

François Villon

Obra completa
y otros poetas medievales

Traducción y prólogo de
Vicente Monroy

ALBA

Prólogo: Una fuerza del pasado

De las muchas y meritorias fantasías que inspiran nuestros deseos de explicar los misterios del arte, ninguna es más sugestiva que el esfuerzo de poner en palabras la emoción que nos despierta el instante del encuentro con una gran obra: atolondramiento repentino, sensaciones de suspensión del tiempo, desorientación, flaqueza de piernas y un azoramiento interior que anuncia la inminencia de una revelación, una fantasía frágil pero imponente, que arrebatara nuestros sentidos como por arte de magia.

Los ingenuos amantes del arte que somos presos de una emoción que es solo nuestra, pero que añoramos compartir, tratamos inútilmente de expresar estas emociones con los precarios utensilios del lenguaje. Nos ponemos solemnes, exclamamos, formulamos afirmaciones categóricas y no tardamos en perdernos en fabulaciones y florituras, incapaces de orientarnos en estos territorios brumosos. Las palabras se nos quedan cortas. Tratando de describir la experiencia de su primera visita a la iglesia de la Santa Cruz, la tarde de enero de 1817 que experimentó el síndrome que hoy lleva su nombre, Stendhal aseguraba: «La vida se me agotaba, andaba con miedo de derrumbarme». No debió ser para tanto; el tipo salió sano y salvo de la iglesia y vivió veinticinco años más.

Algunas obras y lugares parecen especialmente propensos a provocar este tipo de furiosos. El epicentro del fenómeno

no es la Galería de los Uffizi, pero yo prefiero la Capilla de los Scrovegni en Padua. Existe una notable literatura sobre el encuentro de grandes intelectuales, artistas e historiadores con los imponentes frescos de Giotto que adornan su interior. Así relata su experiencia Alberto Giacometti:

Quando entré en la Capilla de los Scrovegni, recibí un puñetazo en el pecho al ver las obras de Giotto. Estaba repentinamente desorientado y perdido, y sentí un dolor y una pena inmensos. (...) La fuerza de Giotto se impuso sobre mí sin que pudiera ofrecer resistencia, aplastado por esas figuras inmutables, densas como el basalto, de gestos precisos y justos, de expresiones a veces pesadas y a veces infinitamente tiernas, como esa mano de María que toca la mejilla de Cristo muerto. Me parecía que bajo ningún concepto ninguna mano podría hacer un gesto distinto en una circunstancia análoga.*

¿Qué tendrán unos frescos de más de seiscientos años de antigüedad para provocar una excitación tan rotunda en una sensibilidad tan moderna como la de Giacometti? Es el efecto de una fuerza del pasado que, después de una larga espera, como si los siglos la hubieran cargado de una energía estática, eclosiona violentamente en el presente. El estudio de la obra de Giacometti nos permite intuir qué fue lo que tanto le impresionó en esos gestos «precisos y justos» de

* Grenier, Catherine, *Alberto Giacometti*, Flammarion, París, 2022, p. 30.

las figuras de Giotto, obra de una sensibilidad artística más primitiva: los vestigios de una época pasada donde todavía podía mostrarse la esencia de los gestos de amor, odio, alegría, temor, traición o sufrimiento, reducida a su forma y sus colores más puros. Precisamente lo que Giacometti trató incansablemente de conseguir a lo largo de toda su carrera.

El deseo de reencontrar las formas primitivas del arte es un fenómeno paradigmático del arte occidental del siglo xx, determinado por la sensación de habitar un presente en declive. Citaré otro caso ilustrativo, el de Pier Paolo Pasolini, que, a principios de los años 60, sintiendo la urgencia de salirse por la tangente y romper con las convenciones del cine de autor, buscó inspiración en los frescos de Giotto y Mantegna; para así encuadrar en su *Accattone* los rostros y los cuerpos del proletariado suburbano con una claridad singular, centrando la figura humana en planos sin profundidad, descubriendo una sensibilidad premoderna que sería su mayor originalidad como cineasta y también como poeta, y que expresó fantásticamente con aquellos famosos versos que resuenan en este prólogo: «Soy una fuerza del pasado (...). Más moderno que todos los modernos».

Recuerdo bien mi primer encuentro con Giotto en la Capilla de los Scrovegni o con Mantegna en la Capilla Brancacci, fuertes explosiones emotivas que el pudor me impide tratar de poner en palabras después de lo que acabo de contar. Solo diré que hay pocas experiencias artísticas que se puedan comparar al encuentro con esas formas primitivas

de la conciencia moderna en las que la visión personal del artista se abre paso a tientas por un universo todavía lleno de sobreentendidos, esta infancia de la subjetividad en la que nos reconocemos de una forma espontánea y genuina. Quizás pueda asimilarla a la impresión que me provocó, con diecisiete años, la lectura de los poemas de François Villon, la singularidad de sus metáforas, el humor sórdido e implacable y los imponentes relámpagos de emoción.

