

JOANNA STUDZIŃSKA

Universidad Adam Mickiewicz de Poznań

SIETE *MINIATURAS MEDIEVALES*: EL POEMA *MINIATURA ŚREDNIOWIECZNA* DE WISŁAWA SZYMBORSKA EN SUS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL, PORTUGUÉS, FRANCÉS, INGLÉS Y ALEMÁN¹

Abstract. Joanna Studzińska, *Siete Miniaturas medievales: el poema Miniatura średniowieczna de Wisława Szymborska en sus traducciones al español, portugués, francés, inglés y alemán* [Seven Medieval Miniatures: Wisława Szymborska's *Miniatura średniowieczna* translated into Spanish, Portuguese, French, English and German], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XLI/1: 2014, pp. 129-146. ISBN 978-83-232-2673-4. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. Doi: 10.7169/strop2014.411.009

The article analyzes seven translations of the poem *Miniatura średniowieczna* written by the Polish poet and Nobel Prize laureate Wisława Szymborska. The translations are into five languages: Spanish (2), Portuguese, French, English (2) and German. The poem can be construed as an ekphrasis of the illuminated manuscripts of the Late Gothic. The *Très Riches Heures du Duc de Berry* are cited as a possible source of inspiration. The poem's stylistics reflect – or rather deconstruct – the philosophical and aesthetic values of the Late Middle Ages. In translation, the main points to consider are the creative use of superlatives and diminutives, as well as that of idioms, which the poet transforms, drawing attention to their cognitive origins. The different morpho-syntactic properties of the target languages offer varied possibilities of rendering the key elements. However, the aptitude of the translator is of even greater importance.

Keywords: translation, poetry, Szymborska, *Miniatura średniowieczna*, *A Medieval Miniature*

1. INTRODUCCIÓN

Miniatura średniowieczna es un poema ecfrástico, tal vez inspirado en *Las muy ricas horas del Duque de Berry* de los hermanos de Limbourg (Kwiatkowski, 1996: 356). El sujeto lírico describe el espléndido séquito de un noble, pero también destaca a los pobres y desafortunados que faltan; al final anuncia otra miniatura, con un infierno para los bellos miembros del séquito. Grądziel (1996: 98) observa que el convencionalismo del estilo de la pintura halla su equivalente en las convencionalizadas formas lingüísticas: «en las frases hechas y epítetos fijos, típicos de un cuento de hadas o un cantar de gesta, la poeta sobrepone una matriz de formas diminutivas y superlativas, que idealizan la descripción poética»². He aquí el texto original (Szymborska, 1977):

¹ El presente artículo es una reformulación de una parte de nuestro trabajo de licenciatura.

² Todas las traducciones de las citas son nuestras.

MINIATURA ŚREDNIOWIECZNA

Po najzbieleńszym wzgórzu,
najkonnniejszym orszakiem,
w płaszczach najjedwabniejszych.

Do zamku o siedmiu wieżach,
z których każda najwyższa.

Na przedzie wiązę
najpochlebniej niebrzuchaty,
przy wiążęciu więźna pani
cudnie młoda, młodzusięńka.

Za nimi kilka dworek
jak malowanie zaiste
i paż najpachołętszy,
a na ramieniu pazia
coś nad wyraz małpiego
z przenaśmieszniejszym pyszczkiem
i ogonkiem.

Zaraz potem trzej rycerze,
a każdy się dwoi, troi,
i jak który z miną gęstą
prędko inny z miną tęgą,
a jak pod kim rumak gniady,
to najgniadszy moiściewy,
a wszystkie kopytkami jakoby muskając
stokrotki najprzydrożniejsze.

Kto zasię smutny, strudzony,
z dziurą na łokciu i z zezem,
tego najwyraźniej brak,

Najżadniejszej też kwestii
mieszczkańskiej czy kmiecej
pod najlazurowszym niebem.

Szubieniczki nawet tycej
dla najsokolszego oka
i nic nie rzuca cienia wątpliwości.

Tak sobie przemile jadą
w tym realizmie najfeudalniejszym.

Onże wszelako dbał o równowagę:
piekło im szykował na drugim obrazku.
Och, to się rozumiało
arcysamo przez się.

En el presente estudio (tabla 1) se analizan siete de sus traducciones³:

³ Los textos traducidos se reproducen en el anexo.

Tabla 1. Las traducciones analizadas (idioma, traductor, título)

español	Ana María Moix & Jerzy Sławomirski (Szymborska, 2005)	<i>Miniatura medieval</i>
	Abel A. Murcia ⁴ (Szymborska, 2002)	<i>Miniatura medieval</i>
portugués	Elżbieta Milewska & Sérgio das Neves (Szymborska, 2004)	<i>Iluminura</i>
francés	Piotr Kamiński (Szymborska, 1997a)	<i>Miniature médiévale</i>
inglés	Magnus J. Krynski & Robert A. Maguire (Szymborska, 1981)	<i>A Medieval Illumination</i>
	Clare Cavanagh & Stanisław Barańczak (Szymborska, 1997d)	<i>A Medieval Miniature</i>
alemán	Karl Dedecius (Szymborska, 1997b)	<i>Mittelalterliche Miniatur</i>

2. EL EMPLEO DE SUPERLATIVOS Y DIMINUTIVOS

El contraste entre la imagen del idilio caballeresco y la de la miseria se pone de relieve con el uso de superlativos y diminutivos. La poeta usa el grado superlativo hasta en palabras que no se prestan a la formación de grados. Como señala Tabakowska (1998: 12-18), en la gramática polaca la división básica se establece entre las características graduables y las no graduables. La gradación puede ser relativa o absoluta. Aunque los superlativos del poema no sean gramaticalmente correctos, resultan comprensibles y su interpretación encaja en la totalidad del texto: sirven para reflejar lo prototípico del mundo de los Limbourg, un mundo de seres ideales.

