (XIII, 9). En la estrofa XIV se juega con la homonimia entre “chardonus” (cardenales), “charbon” (carbón) y “chardon” (cardo) que pierde fuerza con la traducción (véase nota 51). Otro caso de homonimia es *morz* y *mors* en el verso primero de la estrofa XIII: “Morz, qui venis de mors de pomme”, que, de nuevo, no hemos podido conservar en la traducción: “Muerte, que del mordisco a la manzana vienes”.

Hay otros ejemplos bien conocidos, como el que aparece en el episodio de la leyenda tristaniana conocido como “Tristán ruiseñor”, entre *gelus* y *gelee*, con el significado de celoso y helada respectivamente.

La dreite reisun si orrez
Pur quei gelus est apellez:
Gelus est nomé de gelee,
Ke l ewe moille tent fermee.

En ocasiones, además del juego de palabras, resulta difícil establecer el significado que pretendió darle el autor. Hay un ejemplo muy citado (Isabel de Riquer 1999: 107), que aparece en el diálogo entre Tristan e Iseo, perteneciente al fragmento de Carlisle en el que aparecen las palabras *mer*, *ameir* y *amer*:

Si ne sent pas le mal amer;
N il ne revient pas de la mer.
Mes d amer ay cest dolur

En este caso y en otros como *contel/conte* (vv. 64-65) del prólogo del *Perceval* o de *livre/livre* del prólogo de *El Caballero de la Carreta* (vv.25-26), se da la homnimia, aunque no sea completa, en otras lenguas románicas como el francés moderno, catalán e italiano: *livre/livre* y *comte/conte* (en francés y en catalán) y *jaloux/gelée*; *gilós/gelada*; *geloso/gelo* (Isabel de Riquer 1999: 106). Pero esto no suele ser lo más frecuente y en la mayoría de los casos la homonimia se pierde con la traducción.

Con las aliteraciones pasa lo mismo. Así nos ha ocurrido en el primer verso de la primera estrofa al traducir “muer en mue” por “mudar en jaula” y en el primero de la estrofa XI. Este verso dice en francés: “Morz, en cui mireor se mire” y en español lo hemos traducido por “Muerte, en cuyo espejo mírase”. Para compensar estas pérdidas hemos forzado aliteraciones en lugares en los que no están en el texto original. Así, por ejemplo, en la misma estrofa XI, en el verso 8, hemos conseguido una aliteración con “lecho” y “hecho”: “Han en el cielo hecho su lecho” y el verso 10 de la estrofa XIV entre “calderilla” y “pacotilla”: “Y todo calderilla de pacotilla”.

II.4.—El tono arcaizante en la lengua de llegada

Con el fin de reducir ese salto tan brutal que supone, por ejemplo en nuestro caso, pasar del francés antiguo al español actual, cabría la posibilidad de haberse planteado traducir *Les Vers de la Mort* en un castellano más próximo o incluso contemporáneo al texto francés. Podríamos, por ejemplo, haberlo traducido en la lengua de Gonzalo de Berceo. Esto es precisamente lo que hizo Émile Littré en el siglo XIX cuando decidió traducir la *Iliada* al francés del siglo XIII y la *Divina Comedia* en la *langue d’oil*, contemporánea de Dante y que éste debió conocer. Otro caso similar es el de Marcel Schwob que tradujo a Shakespeare, *Hamlet* en 1897 y *Macbeth* en 1902, en francés del siglo XVI; es decir, en la lengua que lo hubiera traducido un contemporáneo del gran dramaturgo inglés.

Este tipo de soluciones son auténticas aberraciones por cuanto que entran en clara contradicción con uno de los principios básicos de la traducción: la consideración de ésta como un acto de comunicación. Esa función comunicativa quedaría desatendida al trasladar el texto a una lengua, que será más comprensible para el lector de la traducción que la del texto original, pero que, si embargo, le seguirá ocasionando importantes problemas de comprensión.

Lo más propio, y lo más generalizado entre los traductores de textos medievales, es traducir en la lengua del momento. Ahora bien, con bastante frecuencia los traductores buscan dotar a dicha lengua de un tono arcaico que permita percibir al lector que se encuentra ante un texto del pasado. Es una manera de acercar la traducción al original y con ello al lector. Joaquín Rubio Tovar (1999: 56) señala la tendencia a evitar la lengua corriente, la lengua de nuestros días, con el fin de dar a la traducción un tono arcaico. Anxo Fernández (1999: 458), por su parte, señala que “el arcaísmo suele emplearse para provocar en el lector la sensación de estar leyendo un texto antiguo”. Juan F. García Bascuñana

(1991: 353) reprocha a Julián Muela y a Carlos Alvar el no haber utilizado este recurso en su traducción del *Roman de la Rose*.

Para conseguir dicho tono arcaizante se puede recurrir a diferentes recursos léxicos y sintácticos. Podemos utilizar arcaísmos del tipo siguiente: *celada* por *trampa*, *mas* por *pero*; *prender* por *coger*, *lebrél* por *perro*, *ser menester* por *ser necesario*, *medrar* por *subir*, *cuita* por *trabajo* o *aflicción*, *lance* por *lucha*, *presto* por *rápido*, *lecho* por *cama*, *treta* por *engaño*, *aposeno* por *habitación*, *lid* por *batalla*, *beltad* por *belleza*, etc. En nuestra traducción hemos empleado algunos de ellos y otros como: *yuso* y *suso* en lugar de *abajo* y *arriba* (VII, 6); *do* por *donde* (I, 2; II, 10;); *asaz* por *bastante* (XIV, 9); etc.

Anxo Fernández (1999: 458) recomienda un tratamiento arcaizante para los nombres propios y “la conservación del léxico perteneciente a los campos semánticos de la sociedad, de las costumbres o de la vida material, sin correspondencia en nuestra cultura moderna”.

El efecto arcaizante se puede conseguir igualmente mediante el mantenimiento del orden sintáctico propio de la lengua medieval que suele colocar, como ya hemos anotado, el complemento antes que el verbo. Otro recurso es la postposición del pronombre personal: *dióle* por “le dio”; *recluisteme* por “me recluiste” (I, 1); *hasnos* por “nos has” (V, 1); *aferránse* por “se aferran” (XIV, 6); etc. Con esta postposición se consigue así mismo marcar el ritmo (Teresa García-Sabel y Camilo Flores, 1994: 196). Un buen consejo para habituarse en este tipo de recursos es la lectura de obras del pasado. En dichos textos encontraremos numerosos arcaísmos y recursos sintáctico que nos serán de gran provecho en las traducciones.

El uso excesivo de este tipo de recursos no es conveniente, pues conviene recordar que se traduce para un público moderno y no medieval. Sería un tanto paradójico, que tratándose de una traducción, el lector tuviera que estar constantemente recurriendo al diccionario. Respecto a esto, Anxo Fernández (1999: 459) indica que “el exceso de fórmulas arcaicas, que no siempre corresponden ni siquiera con la época del original, oscurece la lectura de la traducción”. Marie-José Lemarchand (1984: XVII-XVIII) procura evitar tanto el arcaísmo gratuito como la excesiva modernidad.

Hay que buscar una solución intermedia que “permita que la obra literaria original llegue a los nuevos lectores, y que, a la par, éstos sientan que se hallan ante un texto del pasado” (M^a José Hernández, 1993: 142).

El grado de arcaísmo no debe nunca perjudicar la comprensión de la traducción. Así lo recomienda Amparo Hurtado Albir (1990: 173):

... il est souhaitable de trouver un ton archaïssant (ce qui ne veut pas dire inintelligible ou difficile à comprendre) pour des traductions de textes anciens, afin de leur donner un certain caractère d'ancienneté du point de vue stylistique, qui les approche de l'original.

II.5.–La transculturación

Las formas de vida y la cultura medieval quedan muy lejos de las nuestras. El texto medieval implica una cultura distinta a la nuestra.

El texto medieval se nos presenta envuelto en un ropaje que le confiere una identidad propia así como una problemática muy específica, desde el momento que implica transitar por una cultura ya no solo alejada más de medio milenio de la nuestra, sino diferente, en la que el sistema de designación de las realidades ha podido sufrir cambios notorios, y las sensibilidades, las mentalidades y los códigos poéticos han desaparecido o se han modificado.

Toribio Fuente (1999: 329)

De ahí, que al traducir textos medievales al problema de la lengua se añade el cultural.

Las obras medievales plantean al traductor el doble reto de pasar no sólo de un idioma a otro, sino de un código a otro, con referencia a un sistema de valores distinto y a signos culturales hoy de difícil percepción.

Marie-José Lemarchand (1984: XVII)

Al tratarse de textos alejados en el tiempo y en el espacio, escritos en la Edad Media y en un espacio muy particular, resulta difícil trasladarlos a un público de nuestro tiempo para el que queda muy lejos la mentalidad medieval. Aquí surgen los problemas relativos a la transculturación.

En este sentido es muy esclarecedor Eugenio Coseriu (1977) cuando distingue entre significado y referente. Podemos entender el significado de la palabra, pero lo que realmente debe descubrir el traductor en la fase de comprensión es a lo que esa palabra se refiere, a la parcela de la realidad que se expresa a través de la palabra. Descubrir esa realidad en una época tan alejada como la medieval resulta desde luego difícil.

Es necesario, para solventar estos problemas, detectar los códigos de la civilización medieval, las claves de la época. Para allanar en la medida de lo posible los problemas derivados del cambio de referentes culturales, se hace necesario el estudio del marco histórico y, sobre todo literario, en el que ha surgido la obra. Hay una necesidad de contextualizar. El fruto de estas pesquisas, previas a la traducción, suele reflejarse en los estudios preliminares que generalmente preceden a la traducción y que tiene como fin el facilitar y hacer más provechosa la lectura del texto. También en las notas al texto se intercalan los comentarios lingüísticos con los referidos a la mentalidad y civilización medieval.