Era el verano de 2007, los meses más sangrientos del genocidio estadounidense en Irak, en las radios sonaba *Umbrella* de Rihanna, la crisis económica todavía no había estallado y yo pasaba en Burdeos el último verano antes de entrar en la universidad. En mis recuerdos, literatura y vida se confunden; la lectura de *El legado* y *El testamento* se mezcla con la indignación política, las borracheras, los amores fugaces y un fuerte deseo de libertad; el despertar del sueño de la adolescencia y la revelación paulatina de la escala de un mundo enigmático y muy distinto de lo que había creído hasta entonces; un mundo gobernado por el azar, que también es la materia más íntima de la obra de Villon. Como ocurre con los grandes artistas que marcan nuestra vida, tuve la sensación de que no era yo quien lo descubría, sino él quien me había descubierto.

Sobrios en sus artificios y enfáticos en sus promesas: así son los artistas medievales más modernos, y por eso nos impresionan al compararlos con sus contemporáneos más rezagados. El griterío de la vida se introduce en sus com-

posiciones, desestabilizando las estructuras literarias clásicas, la complejidad de la naturaleza humana gana terreno y avanza hacia el primer plano, convirtiéndose en una fuerza motriz del relato. Amores, odios, rencillas, favoritismos, envidias, cotilleos, burlas: la paleta de emociones y sentimientos que estallan en su interior es enorme y contradictoria, y se utiliza con una creciente libertad. El artista descubre que su interior es un territorio tan inhóspito y voluble como el mundo que le rodea.

«Lo conozco todo excepto a mí mismo», repite Villon con perplejidad en un célebre poema. El poeta se embarca en el más extraño de los viajes: la subjetividad de su punto de vista se impone a los tópicos medievales y ocupa el lugar reservado para la filosofía, la moral, la teología o el amor cortés en la lírica medieval. Nos cuenta su vida, se monta películas, lo humano se abre camino a través de sus palabras, iniciando un camino sin retorno. En el futuro que sueñan nuestros modernos medievales, el objetivo del arte ya no es representar grandes cosmovisiones, sino capturar fragmentos de un universo que se ha vuelto demasiado complejo para dar cuenta de él en su totalidad; figuras y gestos en pleno proceso de transformación. Este es su compromiso revolucionario con la realidad: la apuesta por la mirada y la voz del artista; el florecimiento de ese gran misterio moderno que es el estilo.

La presente antología está diseñada de manera que el lector pueda experimentar, a través de seis autores y a lo largo de

más de dos siglos, esa aventura de la imaginación que es el paso de la poesía cortesana a la más moderna poesía personal: la eclosión de la voz poética en el arte literario. Los poemas que hemos elegido para abrirla, *La mala suerte en invierno* y *La mala suerte en verano* de Rutebeuf, se cuentan entre las obras más célebres de la lírica medieval francesa, y son dos ejemplos fabulosos de la forma en que la dimensión humana y la personalidad del poeta se introducen tentativamente en el discurso poético.

Lo poco que sabemos del misterioso Rutebeuf (Champaña, antes de 1230 - París, Francia, c. 1285) es lo que él mismo nos cuenta en sus poemas. Se representa cómicamente como un perdedor, feo, borracho, tuerto y vicioso, y expone la terrible situación económica y moral a la que le ha llevado el juego. Utiliza su experiencia como un ejemplo y nos regala una advertencia. En *La boda de Rutebeuf*, se lamenta de haberse casado con la mujer equivocada, y en *La pobreza de Rutebeuf* y *La muerte de Rutebeuf*, los problemas domésticos, el alcoholismo, la mala salud, la precariedad, las deudas, las trifulcas con los amigos y las rencillas personales se convierten en un material poético de primera clase.