En polaco existen dos modos de formar el superlativo: el sintético (con el prefijo *naj-* y el sufijo *-(ej)szy*) y el analítico (con el adverbio *najbardziej* o *najmniej*). Otro modo de reforzar una cualidad es con derivados de adjetivo o adverbio, creados con prefijos como *prze-*, *arcy-*, *ultra-*, etc. En el texto original aparecen diecinueve superlativos de adjetivos y adverbios⁵. Catorce de ellos están formados según el modo sintético: *najzbielejszy*, **najkonniejszy*, **najjedwabniejsze*, *najwyższa*, *najpochlebniej*, **najpacholeńszy*, **najgniadszy*, **najprzydrożniejsze*, *najwyraźniej*, **najładniejsza*, **najlazurowsze*, **najsokolsze*, **najfeudalniejszy*. Uno tiene el prefijo *arcy-* (**arcysamo*), otro, *prze-* (*przemile*) y un tercero, el prefijo doble *przenaj-* (**przenajśmieszniejszy*). La mayoría de estas palabras —marcadas aquí con asterisco—

⁴ La traducción aparece en Szymborska (1997c) y Szymborska (2002), en versiones diferentes. En el presente trabajo se analiza la más reciente.

⁵ Pisarkowa (1998: 157) dice que la autora «pone todos los adjetivos y adverbios en grado superlativo». Eso no es cierto, ya que hay adjetivos no superlativizados (*gesta*, *tęga*, *gniady*, *smutny*, *strudzony*).

constituyen neologismos morfológicos: la gradación se aplica a nociones en principio no graduables o bien no se hace de forma ortodoxa. La poeta emplea también el superlativo perifrástico (*cudnie młoda, nad wyraz malpiego, nawet tyciej*) pero nunca el analítico, posiblemente por resultar éste demasiado prolijo. *Młodziusiańka* es un diminutivo con valor de superlativo absoluto: “jovencísima”.

En español, portugués y francés existen dos tipos de superlativo: el relativo y el absoluto. Resulta interesante comparar las estrategias que adoptan los diferentes traductores. Milewska & das Neves usan 14 superlativos absolutos y 2 relativos; Moix & Sławomirski, 6 y 9; Murcia, 5 y 6. Es verdad que el portugués es más propenso a utilizar el superlativo absoluto que el español (lo mismo es cierto en cuanto al empleo del diminutivo; aun así, la elección entre el superlativo absoluto y relativo como estrategia merece atención. Los superlativos sirven para crear la impresión de “perfección” del séquito principesco (una perfección hasta absurda: cada torre del castillo es la más alta de todas), contrastada dramáticamente con el infierno evocado al final.

Moix & Sławomirski utilizan seis superlativos absolutos: *juventudísima, archigraciosísimo, silvestrísimas, ningúnísimo, feudalísimo* y *archibonito*. No está claro por qué inventan la palabra *juventudísima* (el superlativo absoluto de *joven* es *jovencísima*). Tal vez sea una compensación⁶ por la falta de neologismo en otro instante. Szyborska nunca hace una superlativización no ortodoxa si existe una normal dentro de la superlativización sintética: sus “transgresiones” consisten en superlativizar palabras que no se superlativizan o emplear el modo sintético cuando es apropiado el analítico. Los traductores usan un superlativo perifrástico (*en grado sumo simiesco*) y nueve superlativos relativos (*la más verde, el más acaballado, los más sedosos, la más alta, el más pajuno, el más bayo, el azul más azul, lo más amenamente, el más halagüeñamente impanzudo*).

Murcia pasa por alto muchos de los superlativos del original. Sólo utiliza cinco absolutos (*verdisimo, sequitísimo, sedísimas, mínima, archi-sí-mismo*), seis relativos (*la más alta, el más paje, las más senderiles, el más azul, la más aguda, la más pequeña*) y tres perifrásticos (*milagrosamente bella, loçanas cual luz del alba, muy feudal*). Lo que más destaca, pero no necesariamente por su fortuna, es el cambio semántico de dos superlativos: en el original el séquito es *najkonniejszy* (“ecuestre”) y los mantos, *najjedwabniejsze* (“sedísimos”). Murcia elimina los caballos y los mantos, dejando el poema con las pleonásticas expresiones *sequitísimo séquito* y *sedísimas sedas*. Con esto cambia el sentido y el estilo: pone dos repeticiones en un poema sin repeticiones. Además, en seis ocasiones reduce el grado superlativo al positivo.

Milewska & das Neves usan catorce superlativos absolutos (*verdísimo, equestretrísimo, sedosísimos, galantísimamente, bellísimamente, formosísimas, mancebísimo, engraçadíssimos, castanhísimos, campestrísimas, nenhúmissima, azulísimos, feudalísimos, mesmísimos*), dos relativos (*a mais alta, a mais pequena*) y dos perifrásticos (*sobremaneira simiesco, nem de leve*).

⁶ Según la terminología de Newmark (1988: 90), la compensación ocurre cuando una pérdida de significado, metáfora, etc. en un instante se recupera en otro.

En suma, los traductores al portugués eligen el superlativo absoluto como estrategia. Moix & Sławomirski prefieren el más natural superlativo relativo, pero lo mezclan con el absoluto. Murcia no parece tener ninguna estrategia: empieza con tres absolutos —cambiando el sentido de dos de ellos— y luego utiliza casi exclusivamente el relativo.

En francés, el superlativo relativo y el absoluto se forman de manera parecida a como se constituyen en español y portugués: artículo determinado + *plus* + adjetivo (relativo), sufijación con *-issime* (absoluto). Kamiński usa sólo un superlativo relativo (*la plus haute*) y ocho absolutos (*émeraudissime, soyeuxissimes, jouventissime, rustiquissime, azurissime, féodalissime*, y las formas irregulares *infime* y *archi de soi*), que en francés tienen una matización de artificialidad incluso mayor que en español. Además, utiliza cinco formas del superlativo perifrástico (que, según la terminología francesa, es también superlativo absoluto): *très a cheval, aucunement ventripotent, hautement simiesque, si drôlatique y toute minuscule*.