La comprensión de los textos surgidos en esa época requieren un buen conocimiento del mundo medieval que en muchas ocasiones es difícil de conseguir. El traductor no debe conformarse con trasladar las palabras, sino que debe reproducir el complejo mundo medieval. Así opina Isabel de Riquer (1999: 103) en el caso de las novelas, aunque sus palabras pueden aplicarse al resto de géneros:

El traductor de textos medievales, de novelas sobre todo, no sólo ha de trasladar las palabras, sino también el ambiente histórico, cultural y social del texto, descifrar sus claves secretas, reconociendo los préstamos literarios, las fórmulas particulares, las imágenes y los símbolos y ofrecer una lectura comprensible y fiel a la intensidad del autor. Por lo que, en muchos casos, el filólogo ha de convertirse en botánico, médico, teólogo, jurista, arquitecto, experto en arte militar, gemólogo o sastre.

Fernando Carmona (1999:160) considera igualmente que con solo traducir el texto no vale, es necesario establecer el marco en el que se generó, son necesarios los comentarios y las notas para recuperar los elementos extralingüísticos que nos hagan comprensible la obra traducida. Por ello no debe sorprendernos que en algunas ediciones de traducciones sea mayor en volumen la introducción, el estudio preliminar y las notas que el texto propiamente traducido.

La tarea es ardua. Se trata de recuperar un texto teniendo en cuenta la red de significaciones peculiares en la que se inserta; es decir recuperar su originaria significación y aproximar al lector a la mentalidad y al gusto del público medieval receptor de aquel texto.

Carmona (1999: 160)

Se trata, con las explicaciones adicionales, de llevar al lector hacia el texto y no de acomodar éste al gusto y la época de aquél; aunque cierta adapta-

ción debe haber, ya que sino la traducción no resultaría comprensible. Hablaremos más adelante de este asunto.

Muchas imágenes y metáforas de los textos medievales pierden su fuerza con la traducción y para recuperarla necesitan de explicaciones adicionales. En el primer verso de la obra que hemos traducido aparece la expresión “mudar en jaula” para cuya comprensión el lector actual requiere información sobre el arte de la cetrería en el mundo medieval (véase nota 2). En el verso primero de la estrofa VI se dice: “Muerte, saca tu cuerno y así hazlo sonar”. Aquí es necesario saber que el cuerno era el instrumento de llamada en la caza y en la guerra para comprender el sentido del verso (ver nota 15). Para entender el verso 11 de la estrofa VI es necesario saber en qué consistía un juego practicado en la Edad Media, llamado *boute en courroi* (véase nota 18). Conocer el significado exacto de “mundo” (I,3) implica saber que en la Edad Media se diferenciaba entre la vida vivida en los monasterios y fuera de ellos (ver nota 3). Sólo si se sabe que el sauce es símbolo de la esterilidad de la vida mundana en el mundo medieval, se podrá entender realmente el verso 8 de la estrofa XII (véase la nota 43).

La civilización medieval, como cualquier otra, aparece estrechamente vinculada al lenguaje y disociar una de otra resulta difícil. En el mundo medieval el caballo tenía una gran importancia como instrumento de transporte. Pensemos en la etimología del nombre caballero, por ejemplo. En su origen nos evoca el hecho de que el caballero lo es por el hecho de tener un caballo. Como consecuencia de los muchos usos que se hacía del caballo, el francés antiguo era rico en denominaciones: *chaceor, destrier, palefrois, roncin, albain, alfajois, somier* y *aubagu* (José M^a Oliver, 1995: 120). Buscar equivalente para cada uno de estos términos resulta difícil, ya que la importancia y uso del caballo en el mundo actual es mucho menor. Como consecuencia de ello, el español no dispone de la riqueza de denominaciones que tenía el francés antiguo. Para traducir cada uno de esas denominaciones es necesario conocer las características particulares de cada una de estas diferentes clases de caballo y después buscar el término español que mejor pueda recogerlas. *Palefrois*, por ejemplo, era el nombre dado al caballo manso destinado a ser montado por las damas, y muchas veces los reyes y príncipes para hacer sus entradas; se suele traducir por “palafrén”. *Roncin*, otras veces *ronci*, por su parte, era el caballo de carga o acémila y se suele traducir por “rocín” (Esperanza Cobos, 1988: 112, nota 36). Jesús D. Rodríguez Velasco (2000: 118, nota 9) traduce *destrier* por “destrero” y lo define en nota como un caballo de combate que se lleva sin montar a la derecha, de ahí su nombre, y que sólo se usa en el momento de la lucha.

Lo mismo ocurre en otros ámbitos como el de la ropa. Al cambiar las modas y costumbres en el vestir, la gran mayoría de las prendas utilizadas por el hombre medieval han desaparecido y con ellas los vocablos que las identificaban. Así ha ocurrido, por ejemplo, con la vestimenta del caballero medieval.

El desconocimiento de un tipo de salto, realizado a propósito de una fiesta, al que se llama *gavelese* hace que Roberto Ruiz Capellán (1999: 193, v. 802) transfiera dicho término ante la imposibilidad de traducirlo.

En el verso 86 del *Cantar de Roldán* se dice: “Serai ses hom par amur e par feid”. Juan Victorio (1989) lo traduce así: “haciendome su hombre por amor y por fe”. “Hacerse su hombre” es una construcción desconocida en español actual y que carece de sentido. Se trata de una expresión propia del lenguaje feudal que refleja una realidad social propia de la Edad Media y que hoy se ha perdido y que, por consiguiente, carece de forma lingüística. De manera que Juan Victorio se ve obligado a dar una explicación en nota a pie de página en la que dice que “Hacerse hombre de alguien significaba en el lenguaje feudal declararse vasallo de alguien”.

II.6.–Del verso a la prosa poética

Generalmente los textos medievales están escritos en verso; así que otra decisión que debe tomar el traductor es si mantiene o no la métrica. El número de sílabas, la rima y el ritmo son elementos muy difíciles de trasladar de una lengua a otra, por no decir imposible. Ante la imposibilidad de trasladar las estructuras métricas del texto de partida, muchos de los traductores de textos medievales optan por traducir en prosa. Así lo hace, por ejemplo, Carlos Alvar (1985 y 1986) en sus dos traducciones del *Roman de la Rose*, en la segunda en colaboración con Julián Muela. Lo mismo hace Felicia de Casas (1994) en su traducción de varios *Fabliaux* publicada por Cátedra y Paloma Gracia (1997) en su versión castellana del *Roman de Thèbes* editado bajo el título de *Libro de Tebas*. Esta última señala (1999: 66) la dificultad que entraña el paso del verso francés a la prosa castellana por cuanto que esto supone “reordenar el orden lógico de la frase, completamente dislocado por el mandato del cómputo silábico y la rima”.

Otros, a pesar de las dificultades que ello implica, mantienen el verso. Juan Victorio (1985: 27) afirma “que un texto en verso debe ser traducido en verso”; para él esto es incuestionable. En versos traduce a Villon y vierte en versos dodecasílabos castellanos los octosílabos franceses del *Roman de la Rose* (1987). La *Chanson de Roland* es uno de los textos más traducidos al castellano. En verso la han traducido el citado Juan Victorio (1989), aunque no siempre

mantiene la rima, Ángel Crespo (1983) y Luis Cortés (1975), con resultados para este último “poco satisfactorios”, según la opinión de Teresa García-Sabell y Camilo Flores (1994: 196). Éstos consideran que el tratar de salvar la métrica ha perjudicado el sentido, la sintaxis y el léxico. Trasladar contenido y forma al mismo tiempo parece una empresa hartamente difícil.

En otros casos, la opción elegida es hacer dos traducciones una en prosa y otra en verso. Esto lo hemos visto, por ejemplo, en ediciones en las que se vierte al francés moderno textos medievales. En concreto en la colección de traducciones de los clásicos de la Edad Media dirigida por Jean Dufournet. Éste en el prefacio de la edición de *Les Vers de la Mort* (1983: 10), que hemos utilizado como texto de partida en nuestra traducción, señala:

Aussi, toutes les fois qu'il nous sera possible de le faire, publierons-nous deux traductions du même texte: l'une en prose, s'efforcera de ne rien laisser perdre de la richesse de l'original; l'autre, que nous demanderons à un authentique poète de notre temps, visera à rendre sensible la charge poétique de l'oeuvre, sans pour autant devenir une belle infidèle.

Confieso que la primera vez que calló en mis manos este tipo de versiones modernas de textos medievales me sorprendió que se les llamara traducciones. En principio, no son traducciones, porque no se cambia de lengua; pero seguro que más de uno no duda en afirmar que el francés antiguo no tiene nada que ver con el moderno; es decir que son dos lenguas diferentes. Aunque pienso que si se habla de traducciones es fundamentalmente por lo que hay de paso de la civilización medieval a la actual. Curiosamente en las ediciones modernas de textos medievales españoles no se habla de traducciones.

Ahora bien, considerando la traducción en sentido amplio, desde la concepción de Roman Jakobson (1959), quien distingue entre traducción intralingüística, traducción interlingüística y traducción intersemiótica, sí que podríamos hablar de traducción. Se trataría de una traducción intralingüística, llevada a cabo dentro de un mismo sistema lingüístico.