Se suele considerar a Rutebeuf el primer poeta personal de la lírica francesa, y (casi como si una cosa llevara a la otra) también el primer poeta maldito. Ambas afirmaciones son, sin lugar a duda, discutibles, pero el lector descubrirá una razón más que suficiente para sostenerlas: la fuerza torrencial de una voz poética enormemente expresiva y una

inteligencia vibrante, que airea sus trapos sucios con mucho descaro y humor, sin andarse con rodeos. Su cercanía a la sensibilidad de nuestra época ha llevado a considerarlo con frecuencia el predecesor de autores modernos como Verlaine o Apollinaire –recordemos la contundente cita de Jean-Claude Brialy: «Me gusta Rutebeuf porque me gusta Verlaine»*. Seguramente haya mucho de afectación stendhaliana en esta simetría, como siempre que se establecen las dudosas genealogías del arte, pero es innegable la simpatía y la sensación de familiaridad que el viejo Rutebeuf sigue despertando en los lectores después de casi ochocientos años.

No solo los temas, también las formas se ven afectadas por la consolidación de la voz personal del poeta como fuerza motriz de la poesía. Por primera vez, el trovador medieval es el creador de un universo poético donde el drama personal no es solo psicológico, sino también plástico. Antonia Martínez señala la acertada adecuación de contenido y forma que alcanza Rutebeuf en sus poemas:

Los tercetos encadenados de octosílabos y tetrasílabos arrastran a un balanceo vertiginoso (a8 a8 b4 b8 b8 c4...), en concordancia con la inestabilidad emocional y material que se suele expresar en el poema. La brevedad del tetrasílabo, al

* *Anthologie poésie I: Les poètes maudits de Rutebeuf à Albertine Sarrazin*, Librairie Saint Germain, París, 1969, p. 12.

cambiar de rima, no cierra definitivamente el terceto, cuya rima continúa en los dos octosílabos siguientes y así sucesivamente. Parece enlazarse la enumeración de sus desgracias con el encadenamiento de calamburs, homofonías, paronomasias. Incluso las palabras alcanzan su plenitud sonora y ofrecen todas las variaciones posibles que puede producir un mismo grupo fónico.*

Las cuatro baladas recogidas en la segunda parte de la antología quieren dar breve cuenta de la persistencia de distintos aspectos de esta sensibilidad trágica y testimonial en la obra de cuatro autores dispares:

Alain Chartier (Bayeux, c. 1390-Aviñón, c. 1430) nació en el seno de una importante familia de la época. Sus hermanos fueron Guillaume Chartier, obispo de París, y Thomas Chartier, notario del rey. Desempeñó tareas de secretario de los príncipes Carlos VI y Carlos VII, y funciones de mediador en misiones diplomáticas en Alemania, Venecia y Escocia. Gozó de gran éxito en su época con su poesía alegórica, tanta que el mito cuenta que Margarita de Escocia le besó mientras dormía en «la preciosa boca de donde salían tan buenas palabras y virtuosas palabras». John Keats usó como título de un célebre poema el de uno sus libros, *La belle dame sans merci*.

* Martínez Pérez, Antonia, «La aportación de la obra de Rutebeuf en la consolidación y renovación de las literaturas románicas», en: *Estudios Románicos, Volumen 16-17*, Universidad de Murcia, 2008, p. 692.

La soberbia Christine de Pizan (Venecia, 1363-Poissy, 1431), era hija del médico, alquimista y astrólogo Tomasso de Pizan, que sirvió en la corte de Carlos V de Francia y apoyó la educación de su hija. En un ambiente tan estimulante, la poeta adquirió conocimientos en historia, humanismo, ciencia y cultura clásica, y aprendió a hablar francés, italiano y latín. La viudez prematura y la muerte del rey, la empujaron a una situación precaria que la llevó a convertir la escritura en su medio de vida, algo inusual en su época. Sus trabajos gozaron de gran popularidad, y fueron apoyados por nobles franceses como los duques de Borgoña, Carlos VI el Loco y su esposa Isabel de Baviera. Trató temas filosóficos, políticos, mitológicos, religiosos, morales y de amor cortés, pero también introdujo con frecuencia información biográfica detallada en sus poemas, y escribió sobre los problemas de las mujeres de su época en obras que numerosos comentaristas consideran precursoras del feminismo.

Charles d'Orléans (París, 24 de noviembre de 1394-Amboise, 5 de enero de 1465) fue duque de Orleans, militar y poeta. Hijo de la princesa milanese Valentina Visconti y de Luis de Valois, y sobrino del rey Carlos VI el Loco, creció entre los lujos de la corte francesa. Su padre fue asesinado por los partidarios de Juan Sin Miedo, un episodio que marcó su trayectoria. Su participación en la batalla de Agincourt fue de gran importancia en el desarrollo de la Guerra de los Cien Años. Fue capturado por los ingleses y encarcelado en Londres durante veinticinco años. El sufrimiento por

el encierro y la añoranza de Francia alimentaron algunos de sus mejores poemas. A su regreso a Francia, cultivó una poesía más intimista y personal. Su obra fue tan célebre en su época que los críticos posteriores le han considerado el padre de la lírica francesa, por representar a la perfección el paso de la poesía cortesana medieval a la poesía personal.