En inglés, como en polaco, el superlativo es sintético (*the* + adjetivo con el sufijo *-est*) o analítico (*the* + *most/least* + adjetivo). Krynski & Maguire usan catorce superlativos sintéticos, entre los cuales ocho rompen con las reglas gramaticales: cuatro tienen demasiadas sílabas como para formar el superlativo sintético (*roadsidiest, azurest, feudalest, self evidentliest*), tres proceden de un sustantivo (*steediest, laddiest, hawkiest*) y uno, de una forma ya superlativa (*leastest*). Los traductores usan además tres superlativos analíticos, todos para adverbios (*most flatteringly, most clearly y most charmingly*), así como cuatro superlativos perifrásticos (*wondrously young, in truth young, pretty as pictures, ineffably monkeyish*). Barańczak & Cavanagh usan ocho superlativos sintéticos, de los cuales sólo dos son neologismos morfológicos (*eaglest y feudalest*). Aunque *verdantest y silentest* también infringen la regla general de formación de superlativos sintéticos, se usan en la literatura. Los traductores emplean ocho superlativos analíticos (*most equestrian, most ladsome, most wayside, least pressing, most azure* para adjetivos, y *most flatteringly, most manifestly, most pleasantly* para adverbios) y cuatro perifrásticos (*young and fair beyond compare, pretty as pictures, exceedingly monkeylike, all chivalry and rivalry*). Barańczak & Cavanagh usan también en dos instantes el grado comparativo (*more daunting, bayer*), que no se da en el original.

En alemán, el superlativo se forma según el siguiente esquema: sufijo *-(e)st* + terminación. Dedecius utiliza esta forma cinco veces (*schmeichelhafteste, Verehrtester, klitzekleinsten, falkenhafteste, goldigst*) y trece veces la refuerza con el prefijo *aller-* (*allergrünsten, allerberittesten, allerseidigsten, allerhöchst, allerjüngst, allerknabenhaftester, allerknabenhaftestem, allerbraunsten, allerfeldweghaftesten, allerdeutlichsten, allereinigstes, allerblauesten, allerselbst*⁷). Dentro del morfema *aller-* está el histórico “superlativo relativo” (Zarębina, 1991, cit. por Pisarkowa, 1998: 160). Así, *der allerlustigste* aporta una ampliación de sentido frente a *der lustigste*, dándole

⁷ El último ejemplo sólo es superlativo por el prefijo: el adjetivo *selbst* (“mismo”) está en el grado positivo.

un marco de referencia: “el más gracioso de todos”⁸. Dedecius refuerza también una vez el superlativo con el prefijo *hoch-* (*hochfeudalstem*), morfema que denota el estado del máximo desarrollo.

Otro procedimiento que contribuye a la absolutización de las características del mundo representado es el empleo de diminutivos. En el original hay seis: *młodzusiénka*, *pyszczek*, *ogonek*, *kopytka*, *szubieniczka*, *obrazek*. También aparece la palabra *stokrotka*, que no es diminutivo como tal (la palabra **stokrota* no existe), pero su sufijo sugiere que podría serlo. En polaco los diminutivos se usan mucho (Pisarkowa, 1998: 157), por lo cual, al describir un animal pequeño, como el mono del poema, sería muy natural hablar de *pyszczek* i *ogonek*, en vez de *pysk* i *ogon*. No obstante, lo más significativo es la posibilidad de crear diminutivos de prácticamente todos los sustantivos y adjetivos, por raros que parezcan. Szyborska aplica el diminutivo a la palabra “horca” (*szubieniczka*), creando un efecto que surge de la discrepancia entre el lúgubre campo semántico y el procedimiento lingüístico que apunta al sentido afectivo.

En español la disminución puede efectuarse con sufijos como *-ito/a* o *-illo/a*, y en ciertos casos también con el superlativo absoluto (p. ej. *mínima*). Este último ejemplo es el único diminutivo que se da en la traducción de Murcia. En la versión de Moix & Sławomirski aparecen cinco: *morrito*, *rabito*, *herradurillas*, *patibulillo* y *cuadruto*. La traducción portuguesa contiene tres diminutivos con el sufijo *-inho/a*: *focinho*, *rabinho* y *casquinhos*. Al contrario que el portugués, el francés y el inglés casi no utilizan el diminutivo: en las traducciones no aparece ninguno, porque tendría un matiz diferente en la lengua meta. En la versión alemana hay seis diminutivos (*Schnäuzchen*, *Schwänzchen*, *Hüflein*, *Tausendschönchen*, *klitzekleinste* y *Bildchen*). Dedecius reproduce casi todos los diminutivos de Szyborska, excepto *Galgen* (“horca”). Sin embargo, acompaña la tétrica voz con el cariñoso adjetivo *klitzeklein* (“pequeñito”) en grado superlativo.

3. CUESTIONES DE ORTOGRAFÍA, VOCABULARIO Y FRASEOLOGÍA

El poema no pretende ser un texto medieval, pero contiene algunos recursos arcaizantes. Las palabras *ksiązę* y *księżna* aparecen escritas con equis: *xiqżę*, *xiężna*. Barańczak & Cavanagh, así como Milewska & das Neves, no hacen ninguna desviación de la norma ortográfica moderna. Kamiński hace cuatro, pero todas son errores ortográficos: *chateau* (en vez de *château*), *innportun* (en vez de *inopportun*: dos errores en una palabra) y *drôlatique* (en vez de *drolatique*). Las otras traducciones son más exitosas: Dedecius juega con la “u Umlaut” (*Fuerst* y *Fuerstin* en lugar de *Fürst* y *Fürstin*), mientras que Moix & Sławomirski usan la arcaica forma *fidalgo*. Murcia

⁸ Sin embargo, esta forma en alemán no es igual al superlativo relativo en castellano, ya que puede estar precedida del artículo indefinido (*ein allerknabenhaftester Page*), mientras que en español se necesita el artículo definido, de modo que la forma *un paje más pajuno* estaría sólo en grado comparativo.

compensa la estilización con el adjetivo *loçanas* para las damas; Krynski & Maguire, con *o'er*, *duchesse* y *knyghtes*⁹.

La poeta usa palabras literarias que remiten a antaño: *wszelako*, *zaiste*, *zasię* y *mościewy*. Moix & Sławomirski salpican su traducción con *fidalgo*, *dueñas*, *mas* y *empero*; Murcia, *loçanas*, *cual*, *gesto*, *rocín*, *mi señor*, *empero*; Milewska & das Neves, *formos(issim)as*, *manceb(issim)o*; Kamiński, *prince-seigneur*, *destrier*, *las*, *manant*. Krynski & Maguire, *forsooth*, *stalwart*, *jaunty*, *mien*, *fatigued*. Barańczak & Cavanagh, *verdant(est)*, *verily*, *whosoever*, *weary*.