Muy acertada nos parece la idea de traducir el verso en prosa poética; es decir en una prosa que mantiene en cierta medida el número de sílabas, aunque no de manera rigurosa, el ritmo de los versos y procura al mismo tiempo buscar rimas sencillas que, aunque de ninguna manera reproducen las originales, al menos recuerdan que las tenía. A veces, dada la proximidad gráfica que algunos términos tienen en francés y en español, se puede mantener la rima. Se conserva también la disposición tipográfica del verso. A cada verso le corresponde una

línea en la traducción. Sobre este último aspecto Roberto Ruiz Capellán (1999: 65) señala en su versión de *Los fragmentos de Tristán*:

La disposición tipográfica de los fragmentos en líneas partidas y numeradas quiere recordar la forma versificada original, corresponde a una traducción que se ha hecho prácticamente verso a verso y facilita el cotejo con el texto medieval.

En prosa poética ha traducido, por ejemplo, Roberto Ruiz Capellán (1985 y 1999) el *Tristán* de Bérout, publicada en *Cátedra* y *Los fragmentos de Tristán* de Thomas. Mantiene tipográficamente la disposición del verso y, salvo casos muy excepcionales, da para cada verso su correspondiente traducción sin alterar su orden. Puesto que el francés medieval es una lengua más concisa que el español, el resultado son períodos más largos y hace difícil ajustarse al octosílabo del original.

A la hora de tomar la decisión de mantener o no el verso debe contemplarse el género ante el que nos encontramos. Si se trata de una obra lírica parece más lógico que se traduzca en verso: “Para nosotros el texto lírico ha de traducirse en verso, por la interacción de forma y contenido en el texto poético” (Toribio Fuente, 1999: 329). En nuestro caso, el fuerte contenido narrativo de *Los versos de la muerte* parece justificar la traducción en prosa poética.

Para cada octosílabo hacemos corresponder una línea en nuestra traducción, que casi siempre supera las ocho sílabas del original, aunque hemos procurado que no se aleje mucho de esta medida. Hemos intentado dotar a cada una de ellas de cierto ritmo y de vez en cuando introducimos algunas rima fácil. En alguna ocasión, muy pocas, se ha podido mantener la rima del original.

II.7.–La traducción filológica

La gran mayoría de los traductores de textos medievales franceses al español son profesores universitarios que como tales reúnen las cualidades necesarias para la traducción de este tipo de textos: buenos conocimientos del francés antiguo y del mundo medieval francés y de la lengua de llegada, así como dominio de la materia objeto de la traducción: la literatural medieval francesa. Toribio Fuente (1999: 329) insiste en la formación filológica: “El traductor, por tanto, ha de tener una competencia filológica amplia, no necesaria para el traductor de textos modernos, que le permita la máxima comprensión posible del texto original”. Se requieren unos sólidos conocimientos filológicos, culturales y ser un buen escritor señala Antonio Regales (2002: 59-60).

En la fase de comprensión, el traductor está, en palabras de Fernando Carmona (1999: 161-162), condenado a ser intérprete en unas circunstancias históricas determinadas. Está obligado a descubrir el sentido exacto de los términos del texto de partida, para lo cual debe movilizar su conocimientos lingüísticos sobre el francés antiguo y enciclopédicos sobre el mundo medieval; pero, al mismo tiempo, no podrá abstraerse por completo de sus esquemas mentales y, además, tendrá que pensar en su público destinatario. Si estudiamos la traducción de un texto determinado a lo largo de la historia comprobaremos que las traducciones de una y otra época difieren. El texto y la época que lo gestó sigue siendo los mismos, lo que varían son el traductor y la época en que se traduce. Toda nueva traducción supone una actualización del texto original que el traductor acerca a su público lector y es fruto de su propio momento histórico. Es un producto perecedero que con el paso del tiempo será sustituida por otras actualizaciones más acordes con los tiempos.

En la fase de expresión, no se trata únicamente de expresar en otra lengua el texto de partida, sino que con dicha lengua debe ir un mundo referencial que no le es propio: el medieval, en nuestro caso. Dicho de otro modo, el traductor debe ser capaz de trasladar su capacidad de comprensión al lector. Por eso, Fernando Carmona (1999: 163) señala que “la expresión, como segunda fase del proceso de traducción desemboca en un esfuerzo de comunicación que va más allá de sus propios límites”. Para trasladar ese mundo referencial se recurre a los estudios preliminares y a las notas.

Tanto traducciones como ediciones arrinconan el texto original en pocas líneas ya que las notas explicativas se adueñan de casi toda la página; mientras aquél queda encogido entre prólogos y preliminares, y aparatos críticos, notas complementarias, bibliografías, etc. Esta presentación manifiesta la importancia de la interpretación para la comprensión del texto medieval.

Carmona (1999: 163)

Según Marie-José Lemarchand (1984: XVII) en las notas y estudios preliminares se deben recoger las claves que permitan al lector moderno interpretar los textos.

Todo este aparato contextualizador está lógicamente pensado para el especialista o estudiante de filología cuyas pretensiones, con la lectura de la traducción, van más allá del puro disfrute estético. Y así llegamos a otro punto que lógicamente debemos considerar: el destinatario de las traducciones. En la mayoría de las traducciones que hemos revisado no se especifica siempre de manera

explícita los destinatarios de las mismas, aunque por la manera de plantearse, con estudios preliminares y abundancia de notas, se desprende que son para un público universitario. Determinar el público para el que se traduce, resulta imprescindible para llevar a cabo una buena traducción.

A la hora de establecer los destinatarios de este tipo de traducciones Isabel de Riquer (1999: 108) distingue los siguientes grupos: los filólogos, los historiadores, los estudiantes universitarios y los lectores sin más. Al filólogo le interesará conocer el manuscrito o la edición que se toma como texto de partida, las enmiendas, la numeración de los versos o de las líneas del texto para su cotejo con el original. Al estudiante la traducción le facilitará la comprensión del texto original, para el historiador le resultará ser una utilísima fuente para sus estudios y el lector podrá disfrutar de los encantos de la literatura medieval.

Las traducciones medievales cumplen una doble función: filológica y placentera. Se traduce, por un lado, para hacer más accesibles los textos medievales a los especialistas y a los estudiantes de filología y, por otro, para el disfrute del amante de la literatura. Para el primer caso, Toribio Fuente Cornejo (1999: 328) habla de “finalidad didáctico-pedagógica”. En este caso mantener el texto original junto a la traducción resulta de gran provecho.

Por todos es sabido que el traductor puede adoptar dos posturas: la de conducir al lector hacia su texto, hacia su época y su autor o, por el contrario, la de llevar el texto hacia el lector, lo que implicaría su correspondiente acomodación o adaptación. Antonio Regales (1986-1990) les llama respectivamente traducción en primer grado y traducción en segundo grado. También les podemos llamar traducción literal y traducción libre. La primera resultaría chocante al lector actual y la segunda no. La historia de las traducciones ha girado siempre en torno a estas dos tendencias. En la interpretación de un texto también se plantea esta doble perspectiva. Podemos estudiarlo poniendo el énfasis en su realidad y en su contexto histórico o analizarlo desde las categorías y convenciones actuales. ¿Cuál de las dos posturas es la que conviene para el caso de la traducción de textos medievales?

La elección entre las traducciones que hemos consultado no es siempre la misma, aunque hay una tendencia clara. En su traducción de *Tristán e Iseo*, Roberto Ruiz Capellán (1985) se inclina por una traducción literal y Victoria Cirlot (1986: 61-62) también:

Se ha procurado siempre que la traducción estuviera lo más cerca posible del original en francés antiguo, aun a riesgo de caer en reiteraciones y de oscurecer el significado de muchos conceptos. He

preferido mantener la traducción literal de los conceptos a proporcionar una interpretación que necesariamente resultara arbitraria...

Isabel de Riquer (1984) opta por traducir “lo más literal que permita la corrección idiomática”. Jesús D. Rodríguez Velasco (2000: 40) señala que interviene lo menos posible en el texto de partida y que no añade ni quita nada. Esta es, sin duda, la tendencia más generalizada. El traductor de textos medievales procura llevar al lector al texto y al mundo medieval. Trata de ser muy respetuoso con el texto que traduce y da un claro colorido arcaico a su traducción para que su lector tenga claro que se trata de un texto medieval. El lector debe hacer un esfuerzo para acercarse al texto.

Esta postura está en consonancia con la finalidad didáctica de este tipo de traducciones. Lo que se pretende es que el lector del texto llegue al conocimiento idiomático y literario del mismo por medio de la traducción. No se trata tanto de crear un texto independiente del texto de partida. De todas formas una finalidad no es incompatible con la otra. Nuestra versión de *Los versos de la muerte* puede leerse teniendo presente el texto original y las notas, pero también buscando el simple deleite literario leyendo únicamente la traducción.

La posición que tome el traductor ante su texto deberá contemplar las características y estilo del mismo. Francisco Pejenaute (1992: 269), en su traducción del *Alexandreis*, adopta “el respeto más escrupuloso por la forma”, debido a la importante carga retórica y a la frondosidad del período sintáctico presentes en el estilo de dicha obra.

El tipo de traducciones del que nos hemos ocupado puede muy bien denominarse traducción filológica. Se trata de la traducción de textos literarios realizadas por filólogos, con fines que van más allá de los puramente estéticos, persiguen hacer accesible los textos a un público especialista: filólogos y estudiantes de filología e historiadores. De todas formas esto no implica que dichas traducciones puedan ser leídas por lectores que no buscan nada más que el disfrute estético.