Jean Regnier (Auxerre, c. 1392-c. 1468) nació en el seno de una familia burguesa, y recibió una educación esmerada en historia clásica y literatura, y probablemente también en pintura y música. Viajó por Italia, Dalmacia, Grecia, Rumanía, Armenia y probablemente Siria y Egipto. Fue escudero del duque de Borgoña y alguacil de Auxerre. En 1432 cayó en manos de las gentes del rey en los confines de Normandía mientras realizaba una misión para el duque de Borgoña, y fue encarcelado en Beauvais. Como Charles d'Orléans y François Villon, escribió algunos de sus mejores poemas en la cárcel.

La fortuna es una presencia omnipresente y omnipotente en estos poemas formidables dedicados a temas clave de la existencia humana: la pobreza, la viudez, la melancolía y la vejez.

Pero es sin duda en manos de François Villon (París, 1431 o 1432-desaparecido en 1463) donde la voz poética alcanza la categoría de mito. Su talento representa una anomalía irrepetible en la historia de la literatura universal, que conjuga una mezcla improbable y explosiva de poeta maldito, genio literario, moralista, humorista, sufridor, amante,

borracho, ladrón y asesino. Su genialidad nace de la capacidad de dejar que todos estos personajes dispares que esconden en su interior se expresen, a veces por turnos y a veces en un asombroso barullo, interpelándose y rebatiéndose, para ofrecer al mismo tiempo un complejo fresco psicológico y un intenso ejercicio de música coral. Es el poeta de los excesos y las contradicciones.

Su vida y su obra se entretajan y se retroalimentan, desdibujando y confundiendo deliberadamente los límites que las separan en un delirio exhibicionista. El relato autobiográfico excede la experiencia íntima y abarca todas las escalas del mundo y la sociedad. Desde la cárcel del yo (entre las otras muchas cárceles en las que estuvo encerrado), Villon nos cuenta sus batallitas, pero con una amplitud de miras que lo penetra todo, como si su personalidad fuera el motor del mundo. Su psicología y su sufrimiento son los motivos centrales de su poesía. ¿Y qué otra cosa es la poesía moderna que la expresión desvergonzada de este delirio de grandeza?

Su compromiso con la realidad es tan fuerte que muchos autores han señalado la dificultad de entender plenamente los intrínquilos de su poesía sin disponer de un conocimiento previo del París de la época y de los personajes que recorren sus versos. Incluso el severo Paul Valéry (¡con la Iglesia hemos topado!), firme defensor de la separación de la obra y el autor —«(...) el conocimiento de la vida de los poetas es inútil e incluso nocivo (...) toda la pasión del mundo, todos

los incidentes de una existencia, aun los más emocionantes, son incapaces de crear el menor verso bello»*, se rinde en el caso de Villon a la necesidad de ocuparse de su vida y sus andanzas si queremos profundizar en su obra —«Esta vez, el problema biográfico es insoslayable. Se impone y por lo tanto debo hacer aquello que acabo de condenar»**—.

Pero lo cierto es que no es mucho lo que sabemos de la vida de Villon aparte de lo que él mismo nos ofrece como material literario, apenas un claroscuro en el que la zona en sombras es mucho mayor que la iluminada. Solo la conocemos fragmentariamente a partir de dos fuentes: su propia poesía y los documentos de los procedimientos judiciales que nos permiten comprobar la veracidad de lo que cuenta, que de lo contrario nos parecería una pura fabulación.

El testamento fecha su nacimiento en París, en 1431, el año en que Juana de Arco fue ejecutada en Rouen. Huérfano de padre, su madre lo entregó al cuidado de un canónigo de Saint-Benoit-le-Bétourné, Guillaume de Villon, de quien tomó el apellido. Dedicó su infancia y adolescencia al estudio. A los dieciocho años se recibió como licenciado, y a los veintiuno como maestro de artes en la facultad de París, pero ya entonces debía preferir la vida nocturna y penderciera que la sosegada compañía de los libros, y no tardó en desviarse del camino indicado por su protector.

* Valéry, Paul, «Villon y Verlaine», en: *Poesía y poética*, 32, invierno 1998, Universidad Nacional del Litoral, Ciudad de Santa Fe, Argentina, p. 4.