Resulta digna de atención la voz *mościewy* (*a jak pod kim rumak gniady/to najgniadszy mościewy*). A la hora de buscar un equivalente, el traductor debe tener en cuenta seis factores: el énfasis, la faticidad, la pluralidad del destinatario, la forma de cortesía, el aspecto arcaizante y la comicidad. La versión que más puntos cumple es la de Krynski & Maguire: con su *milords* captan cinco de los seis componentes, siendo el cómico el único que se les resiste. La comicidad sí parece lograda en la traducción de Kamiński (*ventrebleu*). Moix & Sławomirski, con su *a fe*, llegan a captar los componentes de énfasis y arcaísmo. Milewska & das Neves (*sim senhor*) obtienen los efectos de énfasis, de faticidad y de forma de cortesía. Murcia (*mi señor*) y Dedeceus (*Verehrtester*) logran, además, reflejar el toque arcaizante. En cambio, Barańczak & Cavanagh omiten la figura.

3.1. EL NOBLE

La voz *książę* tiene por lo menos dos equivalentes en cada una de las lenguas analizadas: *príncipe* o *duque* en español y portugués, *prince* o *duc* en francés, *prince* o *duke* en inglés y *Prinz*, *Fürst* o *Herzog* en alemán. Un príncipe es un miembro de la familia real y un duque, un miembro de la alta aristocracia; una misma persona puede tener los dos títulos. Por un lado, si consideramos la posible fuente de inspiración de la poeta, *Las muy ricas horas del Duque de Berry*, parece evidente que se trata de un duque. No obstante, hay que recordar que el poema describe una miniatura prototípica, por lo cual el manuscrito no es más que una pista. Además, el poema hace pensar en un cuento de hadas, por lo cual resultaría más apropiada la palabra *príncipe* (Murcia y Milewska & das Neves). Krynski & Maguire y Barańczak & Cavanagh optan por *duke*, Dedeceus, por *Fürst*. Moix & Sławomirski “degradan” al noble hasta un simple hidalgo para lograr el juego ortográfico (*fidalgo*).

Szymborska también somete la palabra *książę* a una arcaización flexiva: *xiążęciu* (el locativo moderno es *księżciu*). Para Murcia, este procedimiento resulta una trampa.

⁹ Agata Brajerska-Mazur (2012: 216) lamenta que Krynski y Maguire no se hayan servido de la arcaización ortográfica, “salvo en los casos de *knyghtes* y *duchesse*”. Cabe señalar que *o'er* también supone una arcaización ortográfica y, sobre todo, destacar que el texto original tampoco abunda en arcaizaciones ortográficas: Szymborska emplea este procedimiento en tan sólo tres ocasiones y siempre procedentes de la misma raíz.

Confundido por el aparente género neutro de la palabra, el traductor infiere que no se trata del noble, sino de un hijo suyo (que si existiera, se designaría como *xiqzqtko*, locativo *xiqzqtku*). Como consecuencia de este grave error de comprensión, en el poema aparece un personaje adicional: *y con el niño la princesa*.

La lítote que describe al príncipe, *najpochlebniej niebrzuchaty*, significa literalmente: “lo más halagüeñamente impanzudo”. Los traductores al inglés lo vierten como *most flatteringly flat-bellied* (Krynski & Maguire) y *most flatteringly unrotund* (Barańczak & Cavanagh). *Flattering* no sólo significa “halagador”, sino también “favorecedor”, en el contexto de mejorar la apariencia de alguien, lo cual eclipsa el sentido del original.

3.2. LA ESPOSA DEL NOBLE

El título de la mujer noble procede del título de su esposo. Así, los traductores al inglés hablan de *duchess* y los otros de *princesa*, *princesse* o *Fürstin*. La esposa del *fidalgo* es sólo *su dama*. La característica principal de la princesa es la juventud: *cudnie młoda*, *młodziusieńka*. Dedecius opta por una traducción palabra por palabra: *wunderbar jung*, *allerjüngst*. Las versiones de Barańczak & Cavanagh (*young and fair beyond compare*) y de Kamiński (*dans la fleur de sa jeunesse*) son más figurativas. Moix & Sławomirski parten de la misma locución que Kamiński, pero con catorce sílabas el verso resulta prolijo: *en la flor de la juventud, juventudísima*.

3.3. LAS DAMAS

Las damas de la corte son *jak malowanie*, “tan bellas como si estuvieran pintadas”. El fraseologismo se desautomatiza¹⁰, es decir, se actualiza con el contexto, ya que las damas literalmente están pintadas en la miniatura. Los traductores tienen que buscar una modulación que designe la belleza y al mismo tiempo se refiera al campo semántico de la pintura. En alemán existe una locución casi idéntica: *wie gemalt*. Los traductores al inglés aprovechan una expresión un poco más explícita, *pretty as a picture*. Kamiński escribe *jolies comme des images*, transformando el fraseologismo *sage comme une image* (en francés las asociaciones con *jolie* son diferentes, p.ej. *jolie comme un cœur*). Milewska & das Neves renuncian al fraseologismo y emplean un superlativo absoluto: *formosíssimas*. Murcia también pierde la connotación pictórica, pero Moix & Sławomirski la conservan, con la excelente locución *que ni pintadas* (definida por la RAE como «ajustado y medido, muy a propósito»).

¹⁰ En el sentido propuesto por Shklovsky, de hacer “extraños” elementos del habla cotidiana (Szkłowski, 2006: 100). El término “desautomatización” fue aplicada a la fraseología por Zuluaga (2001: 76).

3.4. LOS CABALLEROS

Los caballeros están descritos con el fraseologismo *a każdy się dwoi, troi*, que significa “intentar estar en todas partes, estar muy activo”¹¹. Resulta que sólo en portugués existe una locución parecida; *desdobrar-se*, además de “dividirse”, puede significar también “intensificar la actividad” o “esforzarse por atender a diversas solicitudes”. Milewska & das Neves aprovechan esta coincidencia: *desdobrando-se em dois e em três*. (Con todo, hay que notar la ilógica noción de “desdoblarse en tres”, tanto como el pleonasma de “desdoblarse en dos”.) Kamiński transforma la locución equivalente *se mettre en quatre* en *se mettant en deux et trois*. Por desgracia, la motivación de la transformación permanecerá obscura para el lector francés.