En estas traducciones filológicas cobran gran importancia los estudios preliminares, las notas explicativas y suelen acompañarse, aunque no siempre, del texto original. En todo caso siempre se especifica la fuente utilizada para que, entre otras cosas, el lector pueda proceder al cotejo con el original. Las traducciones no se constituyen como textos independientes, ya que en mayor o menor medida, en función de los criterios seguidos por el traductor, se busca la vinculación y dependencia con el texto de partida.

Bibliografía

Referencias bibliográficas

- ALVAR, C. (1985): Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose/El libro de la Rosa*. edic. y traducción de C. Alvar. Barcelona: el Festín de Esopo/Quaderns Crema.
- ALVAR, C. (1986): G. de Lorris, J. de Meun, *El Libro de la Rosa*. Prólogo de C. Alvar y traducción de C. Alvar y J. Muela. Madrid: Ediciones Siruela.
- BORRÁS CASTANYER, Laura (1999): «El campo conceptual de la locura en la Edad Media. Los problemas de traducción de *Fol* y *Folie* en francés antiguo», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.): *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada; pp. 43-62.
- BOSSUET (1970): *Sermon sur la mort*. La Pléiade.
- BRUNEL, P., BELLENGER, Y., COUTY, D., SELLIER, Ph., TRUFFET, M. (1972): *Histoire de la littérature française*.
- CARMONA, Fernando (1999): «Traducir en la Edad Media y traducir la Edad Media», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*, Universidad de Granada; pp. 153-166.
- CASAS, Felicia de (1994): *Fabliaux. Cuentos franceses medievales*. Edición bilingüe y traducción de Felicia de Casas. Madrid: Cátedra.
- CIRLOT, Victoria (1986): Béroul, *Tristán e Iseo*. Edición de Victoria Cirlot. Barcelona: PPU (Textos medievales).
- COBOS CASTRO, Esperanza (1988): *La hija del Conde de Ponthieu*. Edición, traducción y notas de Esperanza Cobos Castro. Barcelona: Bosch.
- CORTÉS, Luis (1975): *El Cantar de Roldán*. Traducción de Luis Cortés. Salamanca: G. Cervantes.
- COSERIU, Eugenio (1977) «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción», en *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos; pp. 215-239.
- CRESPO, Ángel (1983): *El Cantar de Roldán*. Edición bilingüe, traducción, prólogo y notas de Angel Crespo. Barcelona: Seix Barral.

- DELUMEAU, Jean (1993): «Préface», en Danièle Alexandre-Bidon y Cécile Treffort (directoras): *À Réveiller les morts. La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*. Presses universitaires de Lyon; pp. 7-8.
- DUBY, G. y MANDROU, R. (1968): *Histoire de la Civilisation Française, T. I, Moyen Âge*. Armand Colin.
- FERNÁNDEZ OCAMPO, Anxo (1999): «Lo antaño por lo extraño: La literatura medieval a través de la teoría de la traducción», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.): *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada; pp. 451-462.
- FUENTE CORNEJO, Toribio (1999): «Traducir la lírica románica medieval», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*, Universidad de Granada; pp. 323-331.
- GARCÍA BASCUÑANA, Juan Francisco (1991): «Alegoría y traducción: versiones españolas del *Roman de la Rose*», en *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, M^a Luisa Donaire y Francisco Lafarga (eds.). Universidad de Oviedo, (1991).
- GARCÍA-SABELL, Teresa, y FLORES, Camilo (1994): «La traducción de textos medievales franceses a la luz de versiones coetáneas», en *Actas del II Coloquio sobre los Estudios de Filología Francesa en la Universidad Española*, Juan Bravo Castillo (ed.). Universidad de Castilla La Mancha; pp. 195-200.
- GRACIA, Paloma (1997): *Libro de Tebas*. Edición, traducción y notas de Paloma Gracia. Madrid: Gredos.
- GRACIA, Paloma (1999): «Traducir la emoción: Reflexiones sobre la expresión del dolor en el *Roman de Thèbes*», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*, Universidad de Granada; pp. 63-84.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, M^a. J. (1993): «El alejamiento cronológico entre el original y su traducción: Perspectivas históricas», en *Livius*, 3; pp. 137-144.
- HURTADO ALBIR, Amparo (1990): *La notion de fidélité en traduction*. París: Didier Erudition.
- JAKOBSON, R. (1959): «On linguistic aspects of Translation», *On Translation*, Harvard University Press.
- LE GOFF, Jacques (1985): *Les intellectuels au Moyen Age*. Seuil.
- LEMARCHAND, Marie-José (1984): Chrétien de Troyes, *El Caballero del León*. Edición de Marie-José Lemarchand. Madrid: Siruela.

- LORCIN, Marie-Thérèse (1993): «Le thème de la mort dans la littérature française médiévale», en Danièle Alexandre-Bidon y Cécile Treffort (directoras): *À Réveiller les morts. La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*. Presses universitaires de Lyon; pp. 43-64.
- MANRIQUE, Jorge (1981): *Coplas a la muerte de su padre*. Madrid: Cátedra.
- MARY, A. -ed.- (1967): *Anthologie poétique française. Moyen Âge I*. París: Garnier-Flammarion.
- MUELA EZQUERRA, Julián (1994): «Formas del didacticismo», en *Historia de la Literatura Francesa*. Cátedra.
- OLIVER FRADE, José M^o (1995): «Léxico y traducción: a propósito de la lengua francesa medieval», en Francisco Lafarga, Albert Ribas y Mercedes Tricás (eds.), *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ámbito Hispano- Francés*. Barcelona: PPU; pp. 217-224.
- PAREDES, Juan, MUÑOZ, Eva, -eds.- (1999): *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada.
- PARIS, G. (1891): *Romania*, t. XX. (Atribuido a Robert le Clerc).
- PAUPHILET (1952): *Poètes et romanciers du Moyen Âge*. Gallimard: Bibliothèque de la Pléiade.
- PAYEN, J. CH. y WEBER, H. (1971): *Manuel d'histoire littéraire de la France. Des origines a 1600*. París: Editions Sociales.
- PEJENAUITE RUBIO, Francisco (1992): «La traducción al español de un poema épico latino del siglo XII: la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon», en *Livivs*, Revista de Estudios de Traducción 1; pp. 257-277.
- PICO, Berta (1995): «De la circularidad texto-diccionario y otras dificultades para conocer el significado de las palabras en francés medieval», en *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ámbito Hispano- Francés*, Francisco Lafarga, Albert Ribas & Mercedes Tricás (eds.). Barcelona: PPU; pp. 69-74.
- POIRION, Daniel (1983): *Précis de littérature française du Moyen Âge*. París: Presses Universitaires de France.
- REGALES SERNA, Antonio (1986-1990): «Cuestiones teóricas y prácticas sobre la traducción de la lírica medieval», en *Revista de Investigación*, Tomo X, n^o 2, Colegio Universitario de Soria; pp. 7-39.
- REGALES SERNA, Antonio (2002): «La traducción española del Parzival y la teoría de la traducción de los textos medievales», en Juan Miguel Zarandona (ed.), *Cuaderno de*

- Camelot. Cultura, literatura y traducción artúrica*. Soria: Excma. Diputación Provincial de Soria; pp. 43-78.
- RIQUER, Isabel de (1984): *El caballero de la espada. La doncella de la mula*. Edición de Isabel de Riquer. Madrid: Siruela.
- RIQUER, Isabel de (1999): «Interpretación de la indumentaria en las traducciones de las novelas de Chrétien de Troyes», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada; pp. 103-134.
- RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús D. (2000): Daurel y Béton. *Cantar de gesta occitano del siglo XIII*. Traducción, introducción y notas de Jesús D. Rodríguez Velasco. Hermeneus. Colección Disbabelia. Facultad de Traducción e Interpretación. Universidad de Valladolid.
- RUBIO TOVAR, J. (1999): «Consideraciones sobre la traducción de textos medievales», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada; pp. 43-62.
- RUIZ CAPELLAN, Roberto (1985): Béroul, *Tristán e Iseo*. Edición y traducción de Roberto Ruiz Capellán. Madrid: Cátedra.
- RUIZ CAPELLÁN, Roberto (1999): Thomas, *Los fragmentos de Tristán*. Traducción, estudio y notas Roberto Ruiz Capellán. Universidad de Valladolid.
- SABATIER (1886): *Vie des Saints du diocèse de Beauvais*.
- SUARD, François & Claude BURIDANT -eds.- (1984): *Richesse du proverbe. Volume I: Le proverbe au Moyen Âge*. Université de Lille III.
- VICTORIO, Juan (1985): Francois Villon, *Poesías*. Edición y traducción de Juan Victorio. Madrid: Cátedra, 1985.
- VICTORIO, Juan (1985): G. de Lorris/J. de Meun, *Roman de la Rose*. Introducción y traducción de J. Victorio, Madrid. Madrid: Cátedra.
- VICTORIO, Juan (1989): *Cantar de Roldán*. Edición y traducción de Juan Victorio. Madrid: Cátedra.
- WINDAHL, M. (1887): *Li vers de la Mort, poème artésien anonyme du milieu du XIII^e. siècle*. Lund.
- WULFF, Fr. y WALBERG, Em. (1965): *Les Vers de la Mort*. Paris: Société des Anciens Textes Français (S.A.T.F.). Reimpresión de la edición de 1905.
- ZUMTHOR, Paul (1972): *Essai de poésie médiévale*. París: Seuil.
- ZUMTHOR, Paul (1981): *Histoire littéraire de la France Médiévale (VI^e.-XIV siècles)*. Genève: Slatkine Reprints.