** *Íd.*, p. 4.

Su primer delito data de 1455, cuando asesinó al cura Philippe Sermoise en una confusa trifulca, de la que cabe creer que la muerte fue algo más que un accidente. Temiendo las consecuencias, huyó de París, aunque la justicia terminó aceptando la excusa de la legítima defensa y pudo regresar ocho meses más tarde. Debió ser en este breve paréntesis de la vida parisina que empezó a frecuentar la famosa banda de forajidos conocida como los «Compagnons de la Coquille».

El segundo delito importante no se hizo esperar: en las navidades de 1456, Villon y sus compañeros de fechorías asaltaron el Colegio de Navarra escapando con un botín de quinientos escudos. Así que pronto encontramos a nuestro héroe otra vez fuera de París, no sin antes escribir unos versos de despedida: *El legado*, donde se despachaba sin piedad con sus enemigos y sus amigos.

El asunto del Colegio de Navarra no tardó en trascender. Villon fue encarcelado en Orleans, y no sería la última vez: en los años sucesivos fue de corte en corte y de celda en celda. En 1461 pasó una temporada en la temible prisión de Meung, donde sufrió torturas de manos del odiado obispo Thibaud d'Ausigny, a quien dedicó algunos versos inolvidables en *El testamento*, su obra maestra, que empezó a escribir ese mismo año.

En 1462 fue acusado de robo y encarcelado en el Châtelet, liberado y vuelto a encarcelar por su implicación en una trifulca, esta vez condenado a morir en la horca. Finalmen-

te, como queda claro en dos fabulosos poemas dedicados respectivamente al tribunal y al carcelero, se revisó la causa y se conmutó por un destierro de diez años de París. Debíó abandonar la ciudad el 8 o el 9 de enero de 1463, a la edad de treinta y tres años, y en ese momento perdemos su rastro.

¿Cómo se conjuga esta vida disparatada con el carácter de un gran poeta? «¿Cómo pueden coexistir en una misma cabeza la concepción de crímenes, su planeación, la voluntad decidida de cometerlos, con la sensibilidad que demuestran algunas de sus obras y que el arte mismo exige (...)?»* Son preguntas tramposas, porque es del choque entre la vida infame y el talento de donde nace el fascinante universo poético de Villon; el motivo de su singularidad histórica. Robos, asesinatos, juicios, destierros, corazones rotos, traiciones y deslealtades se mezclan con una profunda sensibilidad para las observaciones sobre la naturaleza humana. Utilizando el título de uno de sus poemas más hermosos, su obra pone en escena un constante debate del corazón y el cuerpo de Villon.

La barrera entre lo personal y lo universal –hoy quizás diríamos lo político– se desdibuja: una nueva contradicción. El movimiento vertiginoso entre estos dos registros es la fuerza motriz del relato poético. Cada intimidad es susceptible de tratarse como un problema general de la existencia humana para ofrecer una lección al lector sobre los grandes

* *Íd.*, p. 14.

temas líricos –la piedad, el patriotismo, la añoranza, la maldad, la fraternidad, la cercanía de la muerte...–. A pesar de su carácter testimonial, no es una poesía introspectiva; más bien al contrario, la identidad del poeta no se define a través de la contemplación, sino de la acción, en una interminable huida hacia delante que le lleva a enredarse en los distintos ambientes de la sociedad de su tiempo. Su arte es moderno porque es un arte del movimiento.

El curioso dispositivo literario de *El legado* y *El testamento* se activa mediante un gesto: dar lo que no se tiene. El poeta miserable y apaleado se muestra, irónicamente, lleno de generosidad. Ambas obras se articulan a través de una serie de donaciones disparatadas a los protagonistas de sus fatídicas andanzas vitales, que sirven de excusa para insultarlos y humillarlos, o –en algunos casos excepcionales– para homenajearlos. Desde el príncipe más famoso o el empresario más acaudalado hasta la prostituta o el carcelero más vulgar, nadie se libra de recibir una parte del legado del poeta. El género testamentario le permite una originalidad excepcional en la construcción del relato biográfico, introduciendo sus aventuras para explicar las razones de la cesión de un patrimonio que es pura invención, al tiempo que nos recuerda una y otra vez su propia condición miserable. Como no tiene nada, puede darlo todo.

Jacqueline Cerquiglini-Toulet recuerda a este respecto la famosa frase de Lacan: «El amor es dar lo que no se tiene a

alguien que no lo quiere»*. Las dos obras fundamentales de Villon podrían definirse, en este sentido, como un dechado de amor, con el mismo sentido irónico que el propio autor utiliza en su *Balada de las contraverdades*, cuando dice: «Nadie es más sensato que un enamorado». Que ningún lector se engañe: no cabe esperar ni una pizca de sensatez en estas páginas.