Cabe recordar que, tal como la usa Szymborska, la locución tiene rima. A diferencia de los traductores al portugués, los traductores al inglés se empeñan en usarla. Krynski & Maguire riman *each prancing and dancing for three* con el verso anterior (*thereafter, stalwart knyghtes three*). Barańczak & Cavanagh logran la rima interior con la ingeniosa frase *all chivalry and rivalry*. *Chivalry* significa tanto “caballería” como “caballerosidad” y junto con su rima *rivalry* (“rivalidad”) recoge muy adecuadamente la actitud de los caballeros. Dedecius opta por una traducción literal y conserva la rima: *und jeder verzweifacht, verdreifacht*. Los traductores al español emplean el concepto de la multiplicación (*que se doblan y triplican, se desdoblán y destriplican*), aunque éste no tiene relación con ninguna locución española que signifique “esforzarse”. Es una pena que no se preserve por lo menos la rima, lo que sería posible, p. ej.: *se duplican y triplican*.

Las expresiones usadas para describir la actitud de los caballeros (*gęsta mina, tęga mina*) son arcaicas, por lo cual pueden constituir un problema de comprensión. Pajdzińska (2005: 193) explica que históricamente eran sinónimas (“cara que refleja valentía”), mientras que hoy en día presentan una relación antónima: la primera es generalmente usada irónicamente, como sinónimo de *rzadka mina* (“cara que refleja trastorno”). En todos los casos los traductores optan por una relación sinonímica entre las dos locuciones (*fruncir las cejas/ fruncir el ceño, gesto grave/ otro sobrio gesto, de valentão/ de bravatão, la mine grave/ la mine rude, jaunty mien/ dashing mien, fearsome of countenance/ more daunting still, schaut der eine keck/ blickt der andere drall*). Aquí también hay rima, aunque asonante: *gęstą/ tęgą*. La reproducen sólo Milewska & das Neves (*de valentão/ de bravatão*) y Krynski & Maguire (*jaunty mien/ dashing mien*). En la traducción de Kamiński no hay rima: *car si l'un porte la mine grave/ l'autre l'efface de sa mine rude*, pero podría efectuarse, p.ej.: *car si l'un porte la mine grave/ l'autre l'éclipse de sa mine brave*. Se lograría una rima y se evi-

¹¹ Pajdzińska (2005: 193) señala que además es una alusión al hecho de que todos los caballeros son idénticos, ya que todos cumplen con el ideal del caballero medieval. Un lector polaco puede pensar en otro fraseologismo similar: “*dwoić się komuś w oczach*”, que significa que alguien ve doble o que se siente incómodo por ver muchas cosas.

tarían las connotaciones negativas de las palabras *rude* y *effacer*. En la traducción de Kamiński los caballeros parecen serios y hasta peligrosos. En el otro extremo, se sitúa la ligera y casi grotesca versión de Krynski & Maguire (los caballeros están *prancing and dancing*).

3.5. EL PAJE

El paje es *najpachołetszy*, el superlativo de *pachołęcy*. Este adjetivo viene de *pachołę* (“chico joven”), por lo cual *najpachołetszy* significa “que posee la cualidad suprema del chico joven”. Una asociación secundaria es la de “joven criado”. En las versiones inglesas, portuguesa y alemana los superlativos vienen de palabras que significan “un chico joven”: *lad*, *mancebo* y *Knabe*. Kamiński crea el neologismo *jouventissime*, que proviene de *jouvence*, palabra más literaria para *jeunesse*, que aparece en la locución *Fontaine de Jouvence*. La idea de la Fuente de la Juventud encaja muy bien en el contexto fabuloso y es símbolo de la juventud “suprema”¹²; con todo, el epíteto convendría mejor a la joven princesa. Ambas traducciones españolas caen en el pleonasma: *el paje más pajuno*, *el más paje de los pajes*. Más equivalente resultaría partir de la palabra *mozo*, que no sólo significa “varón joven”, sino también “sirviente”, p.ej.: *un paje mocito mozuelo*. El significado quedaría reflejado y con los dos diminutivos procedentes de la misma raíz se produciría el efecto del superlativo, parecido a la descripción de la princesa: *cudnie młoda*, *młodzusięńka*.

3.6. EL ESTADO LLANO

Szyborska contrasta el mundo de la nobleza con el de las clases bajas: los burgueses y campesinos. Este orden es importante porque la sociedad feudal tenía una jerarquía fija. Parece un descuido por parte de los traductores al español invertir el orden (*ni rural, ni burgués, ya sea agraria o burguesa*). Además, hablando de *kwestia mieszczańska* y *kwestia chłopska/kmieca*, uno alude a la difícil situación de estas capas de la sociedad medieval y no simplemente a un problema *rural*, ni mucho menos *agrario*. La traducción al francés (*point de question citadine, / point de manant inopportun*) también sugiere un enfoque distinto al del original: la plebe incomodaría por ser inferior, no por los remordimientos que pudiera provocar.

Con respecto a las desgracias que les suceden a los personajes invisibles, éstas también son diferentes. *Kto zasię (1) smutny, (2) strudzony, / (3) z dziurą na łokciu i (4) z zezem, / tego najwyraźniej brak*. En la miniatura falta (1) “el triste”, (2) “el

¹² Tal vez Moix & Sławomirski quisieran aprovechar la asociación con la Fuente de la Juventud al hablar de la princesa: *en la flor de la juventud, juventudísima*. Aun así, cabe señalar que en francés la palabra básica para “juventud” es *jeunesse* y para la Fuente se usa el término *jouvence*. En español es la misma palabra (*juventud*), por lo cual la eventual asociación quedaría obscura.

fatigado”, (3) “el que tiene el codo agujereado” y (4) “el bizco”. Murcia cambia (4) por *tullido*, lo cual parece excesivo: la parálisis es una enfermedad mucho más grave que el estrabismo. Milewska & das Neves cambian (4) por *zarolho*, que puede significar tanto “bizco” como “tuerto”. Dedecius enriquece el sentido de (2) con *geplagt*, palabra que significa “fatigado”, pero por su etimología (*Plage*: “plaga”) adquiere un significado especial en el contexto del Medievo tardío.