Otros estudios

- GARCÍA YEBRA, Valentín (1983): *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos, 1983; p. 173.
- BEER, J., -ed.- (1997): *Translation Theory and Practice in the Middle Ages*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University.
- BEER, J., -ed.- (1989): *Medieval Translators and Their Craft*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University.
- BURIDANT, C. (1983): «Translatio medievalis. Théorie et pratique de la traduction médiévale», en *Travaux de linguistique et de littérature*, XXI, 1; pp.
- CARMONA, Fernando, «Traducir en la Edad Media y traducir la Edad Media», en Juan Paredes y Eva Muñoz Raya -eds.- (1999): *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada; pp. 153-166.
- CHAVY, Paul (1988): *Traducteurs d'autrefois. Moyen Âge et Renaissance. Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen français (842-1600)*, 2 vols. Champion/Slatkine: Paris/Genève.
- CONTAMINE, G., -ed.- (1989): *Traduction et traducteurs au Moyen Âge*. Paris: CNRS.
- CUESTA TORRE, M^a Luzdivina (1993): «Traducción o recreación: En torno a las versiones hispánicas del *Tristan en prose*», en *Livivs* 3; pp. 65-75.
- DELISLE, J. (1993): «Traducteurs médiévaux, traductrices féministes: une même éthique de la traduction ?», en *Études sur le texte et ses transformations*, 6, 1; pp. 203-29.
- DELISLE, J. (1993): «Traducteurs médiévaux, traductrices féministes: une même éthique de la traduction ?», en *Études sur le texte et ses transformations*, 6, 1; pp. 203-29.
- DONAIRE, María Luisa (1995): «Parámetros argumentativos para la traducción del conector *pourtant* en los siglos XII y XIII», en Francisco Lafarga, Albert Ribas & Mercedes Tricás (eds.): *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ámbito Hispano-Francés*. Barcelona: PPU; pp. 335-343.
- EL-MADKOURI MAATAOUI, Mohamed (2000): «Continentes y contenidos en la traducción de un texto científico medieval», en Francisco José Ruiz de Mendoza (coord.): *Panorama Actual de la Lingüística Aplicada. Conocimiento, Procesamiento y Uso del Lenguaje*, v. 2. Logroño, pp. 1225-1236.
- FERNÁNDEZ OCAMPO, Anxo (1995): «Intertextualité et traduction chez Marie de France: commentaire à la traduction en galicien du *Lai* du *Laüstic*», en Francisco Lafarga, Albert Ribas & Mercedes Tricás (eds.): *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ámbito Hispano-Francés*. Barcelona: PPU; pp. 195-202.

- FISHER, R. (1993): «Translating Medieval German», en *Babel*, 39, 4; pp. 214-224.
- FUENTE CORNEJO, Toribio (1999): «Traducir la lírica románica medieval», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.): *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada; pp. 323-331.
- GARCÍA BASCUÑANA, Juan Francisco (1991): «Alegoría y traducción: versiones españolas del *Roman de la Rose*», en Francisco Lafarga, Albert Ribas & Mercedes Tricás (eds.): *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ámbito Hispano-Francés*. Barcelona: PPU; pp. 347-358.
- GARCÍA BASCUÑANA, Juan Francisco (1991): «Traducción literaria y civilización medieval: versión castellana de las poesías completas de Charles d'Orléans», en Brigitte Lépinette, Amparo Olivares y Amalia Emma Sopena (eds.), *Quaderns de Filologia (Actas del I Congreso de Traductología, Valencia, 2-4 mayo 1989)*; pp. 109-112.
- GARCÍA BASCUÑANA, Juan F. (1995): «Traducción y neologismo en francés medio», en Francisco Lafarga, Albert Ribas & Mercedes Tricás (eds.): *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ámbito Hispano-Francés*. Barcelona: PPU; pp. 99-105.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Manuel (1999): «De la polivalencia del vocabulario medieval», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada; pp. 385-395.
- GARCÍA-SABELL, Teresa y FLORES, Camilo (1997): «A vueltas con la traducción de textos épicos medievales: el retrato de los héroes», en *IV Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española*, Arturo Delgado (ed.). Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria; pp. 679-704.
- GARCÍA-SABELL, Teresa y FLORES, Camilo (1995): «La traducción de textos medievales desde una perspectiva diacrónica: El ataque con espada», en Francisco Lafarga, Albert Ribas y Mercedes Tricás (eds.), *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ámbito Hispano-Francés*. Barcelona: PPU; pp. 203-209.
- GARCÍA-SABELL, Teresa, y FLORES, Camilo (1994): «La traducción de textos medievales franceses a la luz de versiones coetáneas», en *Actas del II Coloquio sobre los Estudios de Filología Francesa en la Universidad Española* (Almagro mayo de 1993), Juan Bravo Castillo (ed.). Universidad de Castilla La Mancha; pp. 195-200.
- GONZÁLEZ DORESTE, Dulce M^a (1995): «La traducción de textos científicos medievales y su relación con la civilización», en Francisco Lafarga, Albert Ribas y Mercedes Tricás (eds.), *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ámbito Hispano-Francés*. Barcelona: PPU; pp. 441-445.
- HURTADO ALBIR, Amparo (1990): *La notion de fidélité en traduction*. París: Didier Érudition (Traductologie 5); pp. 149-175.

- IZRE'EL, S., (1994): «Did Adapa Indeed Lose His Chance for Eternal Life? A Rationale for Translating Ancient Texts into a Modern Language», en *Target*, 6, 1; pp. 15-41.
- JONIN, Pierre, (1979): "Préface", en *La Chanson de Roland*, traducción, prefacio, notas y comentarios de Pierre Jonin, Éditions Gallimard; pp. 29-49.
- LOMHOLT, K., (1991): «Problems of Intercultural Translation», en *Babel*, 37, 1; pp. 28-35.
- MAIER, J. R. (1983): «Translating Archaic Literature», en *Babel*, 29, 2; pp. 76-82.
- MAISON, E. E. (1993): «Traducción de textos no modernos: posibilidades operativas», en *Fidus Interpres*, León, vol. 1; pp. 45-53.
- MARTÍN LÓPEZ, Encarnación (1992): «Más sobre la traducción documental en los monasterios medievales», en *Livivs* 2; pp. 15-25.
- MENDOZA RAMOS, M^a del Pilar, (1995): «Los problemas de la traducción de un texto medieval: *D'Aubérée*, Fabliau del siglo XIII», en Francisco Lafarga, Albert Ribas y Mercedes Tricás (eds.), *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ámbito Hispano- Francés*. Barcelona: PPU; pp. 211-216.
- MOLTO HERNÁNDEZ, Elena y RODRÍGUEZ, Inés (1994): «Traducción y adaptación del *Tristán* de Thomas en *La Tavola Ritonda*», en *Livivs* 5; pp. 133-144.
- MORREALE, M. (1959): «Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media», en *Revista de Literatura*, 15; pp. 3-10.
- MOUNIN, G. (1995): *Les belles infidèles*. París: Cahiers du Sud.
- MUÑOZ RAYA, Eva (1999): «La Edad Media y la traducción. Apuntes para una historia», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada; pp. 7-20.
- PÉREZ ESCOHOTADO, Javier (1993): «Berceo como traductor: Fidelidad y contexto en la *Vida de Santo Domingo de Silos*», en *Livivs* 3; pp. 217-227.
- PERGNIER, Maurice (1978): *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*. París: Librairie Honoré Champion; p. 55.
- PICO, Berta, (1995): «De la circularidad texto-diccionario y otras dificultades para conocer el significado de las palabras en francés medieval», en Francisco Lafarga, Albert Ribas y Mercedes Tricás (eds.), *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ámbito Hispano- Francés*. Barcelona: PPU; pp. 69-74.
- POIRION, Daniel (1974): *Le roman de la rose*. Edición de Daniel Poirion. París: Garnier-Flammarion.

- RIQUER, Isabel de (1999): «Interpretación de la indumentaria en las traducciones de las novelas de Chrétien de Troyes», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.) *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada.
- RUBIO TOVAR, J. (1997): «Algunas características de las traducciones medievales», en *Revista de Literatura Medieval*, IX; pp. 197-243.
- SANTOYO, Julio César (1999): «La reflexión traductora en la Edad Media: hitos y clásicos del ámbito románico», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada; pp. 21-42.
- SIMÓ, Meritxell (1999): «El don de la oscuridad en el prólogo de los «Lais» de María de Francia», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada; pp. 333-347.
- SOLALINDE, Antonio G. (1916): «Las versiones españolas del *Roman de Troie*» en *Revista de Filología Española* 3; pp. 121-165.
- SORIA ORTEGA, Andrés (1999): «Contribución al estudio de los problemas generales, históricos y actuales de la traducción románica», en Juan Paredes y Eva Muñoz (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Universidad de Granada; pp. 239-245.
- STEINER, George (1995): *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica (trad. Adolfo Castañón de *After Babel*, Oxford University Press, 1992); pp. 303-421.
- TIXIER, R. (1996): «La distance et la souffrance: traduire, transcrire, transmettre», *dans The Medieval Translator*, 5; pp. 14-28.
- TODA, Fernando (1995): «Observaciones sobre la traducción de textos medievales», en *La masque et la plume*, Universidad de Sevilla; pp. 21-32.
- TORDESILLAS, Marta (1991): «Enunciación, argumentación y traducción», en Francisco Lafarga, Albert Ribas y Mercedes Tricás (eds.), *La traducción. Metodología/ Historia/Literatura. Ámbito Hispano- Francés*. Barcelona: PPU; pp. 503-511.
- TORRES MONREAL, Francisco (1983): «Lamentación, de Rutebeuf», en *Arrecife* 13-14; pp. 65-75.
- TYMOCZKO, M. (1990): «Translation in Oral Tradition as a Touchstone for Translation Theory», en S. Bassnett, A. Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers; pp. 46-55.
- VENUTI, L. (1995): *The Translator's Invisibility*. Londre: New York, Routledge.