El reparto de bienes ficticios incluye muchas veces tesoros intangibles, consejos envenenados, juegos de palabras despiadados e inversiones absurdas de la realidad. Todo es susceptible de poseerse, manipularse y transformarse en este torbellino de alusiones, ocurrencias y trivialidades que no parecen respetar ningún límite lógico o moral. «El que va a morir puede hablar de todo», afirma el poeta en *El testamento*, toda una declaración de intenciones en defensa de la voz poética.

Este baile de las expectativas se contagia también a las formas, que se adaptan a su personalidad ciclotímica y desbocada: debajo de una aparente simplicidad estructural, se esconde una gran complejidad con la inclusión de registros y tonos distintos, piezas líricas como baladas y rondeles que atraviesan el discurso y le permiten divagar, mariposarse, perderse para volverse a encontrar en esa Francia pintada con trazos impresionistas. Es el azar de la vida que dinamita

* Cerquiglini-Toulet, Jacqueline, «Villon est mort, Villon est vif», *François Villon. Oeuvres complètes*, Gallimard, París, 2020, p. 32.

las simetrías y los equilibrios del pensamiento medieval, en un juego de oposiciones donde no caben las medias tintas. La poesía es todo o nada. La grandeza de Villon y su valioso aporte a la historia de la literatura es haber comprendido que solo recorriendo el largo camino que lleva de un lado a otro de una contradicción podemos medir la verdadera dimensión del mundo.

VICENTE MONROY

Nota a la traducción

Para traducir las obras de Rutebeuf me he servido de la edición de Michel Zink (Garnier, 1990), sin perder de vista la traducción al francés moderno de Jean Dufournet (Honoré Champion, 1982).

Los textos originales de Alain Chartier, Christine de Pizan, Charles d'Orléans y Jean Regnier son, respectivamente, de: *Les Poètes français* (Gide, 1861), *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan* (Firmin-Didot, 1886), *Poésies complètes* (Ernest Flammarion, 1915) y *Les fortunes et adversitez de Jean Regnier* (É. Champion, 1923).

Para traducir las obras de Villon me he servido de los textos establecidos por Claude Thiry (Livre de Poche, 1991), Jean Dufornet (Flammarion, 1992) y Jacqueline Cerquiglini-Toulet, así como de las traducciones al francés moderno de las ediciones de Dufornet y Cerquiglini-Toulet.

Existe una larga genealogía de traductores que se han enfrentado antes que yo a la tarea de traducir a Villon al español. He leído algunas de estas traducciones mientras trabajaba en la mía: la de Federico Gorbea (Ediciones 29, 1976), la de Mercedes Lloret (Plaza & Janes, 1977), la de Gonzalo Suárez (Visor, 1979), la de Roberto Ruiz Capellán (Editorial Bosch, 1981), la de Carlos Alvar (Ediciones Orbis, 1983), la de Juan Victorio (Cátedra, 1985), la de José María Álvarez (Pre-Textos, 2001) y la de Rubén Abel Reches (Editorial Azu Press Digital, 2007). Las hay de todo tipo:

musicales, artificiosas, rigurosas, modernas, estructuradas, anotadas en exceso y en defecto, metódicas, precisas y hasta imprudentes. He tratado de aplicarme lo mejor de ellas para expresar con la mayor claridad posible lo que creo que Villon quiso decir, siempre con la ambición de mantener viva la sensación de espontaneidad y sorpresa que sentí cuando lo leí por primera vez hace más de quince años.

Primera parte:

Rutebeuf

La griesche d'yver

Contre le tenz qu'aubres deffuelle,
 Qu'il ne remaint en branche fuelle
 Qui n'aut a terre,
 Por povretei qui moi aterre,
 Qui de toute part me muet guerre,
 Contre l'yver,
 Dont mout me sont changié li ver,
 Mon dit commence trop diver
 De povre estoire.
 Povre sens et povre memoire
 M'a Diex donei, li rois de gloire,
 Et povre rente,
 Et froit au cul quant byze vente :
 Li vens me vient, li vens m'esvente
 Et trop souvent
 Plusors foïes sent le vent.
 Bien le m'ot griesche en couvent
 Quanque me livre :

*La mala suerte en invierno**

En la estación en que el árbol se deshoja
 y no queda en las ramas ni una hoja
 que no caiga sobre la tierra,
 amedrentado por la pobreza
 que nunca me da un respiro,
 en este invierno
 que ha ensombrecido mis versos,
 empiezo esta canción de desventuras
 de mi triste historia.
 Qué pobre juicio y qué mala memoria
 me ha dado Dios, el rey del cielo,
 y qué poco dinero,
 y cuánto frío en el culo cuando sopla el viento,
 viento que va y viene, persiguiéndome
 sin descanso,
 soplando sin compasión sobre mí.
 La fortuna me quita
 todo lo que prometió darme.