3.7. ¿OTRO PERSONAJE MISTERIOSO?

No está claro a quién o a qué se refiere la palabra *onze* de la última estrofa. Significa “el mismo” o “éste mismo” y puede referirse a una persona o una cosa. El sufijo *-ze* indica que debe referirse al sustantivo masculino anterior más próximo, que en este caso sería *realizm najfeudalniejszy* (“el realismo feudalísimo”). Sin embargo, la sufijación puede ser sólo un procedimiento arcaizante; en este caso el designado será más misterioso. El contexto sugiere que se trata de un ser exterior a la miniatura, ya que éste tiene el poder de crear la realidad representada. ¿Será el pintor, el diablo, el dios cristiano? En las traducciones de Moix & Sławomirski, Milewska & das Neves, Krynski & Maguire y Dedecius el ser designado con el pronombre es una persona: *él, ele, he, er*. En cambio, en las traducciones de Murcia, Kamiński, Barańczak & Cavanagh se trata del realismo feudal.

3.8. LOS ANIMALES

El séquito es *najkonnieszy*, el superlativo de *konny* (“montado a caballo”). Sólo Milewska & das Neves lo traducen como *equestrissimo*. Moix & Sławomirski usan *acaballado*. Probablemente intentan jugar con la locución *a caballo*, pero la palabra *acaballado* significa «parecido al perfil de la cabeza del caballo» (RAE). Así, se puede hablar de una cara acaballada; el equivalente polaco sería *koński* y no *konny*. Más adelante la poeta usa un hipónimo de “caballo”, *rumak* (“corcel”). Un corcel es un «caballo ligero, de mucha alzada, que servía para los torneos y batallas» (RAE). Esta palabra es usada por Milewska & das Neves. Los traductores al inglés y alemán usan los equivalentes *steed* y *Roß*. Kamiński aprovecha la rica sinonimia de la lengua francesa en este campo semántico y emplea la palabra *destrier*, que es un caballo medieval de batalla. En cambio, Moix & Sławomirski empobrecen el sentido con el hiperónimo *caballo* y Murcia escribe *rocín*, que significa «caballo de mala traza, basto y de poca alzada» (RAE): el equivalente polaco sería *szkapa* o *chabeta* (en vez de un corcel, un caballejo).

Otro animal que aparece en el séquito es un mono *z przenajśmieszniejszym pyszczkiem i ogonkiem* (“con un hocico y un rabito graciosísimos”). El superlativo

przenajśmieszniejszy es excepcional incluso en este poema lleno de superlativos, ya que tiene dos prefijos: *prze-* y *naj-*. En polaco este procedimiento sólo se usa para una palabra: *przenajświętszy sakrament* (“santísimo sacramento”). Esta alusión es reconocible para un lector polaco, pero es difícil de destacar en las traducciones. Sólo Moix & Sławomirski usan dos afijos: el prefijo *archi-* y el sufijo *-ísimo*. El mono, animal excepcional en la obra szymborskiana, queda distinguido, pero su asociación con la santidad se pierde.

La poeta juega con el fraseologismo *sokole oko*, que literalmente significa “ojo de halcón” y que posee el sentido metafórico de “vista muy aguda”. Se nota la alusión a la miniatura de agosto de *Las muy ricas horas*, en la cual los nobles van de caza con halcones. En las diferentes lenguas existen expresiones similares, pero no todas hacen referencia al halcón como en alemán (*das falkenhafteste Auge*): también aparecen el águila (*el ojo aguileño* de Moix & Sławomirski, *um olho de águia* de Milewska & das Neves, *un oeil d’aigle* de Kamiński, *the eaglest of eyes* de Barańczak & Cavanagh) y el azor (*the hawkst of eyes* de Krynski & Maguire). Todas son aves de rapiña y se utilizan para la caza por su aguda vista.

3.9. EL PAISAJE

Para describir el cielo la poeta no usa el adjetivo básico para el azul (*niebieskie*), sino un hipónimo: *lazurowe*. Es una voz más poética y designa un matiz específico de *niebieski* (el cielo de un día claro). Además, tiene un vínculo etimológico con el pigmento usado para pintar el cielo de muchas miniaturas (entre otras, *Las muy ricas horas*). Este pigmento, azul ultramarino, se hacía con lapislázuli. *Lapis* significa “piedra” en latín y *lazuli* es el genitivo de *lazulum*, término del latín medieval que viene de *Lāzhvard*, el lugar de la excavación de la piedra. De esta raíz proceden la voz inglesa *azure* y la francesa *azur*, tal como la española *azul* y la portuguesa *azul*. Mientras que el inglés y el francés tienen otras palabras básicas para este color (*blue* y *bleu*), el español y el portugués no las tienen. En suma, al usar *lazurowy* en vez de *niebieski* la poeta no sólo especifica el tono del color, sino que también alude a la técnica de los pintores de miniaturas: el cielo es *najlazurowsze* porque está pintado con lapislázuli. Moix & Sławomirski inventan *el cielo azul más azul*. Murcia y Milewska & das Neves usan simplemente el superlativo: *el cielo más azul* y *o céu azulíssimo*.

Una parte importante del paisaje “alternativo” del poema es la horca (*szubieniczka*). La horca es símbolo de la violencia, pero también está relacionada con la figura estilística *nic nie rzuca cienia wątpliwości*, que consiste de dos fraseologismos fusionados: *rzucać cień* (“hacer sombra” en sentido negativo) y *cień wątpliwości* (“sombra de duda”). Como no hay horca, nada puede ensombrecer el paisaje, en sentido figurado o literal. El tipo de instrumento de ejecución es relevante no sólo porque la muerte por ahorcamiento es considerada deshonrosa, sino también porque la horca

puede hacer sombra. En este aspecto parece más adecuada la elección de Murcia (*horca*), que la de Moix & Sławomirski (*patibulillo*). Con *patíbulo* no se especifica el tipo de muerte y, por ello, el término no necesariamente evocará la idea de la altura. Por otro lado, la palabra *patíbulo* se presta a la disminución y toda la frase resulta más acertada (*ni un patibulillo enano/ verá el ojo aguileño/ ni nada hace sombra de duda alguna*) que la de Murcia (*ni la vista más aguda/ ve la horca más pequeña/ y no hay ni sombra de duda*). En inglés, ambos pares de traductores fusionan *cast a shadow* y *shadow of a doubt*. Dedecius, como Murcia, prescinde del primer fraseologismo (*einen Schatten werfen*), pero —a diferencia del traductor español— refuerza el segundo (*Schatten des Zweifels*) con *nicht eine Spur von*, es decir “ni rastro de”, igual que Kamiński: *nulle trace d’ombre d’un doute*.