- VICTORIO, Juan (1986): «La traducción de los textos medievales franceses en verso», en *Boletín de la APETI* 23; pp. 11-12.
- VICTORIO, Juan, «La traducción de textos medievales», Conferencia pronunciada en el Ciclo sobre la Traducción e Interpretación organizado por APETI en el 30 aniversario de su fundación, Madrid, Centro Cultural.
- ZARANDONA, Juan Miguel -ed.- (2002): *Cuaderno de Camelot. Cultura, literatura y traducción artúrica*. Soria: Excma. Diputación Provincial de Soria.

Otras traducciones

- "*Piramus et Tisbé*" (1982): Traducción y estudio lingüístico de José M. Oliver. Tesis de Licenciatura: U. de la Laguna.
- "*Piramus et Tisbé*", *poème français du XIIIe. siècle: traduction et étude rhétorique* (1989): Elena Llamas. Tesis de Licenciatura: Universidad de Salamanca.
- Albas provenzales*, en *Entregas de Poetas* (1972): Edición de Martín de Riquer.
- Aucassin et Nicolette; Aucassin y Nicolette* (1983): Edición de Victoria Cirlot. Biblioteca Filológica.
- Bérout, *Tristán e Iseo* (1985): traducción y estudio de Roberto Ruiz Capellán. Madrid: Cátedra.
- Bérout, *Tristán e Iseo* (1986): introducción, traducción y notas de Victoria Cirlot. Barcelona: PPU. (Textos medievales).
- Cantar de Guillermo* (1997): estudio y traducción de Joaquín Rubio Tovar. Madrid: Gredos.
- Cantar de Roldán* (1999): traducción e introducción de Martín de Riquer. Madrid.
- Chanson de Roland. Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro* (1989): edición y traducción de Martín de Riquer. Barcelona: Sirmio (El Festín de Esopo).
- Chartier, Alain (): *Belle dame sans mercy*, traducción de C. Alvar.
- Chrétien de Troyes (1982): *Erec y Enid*. Traducción y estudio de Carlos Alvar, Victoria Cirlot y Antoni Rossel. Madrid: Editorial Nacional

- Chrétien de Troyes (1984): *El caballero del león*, edición de Marie-José Lemarchand. Madrid: Ediciones Siruela.
- Chrétien de Troyes (1984): *El caballero del león*, traduction de Isabel de Riquer. Madrid: Alianza Editorial.
- Chrétien de Troyes (1985): *Li Contes del Graal, El Cuento del Grial*. Traducción de Martín de Riquer. Barcelona: El Festín de Esopo.
- Chrétien de Troyes (1987): *Erec y Enid*. Traducción de C. Alvar, V. Cirlot y A. Rosell. Ediciones Siruela, Selección de lecturas medievales 22.
- Chrétien de Troyes (1992): *El caballero de la carreta*, traduction de Luis Alberto de Cuenca y Carlos García Gual. Madrid: Alianza Editorial.
- Chrétien de Troyes (1993): *Cligés*, traducción de J. Rubio Tovar. Madrid: Alianza Editorial.
- El caballero de la espada. La doncella de la mula*, édition et traduction par Isabel de Riquer, Madrid, Siruela, 1984.
- El Cantar de Roldán* (1945): Traducción de Benjamín Jarnés. Madrid: Revista de Occidente.
- El Cantar de Roldán* (1960): Traducción de Martín de Riquer. Madrid: Espasa-Calpe.
- El Cantar de Roldán* (1975): Traducción de Luis Cortés. Salamanca: G. Cervantes.
- El Cantar de Roldán* (1979): Traducción de Benjamín Jarnés. Madrid: Alianza.
- El Cantar de Roldán* (1982): Traducción de Martín de Riquer. Madrid: Austral (divulgación).
- El Cantar de Roldán* (1983): Edición bilingüe, traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral.
- El Cantar de Roldán* (1983): Edición bilingüe, traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral.
- El Cantar de Roldán* (1983): Traducción de Juan Vitorio. Madrid: Cátedra.
- El Cantar de Roldán* (1989): Traducción de Juan Vitorio. Madrid: Cátedra.
- El cuento del Grial* (): Cronología, introducción, traducción y notas de Alain Verjat Masmann. Barcelona: Bosch.
- El cuento del Grial y sus Continuaciones* (1989): Edición de Martín de Riquer e Isabel de Riquer. Ediciones de Siruela, Selección de lecturas medievales, 31.
- El libro d'Eneas/Le Roman d'Eneas* (1986): Traducción, introducción y notas de Esperanza Bermejo. Barcelona: PPU (Textos Medievales 4).

- El teatro de Adam de la Halle* (): Introducción, traducción y notas de A. Martínez Pérez et C. Palacios Bernal. Universidad de Murcia.
- Fatrasies, fatras y Resverie* (1988): Introducción, traducción y notas de Antonia Martínez Pérez, Barcelona, PPU.
- François Villon (1972): *Baladas completas*: Edición y traducción de A. De la Guerra. Madrid: Visor y Alberto Corazón.
- François Villon (1979): *Poesías completas*. Edición y traducción de Gonzalo Suárez. Madrid: Visor.
- François Villon (1985): *Poesía*. Edición y traducción de Juan Victorio. Madrid: Cátedra.
- François Villon, (1981): *Obras (El legado, El testamento, Poesías diversas)*, estudio y traducción de Roberto Ruiz Capellán. Barcelone: Bosch.
- Guilhem de Berguedá* (1971): vol. I: *Estudio histórico, literario y lingüístico*; vol. II: *Édición crítica, traducción, notas y glosario*. Abadía de Pollet: «Scriptorium Populeti».
- Guillaume de Lorris y Jean de Meun (1986): *El libro de la Rosa*. Traducción y estudio de Carlos Alvar y Julián Muela. Madrid: Ediciones Siruela.
- Guillermo de Aquitania (1983): *Poesía Completa*. Edición de Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Édition Siruela.
- Ki s'antraiment soweif dormant. 20 chansons de toile* (1986): Edición, traducción y estudio de Vicente Beltrán. Barcelona: PPU.
- La chanson de Roland* (1999): Copia, manuscrito, transcripción literal del original y traducción en versos endecasílabos de Ricardo Redoli Morales. Universidad de Málaga.
- La hija del Conde de Ponthieu (anónimo)*. Introducción, traducción y notas de Esperanza Cobos Castro. Barcelona: Bosch.
- La leyenda de Tristán e Iseo* (1995): Introducción, traducción, notas e índice de Isabel de Riquer. Madrid: Ediciones de Siruela, Selección de lecturas medievales 43.
- La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua* (1972): Edición crítica, traducción, notas y glosario de Francisco Oroz Arizcuren. Pamplona: Excelentísima Diputación de Navarra-Instituto Príncipe de Viana.
- La muerte del rey Arturo* (1984): Introducción y traducción de Carlos Alvar. Madrid: Alianza Editorial.
- Las cancos dels trovadors, textos establecidos por Robert Lafont con una traducción alemana, inglesa, castellana y francesa* (1979): Edición de Ismael Fernández de la Cuesta. Toulouse: Institut d'Estudis Occitans.

- Le Pèlerinage de Charlemagne. La Peregrinación de Carlomagno* (1984): Texto original, traducción y notas de Isabel de Riquer. Barcelona: El Festín de Esopo.
- Li contes del graal. El cuento del grial* (1985): Edición, traducción y notas de M. de Riquer. Barcelona: Sirmio.
- Los trovadores. Historia literaria y textos* (1989): Edición, estudio y traducción de Martín de Riquer, 3 vols. Barcelona: Editorial Ariel.
- María de Francia (1975): *Lais*. Edición bilingüe y prólogo de Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Editorial Nacional.
- María de Francia (1978): *Lais*. Traducción y estudio de Ana M^a Holzbacher-Valero. Madrid: Espasa-Calpe (Colección Austral).
- María de Francia (1994): *Lais*, introducción, traduction et notes par Carlos Alvar, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- Nueve lais bretones y La Sombra de Jean Renart* (1987): Traducción de Isabel de Riquer. Ediciones Siruela, Selección de Lecturas Medievales 21.
- Obras completas del trovador Cerverí de Girona* (1947): Edición de Martín de Riquer. Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos.
- Poesía de trovadores, trouvères y Minnesinger* (1981): (De principios del siglo XII a fines del siglo XIII), edición bilingüe de Carlos Alvar. Madrid: Alianza Tres.
- Teatro profano francés en el siglo XIII* (1994): Introducción de Concepción Palacios Bernal, traducción y notas de Antonia Martínez Pérez. Universidad de Murcia.
- Thomas (1999): *Los fragmentos de la novela de Tristán*. Edición, traducción y notas de Roberto Ruiz Capellán. Universidad de Valladolid.
- Tristán e Iseo* (1978): Traducción, recreación, estudio y notas de Alicia Yllera. Madrid: Editorial Cupsa.
- Trovadores y juglares. Antología de textos medievales* (1948): Traducción, comentarios y glosarios de Gherardo Marone. Buenos Aires: Instituto de Literatura, Sección Neolatina.