* *La griesche d'yvery* *La griesche d'este* de Rutebeuf son dos de los poemas más célebres de la lírica medieval francesa. Desarrollan el tema de la afición al juego, que ha llevado al poeta a la ruina. Es prácticamente imposible traducir correctamente la palabra «griesche», homónimo del adjetivo *gré*, *grieu*, *griu*, *gri*, «greu» del latín *graecus*. Tiene varios significados. Era en primer lugar un juego de dados, pero también hacía referencia a la mala suerte en el juego y al infortunio en general. «A la griesche» significaba además en la Edad Media «a la manera de los griegos», que tenían fama de grandes tramposos en el juego.

Bien me paie, bien me delivre,
 Contre le sout me rent la livre
 De grand poverté.
 Povreteiz est sus moi reverté :
 Toz jors m'en est la porte overte,
 Toz jors i sui
 Ne nule fois ne m'en eschui.
 Par pluie muel, par chaut essui :
 Ci at riche home!
 Je ne dor que le premier soume.
 De mon avoir ne sai la soume,
 Qu'il n'i at point.
 Diex me fait le tens si a point,
 Noire mouche en estei me point,
 En yver blanche.
 Ausi sui con l'ozière franche
 Ou com li oiziaux seur la branche :
 En estei chante,
 En yver pleure et me gaimente,
 Et me despoille ausi com l'ante
 Au premier giel.
 En moi n'at ne venin ne fiel :
 Il ne me remaint rien souz ciel,
 Tout va sa voie.
 Li enviauz que je savoie
 M'ont avoié quanque j'avoie
 Et fors voiié,

Así me paga, cobrando caro:
 por un centavo me da libras
 de miseria.
 La pobreza me persigue,
 su puerta siempre está abierta para mí,
 prácticamente vivo en su casa.
 Nunca voy a escapar de ella.
 Me mojo cuando llueve, me aso al sol.
 ¡Qué afortunado!
 Por la noche apenas pego ojo,
 desconozco el límite de mi fortuna
 porque no existe.
 Dios me atiende con tanto mimo
 que en verano me pican moscas negras
 y blancas en invierno.
 Soy como el mimbre silvestre
 o como el pájaro sobre la rama:
 canto en verano
 y en invierno lloro y me desgrano.
 Me deshojo como las ramas
 con la primera helada.
 En mi interior no hay veneno ni hiel,
 no tengo nada bajo el cielo,
 todo se me escapa.
 Lo aposté todo a mis mejores cartas
 y perdí todo.
 Yo también me perdí.

Et fors de voie desvoiié.
 Foux enviaus ai envoiié,
 Or m'en souvient.
 Or voi ge bien tot va, tot vient,
 Tout venir, tout aleir convient,
 Fors que bienfait.
 Li dei que li decier on fait
 M'ont de ma robe tot desfait,
 Li dei m'ocient,
 Li dei m'agaitent et espient,
 Li dei m'assaillent et desfient,
 Ce poize moi.
 Je n'en puis mais se je m'esmai :
 Ne voi venir avril ne mai,
 Veiz ci la glace.
 Or sui entreiz en male trace.
 Li traÿteur de pute estrace
 M'ont mis sens robe.
 Li siecles est si plains de lobe!
 Qui auques a si fait le gobe ;
 Et ge que fais,
 Qui de povretei sent le fais?
 Griesche ne me lait en pais,
 Mout me desroie,
 Mout m'assaut et mout me guerroie ;
 Jamais de cest mal ne garroie
 Par teil marchié.

Perdí el rastro del buen camino,
 jugué sin cabeza, fui de farol,
 no se me olvida.
 Aprendí que todo lo que va, viene,
 que todo debe ir y venir
 menos la suerte.
 Alguien inventó los dados, y por los dados
 perdí hasta los calzoncillos.
 Los dados me pierden,
 me persiguen y me espían,
 me desafían y me provocan,
 estoy abrumado.
 No puedo más, me va a dar algo,
 no veo el momento de que llegue la primavera,
 y todavía hay mucho hielo.
 Me he adentrado por caminos inciertos.
 Los hijos de puta de los tahúres
 me lo han arrebatado todo.
 ¡Qué mundo tan pérfido!
 Quien tiene algo saca pecho.
 ¿Qué puedo hacer
 con el peso de tanta pobreza sobre los hombros?
 La mala suerte no me suelta,
 me hunde en la desesperación,
 me atosiga y me persigue sin descanso.
 Nunca podré curarme de este mal
 si no cambio de actitud.