También resulta significativa la palabra *najwyraźniej*. Tal como se usa hoy en día, significa “por lo visto”, pero también es el grado superlativo de *wyraźnie* (“claramente”). En consecuencia, la palabra adquiere en el poema dos significados opuestos. En español un efecto parecido puede lograrse con *a la vista*, que significa tanto “aparentemente” como “evidentemente”. De hecho, Moix & Sławomirski se sirven de esta locución, mientras que Murcia pierde el juego de palabras con *desde luego*. Milewska & das Neves omiten la locución. Los demás intentan salvar por lo menos la idea paradójica de brillar alguien por su ausencia (*manquera visiblement, is most clearly missing, is most manifestly left out*).

En los últimos dos versos la poeta transforma la locución *rozumieć się samo przez się* (“sobrentenderse”), añadiendo el prefijo *arcy-*¹³. Murcia lo traduce *eso se sobrentendía por archi-sí-mismo*, fusionando dos locuciones sinónimas: *sobrentenderse* y *entenderse por sí mismo*. Moix & Sławomirski también usan el prefijo *archi-*, pero de forma diferente. La idea de sobrentenderse algo queda expresada con *huelga decirlo* y el prefijo se adjunta a la palabra *bonito* (y *huelga decirlo:/ era un infierno archibonito*). Cabe señalar que este último verso no aparece en el original: lo que se sobrentendía en el original era el hecho de existir un infierno en otra miniatura, pero no hay ni la mínima indicación de que el infierno pudiera ser bonito, ni mucho menos *archibonito*. Los traductores se toman la libertad de cambiar por completo el punto culminante.

Kamiński emplea los mismos recursos que la poeta: toma la locución *ça va de soi* y la pone en pasado, añadiendo el morfema *archi*: *cela allait archi de soi*. Dedecius

¹³ Resulta una simple inadvertencia por parte de Pisarkowa (1998: 166) citar este verso sin el prefijo *arcy-*, pero es una inadvertencia más grave formular una teoría basada en la cita errónea: «Llama la atención el final del poema: *Och, to się rozumiało samo przez się – Oh, that goes without saying of itself, self evidentliest* (Krynski & Maguire), *Oh, yes, all that went without even the silentest of sayings* (Barañczak & Cavanagh) y *Oh, das verstand sich von allerselbst* (Dedecius). En cada una de las tres versiones los cinco traductores, como aprendices de brujo, divertidos y encantados con el juego de superlativos, los usan donde el original no los tiene. Es difícil no ver aquí un chistoso homenaje —aunque sea subconsciente— a la autora y su lenguaje». Como bien se sabe, el prefijo sí aparece en el original.

y Milewska & das Neves emplean locuciones análogas como base (*das versteht sich von selbst e isso entende-se por si mesmo*), aumentadas con afijos: *das verstand sich von/ allerselbst, isso entendia-se/ por si mesmíssimo*. Los traductores al inglés juegan con la locución *that goes without saying*. Krynski & Maguire añaden *of itself, self evidentliest*. En cambio, Barańczak & Cavanagh se adentran en el tejido del fraseologismo e introducen dos cambios: el tiempo pasado *went* (en lo que permanecen fieles al original *rozumiało*) y el elemento del silencio (*the silentest of sayings*). Éste último no está presente en el original, pero encaja perfectamente en la lógica del fraseologismo.

4. CONCLUSIONES

Con un minucioso análisis de las particularidades lingüísticas del texto original y del traducido, uno se acerca a percibir de forma más clara los cambios de sentido que, con una lectura no lingüística, sólo se intuyen. En el caso de *Miniatura średniowieczna*, los elementos más sobresalientes son los superlativos y diminutivos, así como los múltiples fraseologismos desautomatizados. Todas las lenguas meta difieren mucho de la lengua original y cada una ofrece sus propios recursos morfosintácticos, que pueden ser aprovechados por los traductores para conservar en todo lo posible la riqueza semántica del poema. Los traductores al español, portugués y francés no siempre han aprovechado el superlativo absoluto, que cumple con las implicaciones filosóficas del arte del Medievo tardío. En francés e inglés no era posible verter los diminutivos, por su escaso empleo en la lengua meta; los traductores han intentado lograr un efecto similar con adjetivos suavizadores. En cuanto a los fraseologismos, en algunos casos los traductores han encontrado locuciones análogas, es decir, con el mismo sentido figurado y con un vínculo con el arte de la pintura.

Las traducciones que se pueden comparar con un grado mayor de objetividad (o más bien, un grado menor de subjetividad) son las que se han hecho a un mismo idioma: las dos españolas, así como las dos inglesas. De entre las españolas, la de Moix y Sławomirski conserva mejor la estilización de lo fabuloso y también resulta más acertada como texto en castellano. Como en el original, el idioma se tuerce, pero no se quiebra. En cambio, en la traducción de Murcia las peculiaridades lingüísticas parecen forzadas. Cabe subrayar que ambas traducciones españolas se desvían significativamente del sentido del texto original: Moix y Sławomirski cambian el final y Murcia inventa un personaje adicional. Ambas traducciones al inglés resultan de mejor calidad a este respecto. En cuanto a las diferencias entre ellas, cabe señalar la mayor soltura y creatividad lingüística de Barańczak y Cavanagh.

Las tres traducciones restantes son más difíciles de comparar por ser las únicas en sus respectivas lenguas. No obstante, se nota lo ajustado de la traducción al portugués, idioma predispuesto a utilizar los diminutivos y los superlativos absolutos. La versión de Milewska y das Neves destaca también por su fineza lingüística y su ritmo,

características que refuerzan la estilización de lo fabuloso. La traducción de Dedecius se adhiere muy estrechamente al original y al mismo tiempo suena bien como texto alemán, mientras que la traducción de Kamiński no sobresale en esos aspectos.