NORMAS DE RECEPCIÓN Y PUBLICACIÓN

Hermēneus es una publicación de periodicidad anual de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria (Universidad de Valladolid) de carácter científico, y encaminada a la edición de artículos originales, reseñas de libros y otras actividades complementarias, todo ellas dentro de los campos de actividad e investigación de la traducción, la interpretación y otras áreas lingüísticas, documentales, literarias y humanísticas afines. Los artículos se ajustarán a la estructura lógico-formal y metodología científicas propias de la materia.

Los artículos tendrán una extensión máxima de 30 caras impresas en tamaño DIN-A4, incluidos cuadros, gráficos, notas y bibliografía. Las reseñas se guiarán por las mismas indicaciones pero con una extensión máxima de entre tres y seis caras.

Todos los originales se enviarán por duplicado y acompañados del correspondiente soporte en disco informático, con la correspondiente pegatina en la que figuren el nombre del autor, el título de la colaboración y la denominación del procesador empleado, en alguno de los programas de texto de uso común reconocido, entornos Macintosh o Windows, a la siguiente dirección: Dirección de la Revista **Hermēneus**. Facultad de Traducción e Interpretación. C/. Nicolás Rabal 17 - 42003 Soria (España). Cualquier cuestión o duda que requiera algún tipo de aclaración directa se atenderá en los siguientes números de teléfono (+34 975 129174 / +34 975 129100), de fax (+34 975 129101) o dirección electrónica: zarandon@lia.uva.es. También podrán admitirse textos enviados de forma electrónica.

Las lenguas principales de trabajo a las que deberán atenerse los interesados en publicar en **Hermeneus** serán: español, francés, inglés, alemán e italiano. Cualquier otra lengua podrá ser considerada, siempre que esté escrita en caracteres latinos. La única limitación que podrá aducirse a los autores es la imposibilidad de encontrar una persona con la competencia lingüística y conocimientos en la materia adecuados para valorar un artículo en una lengua determinada.

Los artículos deberán ser inéditos y no podrán ser presentados simultáneamente en otras publicaciones. En la primera página de los mismos figurará el título y su traducción al inglés, el nombre del autor o de los autores, la afiliación profesional del mismo o de los mismos, es decir, la institución universitaria o de otra índole a la que se está o se ha estado vinculado, y un resumen de un máximo de ciento cincuenta palabras, con los correspondientes descriptores (palabras-clave), en español y en inglés, que contenga la organización fundamental y principales aportaciones del trabajo. Se recomienda que el cuerpo del texto esté estructurado en epígrafes, numerados en arábico (1., 1.1, 1.2, 2., 2.1...). Por razones obvias, las reseñas no incluirán ni resumen ni palabras clave.

La Secretaría de **Hermeneus** acusará recibo de los originales en el plazo de treinta días hábiles desde la recepción, y el Comité de Redacción resolverá sobre su publicación en un plazo máximo de seis meses.

Todos los investigadores que deseen publicar en **Hermeneus** deberán aceptar atenerse a las líneas de investigación y normas de publicación de esta revista, así como al dictamen del Comité de Redacción o de personas de reconocido prestigio en una materia o campo de investigación dado a las que haya sido necesario consultar. La no aceptación o falta de adecuación hacia los mismos podría derivar en el rechazo directo a la publicación de un original. Una vez establecidas estas premisas, se mantendrá correspondencia con los autores con el fin de informar a los mismos acerca de la aprobación completa (carta de aceptación) o parcial de un original (informe o informes). En este segundo caso, se aportarán razones de forma detallada acerca de los motivos formales o de contenido que impidan, de momento, su publicación, por si a la persona o personas interesadas les pareciera conveniente abordar su mejora según las indicaciones dadas. Todo este proceso de selección y edición se

llevará a cabo con la máxima confidencialidad con el fin de asegurar la objetividad y rigor de los dictámenes. El Comité de Redacción finalmente, respetuoso con la libertad intelectual de los autores, no modificará las opiniones vertidas por ellos, si bien tampoco se solidarizará con las mismas.

Se evitará un número excesivo de citas textuales que, en todo caso, si exceden de dos líneas irán sangradas. Por otra parte, los intercalados del autor en las citas textuales deberán ir entre corchetes para distinguirlos claramente del texto citado. Las citas textuales o parafraseadas irán acompañadas de su correspondiente referencia bibliográfica entre paréntesis. Estos paréntesis incluirán el número de la página o páginas donde pueda localizarse la cita y, si fuera necesario, el primer apellido del autor y el año de publicación de la obra. Si se citasen dos o más obras de un mismo autor publicadas en el mismo año, éstas se distinguirán mediante letras minúsculas junto a las fechas: 1991a, 1991b, etc. Al final de los trabajos se aportará un listado de referencias bibliográficas incluyendo los datos completos y ordenadas alfabéticamente según el primer apellido de los autores citados. En cuanto a estas referencias, se optará por las normas UNE (Una Norma Española) 50-104-94, ISO (International Standard Organization) 690:1987, o Harvard (*MLA Handbook for Writers of Research Papers*). Es decir, se seguirá un modelo semejante al de los siguientes ejemplos:

Hanks, Paul (1999). *The Future of Translation*. New York: Albert Doolittle Books.

Donlo Sánchez, María Eugenia (1999). "La traducción personalizada hoy", en *Traduki*. Vol. VII. Golmayo: Ediciones Futuristas, pp. 37-49.

El texto podrá, asimismo, ir acompañado de notas a pie de página que irán numeradas correlativamente en caracteres árabes y voladas sobre el texto. Estas notas no tendrán como finalidad incluir referencias bibliográficas, sino comentarios o explicaciones complementarias al texto principal.

Los cuadros, gráficos y mapas incluidos en el trabajo deberán ir numerados correlativamente con caracteres árabes. Cada cuadro, gráfico o mapa deberá tener un breve título que lo identifique y se deberá indicar la fuente. En caso de ser necesario o parecer conveniente la publicación de láminas, fotografías u otro tipo de ilustraciones, los autores deberán ponerse en contacto con la Secretaría de la Revista con el objeto de analizar la posibilidad y mejor manera de abordar su inclusión.

Hermēneus se compromete al envío de pruebas de los originales a los colaboradores para que éstos procedan, también de forma obligatoria, a su corrección pormenorizada en un plazo de quince días, contados desde la entrega de las mismas. Los autores recibirán una sola prueba de imprenta. El Comité Organizador ruega que durante la corrección de pruebas no se introduzcan variaciones importantes al texto original, pues ello puede repercutir en los costes de edición. Por otra parte, de cada artículo publicado se entregará de forma gratuita dos ejemplares de la revista a cada uno de los autores y la posibilidad de descuentos en la adquisición de otros ejemplares de la misma. Es también obligación de los mismos la entrega en la Secretaría de la revista *Hermeneus* de una dirección completa a la cual enviar toda la correspondencia, siendo aconsejable aportar la dirección y el número de teléfono particulares.

Hermēneus no da derecho a la percepción de haberes. Los derechos de edición corresponden a la Revista, y es necesario el permiso del Comité Organizador para su reproducción parcial o total. En todo caso será necesario indicar la procedencia.

Hermēneus podrá publicar en algunos de sus números traducciones literarias de extensión breve que hayan sido enviadas a la Secretaría de su Comité de Organización de forma voluntaria por aquellos colaboradores interesados y que acepten atenerse a requisitos equivalentes a los establecidos para la recepción de artículos y reseñas. Por otra parte, *Hermeneus* publicará los premios y los premios accésit de traducción literaria y traducción científico-técnica organizados y patrocinados por la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria y la Excelentísima Diputación Provincial de Soria.

Podrá consultarse información completa sobre la revista en la siguiente página web de Internet: <http://www.uva.es/hermeneus> Además de la edición impresa, *Hermeneus* se difundirá en una edición electrónica (sumarios).

NORMAS DE RECEPCIÓN Y PUBLICACIÓN

Hermĕneus, revista de investigación en traducción e interpretación, publicará, como actividad complementaria a su labor de edición periódica de artículos, reseñas y traducciones breves, un volumen anejo, de carácter anual, bajo la denominación genérica de «Vertere. Monográficos de la Revista Hermĕneus».

La entidad bajo cuyo patrocinio recaerá este proyecto será la Excelentísima Diputación Provincial de Soria, en colaboración con la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Valladolid (Campus de Soria).

Las áreas de investigación serán las mismas que figuran detalladas en las normas de publicación de la revista Hermeneus, es decir, todas aquellas enmarcadas dentro de los campos de actividad de la traducción, la interpretación y otras áreas lingüísticas, documentales, literarias y humanísticas afines.

Para que un trabajo pueda ser considerado publicable en esta colección, será necesario hacer llegar a la dirección de la revista Hermeneus la siguiente:

Carta de solicitud con fecha de envío

Un currículum breve que incluya los datos completos del autor o autores

Descripción somera del trabajo propuesto ya realizado para su publicación o proyecto del mismo

El trabajo completo si se trata ya de la versión definitiva (en papel y disquete)

La extensión de los textos no será menor de cien páginas presentadas a doble espacio ni mayor de doscientas. En caso de no poderse cumplimentar estos requisitos, los autores deberán ponerse en contacto previamente con la dirección de Hermeneus, donde se analizará el caso y se intentará alcanzar, si fuera posible, una solución acordada que satisfaga a ambas partes.

Toda la correspondencia deberá dirigirse a la siguiente dirección:

Juan Miguel Zarandona Fernández (Director de la Revista Hermĕneus)

Facultad de Traducción e Interpretación

C/. Nicolás Rabal 17

42003 Soria (España)

Tel: + 34 975 129174 / +34 975 129100 Fax: + 34 975 129101

E-mail: zarandon@lia.uva.es

El anonimato está garantizado en todo momento y transcurrido un tiempo prudencial, los posibles colaboradores recibirán una respuesta que podrá ser de aceptación plena, aceptación con reservas o rechazo definitivo.