Trop ai en mauvais leu marchié.
 Li dei m'ont pris et empeschié :
 Je les claim quite!
 Foux est qu'a lor consoil abite :
 De sa dete pas ne s'aquite,
 Ansois s'encombe ;
 De jor en jor acroit le nombre.
 En estei ne quiert il pas l'ombre
 Ne froide chambre,
 Que nu li sunt souvent li membre,
 Mais lou sien pleure.
 Griesche li at corru seure,
 Desnuei l'at en petit d'eure,
 Et nuns ne l'ainme.
 Cil qui devant cousin le claime
 Li dist en riant : « Ci faut traime
 Par lecherie.
 Foi que tu doiz sainte Marie,
 Car vai or en la draperie
 Dou drap acroire,
 Se li drapiers ne t'en wet croire,
 Si t'en revai droit à la foire
 Et vai au Change.
 Se tu jures saint Michiel l'ange
 Qu'il n'at sor toi ne lin ne lange
 Ou ait argent,
 Hon te verrat moult biau sergent,

He recorrido malas sendas,
 los dados me han seducido.
 ¡Estoy perdido!
 Está loco quien sigue sus consejos
 y nunca va a librarse de su deuda,
 más bien al contrario:
 se endeudará cada día un poco más.
 En verano ya no buscará el frescor
 de una habitación oscura,
 porque tendrá siempre el cuerpo desnudo.
 Olvidará los problemas del vecino
 de tanto llorar los propios.
 La desgracia se abatirá sobre él
 y le desplumará, visto y no visto.
 Ya nadie le querrá:
 aquel que antes le llamaba primo,
 ahora se reirá, diciendo: «Se acabó.
 Te perdió la insensatez.
 Por la fe que le debes a la Virgen
 atrévete a ir ahora a la pañería
 a comprar trapo,
 y cuando veas que el tendero no te fía
 ve a ver si sacas algo en la feria
 o a la casa del banquero.
 Si pones por testigo al arcángel san Miguel,
 jurando que no tienes ni un centavo
 entre las vestiduras,

Bien t'aparsoveront la gent :
Creüz seras.
Quant d'ilecques te partiras,
Argent ou faille enporteras. »
Or ai ma paie.
Ensi chascuns vers moi s'espaie,
Si n'en puis mais.

quizás se apiaden de ti,
y si ven que eres un buen muchacho
te creerán.
Puede que salgas de allí
con algo de dinero... o con las manos vacías».
Lo que te quieran dar será tu paga.
Así es como me trata todo el mundo,
¡no puedo más!

La griesche d'este

En recordant ma grant folie
 Qui n'est ne gente ne jolie,
 Ainz est vilaine
 Et vilains cil qui la demaine,
 Me plaing .VII. jors en la semaine
 Et par raison.
 Si esbahiz ne fut mais hom,
 Qu'en yver toute la saison
 Ai si ouvrei
 Et en ouvrant moi aouvrei
 Qu'en ouvrant n'ai riens recouvrei
 Dont je me cuevre.
 Ci at fol ovrier et fole euvre
 Qui par ouvrir riens ne recuevre :
 Tout tourne a perte,
 Et la griesche est si aperte
 Qu'eschac dist « a la descouverte »
 A son ouvrier,
 Dont puis n'i at nul recouvrier.
 Juignet li fait sembler fevrier :
 La dent dit : « Quac »,
 Et la griesche dit : « Eschac ».
 Qui plus en set s'afuble sac
 De la griesche.
 De Gricce vint si griez eesche.

La mala suerte en verano

Cuando pienso en mi trágica locura,
 carente de finura y elegancia,
 más bien grosera,
 como es grosero el hombre que la ostenta,
 lloro siete días a la semana
 con razón.
 Nadie ha sufrido nunca como yo
 en el invierno.
 Me harté de jugar.
 Puse todo mi afán en el juego,
 y, jugando, no gané lo suficiente
 para procurarme abrigo.
 Qué loco está el jugador que juega
 a un juego que no da ganancia alguna
 y le hace perder todo.
 La mala suerte es buena jugadora.
 Dice: «jaque mate al descubierta».
 El jugador
 pierde sin remedio.
 Si es julio, le parece que es febrero,
 los dientes le hacen clac, clac, clac,
 cuando la mala suerte dice: «mate»
 y despluma al más habilidoso.
 De Grecia nos llegó el maldito juego
 que causa estragos en Borgoña.