Las lenguas prioritarias en que deberán estar escritas las colaboraciones serán el español, el inglés, el francés, el alemán y el italiano (lenguas fundamentales de trabajo de nuestra Facultad), si bien se aceptarán otros trabajos escritos en otros idiomas, siempre que tengan como objetivo de investigación la traducción e interpretación al y del español u otras lenguas peninsulares.

Los trabajos deberán ser inéditos y no podrán ser presentados, de forma simultánea, para su publicación en cualquier otra institución, organismo o editorial.

Para mantener la coherencia necesaria de las actividades de este proyecto de publicaciones, cualquier otro requisito de la revista Hermeneus se aplicará a estos monográficos como añadidura complementaria.

NORMAS DE RECEPCIÓN Y PUBLICACIÓN

Hermĕneus, revista de investigación en traducción e interpretación, publicará, como actividad complementaria a su labor de edición periódica de artículos, reseñas y traducciones breves, una colección de traducciones, bajo la denominación genérica de «Disbabela. Colección Hermeneus de Traducciones Ignotas»

En principio, las traducciones de esta serie tendrán un carácter literario en cualquier género en el que las obras originales estén escritas. Tratados u obras de otros temas de carácter humanístico o cultural podrán también ser tenidos en cuenta para su publicación.

Las lenguas de partida podrán ser todas las lenguas del mundo, del presente o del pasado. La lengua prioritaria de llegada será el español. Las otras lenguas de enseñanza de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria, es decir, francés, inglés, alemán e italiano, podrán también ser lenguas de llegada, si se considerara interesante que ello fuera así.

Por ignotas debe entenderse que este proyecto se plantea ante todo la traducción desde lenguas minoritarias, exóticas, muertas o artificiales que resulten desconocidas o muy poco conocidas, que no hayan sido traducidas o lo hayan sido en muy escasa medida. También se buscará la traducción de autores que no hayan sido tampoco traducidos o apenas lo hayan sido, aunque hayan escrito en una lengua mayoritaria o de cultura dominante.

El propósito confeso de esta colección es complementar o suplir un amplio terreno de autores, obras y lenguas de gran interés cultural y lingüístico, pero no comercial para una editorial con exigencias de mercado puramente empresariales. Correr un cierto riesgo, llegar a donde otros no pueden, tal vez, hacerlo, no olvidarnos de la elevada misión de la traducción, y poner en contacto y dar a conocer culturas y grupos humanos muy separados entre sí por la división de las lenguas. Para nosotros, cuanto más alejados o desconocidos sean éstos, mayor será su interés.

Disbabela apela al mito de la torre de Babel, tan asociado al surgimiento práctico de la necesidad de la traducción y la interpretación, pero en un sentido contrario. No creemos que la división de las lenguas sea una maldición, sino un patrimonio irrenunciable de la humanidad que debe ser cuidado con esmero.

La entidad bajo cuyo patrocinio recaerá este proyecto será el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, en colaboración con la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria de esta misma Universidad.

La periodicidad de esta serie será semestral, o lo que es lo mismo, dos volúmenes anuales, con independencia de que se pueda considerar la posibilidad de publicar algún número extraordinario en caso de que unas determinadas circunstancias así lo aconsejen o animen a ello.

Las personas interesadas en publicar una traducción en esta colección deberán presentar la siguiente documentación:

- ⊗ Un proyecto inicial resumen en el que se incluya una descripción del trabajo final, incluyendo puntos como su extensión, género, etc. y se expresen claramente los motivos de interés para su publicación en una colección de las características y fines de *Disbabela*. Igualmente, si fuera necesario, una cierta información sobre el autor, la lengua y la cultura de partida.
- ⊗ Un currículum breve en el que se enfatice, en su caso, la experiencia personal en el campo de la traducción o el estudio filológico, lingüístico o literario.

Toda la correspondencia deberá dirigirse a la siguiente dirección:

Juan Miguel Zarandona Fernández

Director de la Revista *Hermeneus*

C/. Nicolás Rabal 17

42003 Soria (España)

Tel: +34 975 129174 / +34 975 129100

Fax: +34 975 129101

E-mail: zarandon@lia.uva.es

Las traducciones deberán presentar una muy alta calidad literaria. La revisión por parte de uno o varios correctores será imprescindible.

El anonimato quedará absolutamente garantizado durante todo el proceso de recepción del proyecto, estudio y corrección de la traducción, hasta el momento en el que se confirme la admisión definitiva de un trabajo para su publicación en *Disbabelia*. Este hecho se comunicará por escrito a los interesados.

Ante la muy probable presencia de diferencias culturales que pueden dificultar en gran medida la comprensión de los textos traducidos, se anima a los traductores a añadir cuantas notas explicativas consideren necesarias, así como introducciones generales a la obra en su conjunto, al autor y su trayectoria artística, y a la cultura de partida.

Disbabelia se plantea desde su nacimiento una colaboración muy estrecha con todos los departamentos de Filología de la Universidad de Valladolid.

Asimismo, se recabará la colaboración y se buscará la coedición con organismos que puedan estar interesados en este proyecto tales como Embajadas, Ministerios, Consejerías, Fundaciones, Institutos Culturales, Empresas, etc.

PROYECTO HERMĒNEUS

VOLÚMENES PUBLICADOS

HERMĒNEUS. REVISTA DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

- Vol. 1 - 1999
- Vol. 2 - 2000
- Vol. 3 - 2001
- Vol. 4 - 2002
- Vol. 5 - 2003
- Vol. 6 - 2004

VERTERE. MONOGRÁFICOS DE LA REVISTA HERMĒNEUS

- Vol. 1/1999 - *La traducción de la variación lingüística* de Roberto Mayoral.
- Vol. 2/2000 - *Traducción y publicidad* de Antonio Bueno.
- Vol. 3/2001 - *Teoría de la traducción* de Mariano García-Landa.
- Vol. 4/2002 - *De Numismatis* de Liborio Hernández y Beatriz Antón.
- Vol. 5/2003 - *Los versos de la muerte* de Miguel Ibáñez.
- Vol. 6/2004 - *Historia de la traducción en la administración y en las relaciones internacionales en España (s. XVI-XIX)* de Ingrid Cáceres.

DISBABELIA. COLECCIÓN HERMĒNEUS DE TRADUCCIONES IGNOTAS

- Vol. 1/2000 - *Daurel y Betón*. Anónimo. Cantar de gesta occitano del siglo XIII. Traducción, introducción y notas de Jesús D. Rodríguez Velasco.
- Vol. 2/2000 - *El regreso del muerto*. Suleiman Cassamo. Autor mozambiqueño. Cuentos. Traducción, introducción y notas de Joaquín García-Medall.
- Vol. 3/2001 - *Canciones populares neogriegas*. Antología de Nikolaos Politis. Traducción, introducción y notas de Román Bermejo López-Muñiz.
- Vol. 4/2001 - *Cuentos populares búlgaros*. Traducción, introducción y notas de Denitza Bogomilova Atanassova.
- Vol. 5/2002 - *Escritos desconocidos*. Ambrose G. Bierce. Traducción, introducción y notas de Sonia Santos Vila.
- Vol. 6/2002 - *Verano*. C.M. van den Heever. Clásico sudafricano en la lengua afrikaans. Traducción, introducción y notas de Santiago Martín y Juan Miguel Zarandona.
- Vol. 7/2003 - *La leyenda de los tres Reyes Magos y Gregorio el de la Roca. Johannes de Kildesheim y anónimo*. Recuperados por Karl Simrock. Traducción, introducción y notas de María Teresa Sánchez.
- Vol. 8/2004 - *Es más fácil poner una pica en Flandes*. Bárbara Noack. Traducción, introducción y notas de Carmen Gierden y Dirk Hofmann.



Las publicaciones del Proyecto Hermēneus figuran en la base de datos ISOC del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en LATINDEX, Directorio de Publicaciones Científicas Seriadadas de América Latina, El Caribe, España y Portugal, en la MLA International Bibliography/Directory of Periodicals, y en la Linguistics and language Behavior Abstracts Database de la Cambridge Scientific Abstracts (ACS). Asimismo los resúmenes (*abstracts*) se publican en la revista especializada *translation Studies*, en sus versiones a papel y electrónica, de la editorial St. Jerome (Manchester).



Miguel Ibáñez Rodríguez, nacido en 1962 en Badarán (La Rioja), es Licenciado en Filología Francesa por la Universidad de Zaragoza y Doctor por la Universidad de Valladolid. Amplió estudios en la Universidad de la Sorbonne (Paris IV) y en la Universidad y en el Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale de Poitiers (Francia).

Actualmente es Profesor Titular en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Valladolid. Imparte clases de traducción

general y especializada francés-español y de lingüística aplicada a la traducción. Con anterioridad ha sido profesor de la Universidad de La Rioja y de la Universidad del País Vasco. Ha impartido clases y conferencias en las universidades francesas de Jean-Monet de Saint-Etienne y en la de Pau et Pays de l'Adour. Además, es profesor del Centro Asociado de la UNED de La Rioja e Investigador Agregado del Instituto de Estudios Riojanos.

Es autor de varios libros y numerosos artículos publicados en revistas científicas relativos a la literatura medieval francesa, a Gonzalo de Berceo, al teatro de Samuel Beckett, a los galicismos, a la traducción teatral, a la didáctica de la traducción y a la traducción especializada.

Ha participado en diversos Proyectos de Investigación y en la actualidad investiga en el campo de la traducción vitivinícola.