Las siete miniaturas que se ven representadas en las siete traducciones son distintas, por las diferencias de pigmentos lingüísticos, pero sobre todo por las aptitudes de los pintores.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAJERSKA-MAZUR, Agata (2012): «„Filutka z filigranu”, czyli o przekładzie językowego naśladownictwa z ekfrastycznych wierszy Wisławy Szymborskiej». *Pamiętnik Literacki*, CIII. 2012/1: 187-219.
- GRĄDZIEL, Joanna (1996): «Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej». *Pamiętnik Literacki*, 1996/2: 85-102.
- KWIATKOWSKI, Jerzy (1996): «Arcydzielka Szymborskiej». In: Stanisław BALBUS & Dorota WOJDA [eds.], *Radość czytania Szymborskiej*. Kraków: Znak, 353-356.
- NEWMARK, Peter (1988): *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall.
- PAJDIŃSKA, Anna (2005): *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*. Łask: Leksem.
- PISARKOWA, Krystyna (1998): *Pragmatyka przekładu. Przypadki poetyckie*. Kraków: PAN.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Diccionario de la lengua española*, [online] <<http://www.rae.es/rae.html>>.
- SZKŁOWSKI, Wiktor B. (2006): «Sztuka jako chwyt». In: Anna BURZYŃSKA & Michał Paweł MARKOWSKI [eds.], *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Kraków: Znak, 95-111.
- SZYMBORSKA, Wisława (1977): *Wielka liczba*. Warszawa: Czytelnik.
- (1981): *Sounds, Feelings, Thoughts*. Trad. de Magnus J. Krynski & Robert A. Maguire. Princeton: Princeton University Press.
- (1997a): *De la mort sans exagérer. O śmierci bez przesady*. Trad. de Piotr Kamiński. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- (1997b): *Die Gedichte*. Trad. de Karl Dedecius. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1997c): *El gran número, Fin y principio, y otros poemas*, Maria Filipowicz-Rudek & Juan Carlos Vidal [eds.]. Madrid: Hiperión, 2008.
- (1997d): *Nothing Twice. Nic dwa razy*. Trad. de Clare Cavanagh & Stanisław Barańczak. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- (2002): *Poesía no completa*. Trad. de Gerardo Beltrán & Abel A. Murcia. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (2004): *Alguns gostam de poesia. Antologia. Czesław Miłosz e Wisława Szymborska*. Trad. de Elżbieta Milewska & Sérgio das Neves. Lisboa: Cavalo de Ferro.
- (2005): *Paisaje con grano de arena*. Trad. de Ana María Moix & Jerzy Sławomirski. Barcelona: Lumen.
- TABAKOWSKA, Elżbieta (1998): «Bliżej wiersza: gramatyka kognitywna jako narzędzie interpretacji tekstu poetyckiego (na przykładzie *Miniatury średniowiecznej* Wisławy Szymborskiej)». In: Jerzy BARTMIŃSKI & Barbara BONIECKA [eds.], *Tekst. Analizy i interpretacje*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 9-20.
- ZARĘBINA, Maria (1991): «Tekst oryginału a tekst przekładu». *Biuletyn PTJ*, XLVI: 41-49.
- ZULUAGA OSPINA A. (2001): *Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas*, „PhiN. Philologie im Netz”, 16: 67-83, [online], <<http://web.fu-berlin.de/phin/phin16/p16t5.htm>> [fecha de consulta: 04.04.2010].

ANEXO

A continuación se reproducen las traducciones analizadas en el artículo.

Tabla 2. Las traducciones analizadas (textos completos)

Traducción española de Ana María Moix y Jerzy Wojciech Sławomirski:	Traducción española de Abel A. Murcia:	Traducción portuguesa de Elzbieta Milewska y Sérgio das Neves:	Traducción francesa de Piotr Kamiński:
MINIATURA MEDIEVAL	MINIATURA MEDIEVAL	ILUMINURA	MINIATURE MÉDIÉVALE
<p>Por la colina más verde con el séquito más acaballado, con los mantos más sedosos.</p> <p>Hacia el castillo de las siete torres, y cada una la más alta de todas.</p> <p>A la cabeza el fidalgo, el más halagüeñamente impanzudo, junto al fidalgo su dama en la flor de la juventud, juvenudísima.</p> <p>Detrás, unas dueñas que ni pintadas, y el paje más pajuno, y en el hombro del paje algo en grado sumo simiesco con un morrito archigraciosísimo y con rabito.</p> <p>Siguen tres caballeros, que se doblan y triplican, y si uno frunce las cejas, los otros dale que dale con fruncir el ceño, y si uno monta un caballo bayo, a fe que es el bayo más bayo, y con las herraduras al cabalgar rozan las margaritas silvestrisimas.</p> <p>Mas el triste y fatigado, el del codo agujereado, el bizco, no está, a la vista, presente.</p> <p>Y ningunísimo asunto ni rural, ni burgués bajo el cielo azul más azul.</p>	<p>Por un verdísimo cerro con sequitísimo séquito con sus sedisimas sedas.</p> <p>Hacia unas torres tan altas que son todas la más alta.</p> <p>Al frente el príncipe, lisonjeramente esbelto, y con el niño la princesa, milagrosamente bella.</p> <p>Tras ellos algunas damas, loçanas cual luz del alba, y el más paje de los pajes, y en el hombro de ese paje algo de aspecto simiesco con un gracioso hocico y esa cola.</p> <p>Después van tres caballeros, se desdoblán y destriplican, al gesto grave de uno le sigue otro sobrio gesto, y si va en un rocín bayo, mi señor, ése sí es bayo, y bajo todos sus cascós, como siendo acariciadas, las más senderiles flores.</p> <p>Empero tristes, cansados, remendados y tullidos, ésos desde luego faltan.</p> <p>No hay la mínima cuestión, ya sea agraria o burguesa bajo el cielo más azul.</p>	<p>Por monte verdíssimo vai séquito equestríssimo de mantos sedosíssimos.</p> <p>Ao castelo de sete torres, Cada qual a mais alta.</p> <p>Na frente o príncipe galantíssimamente não barrigudo, com o príncipe, a princesa belíssimamente menina e moça.</p> <p>Seguem-se umas donzelas deveras formosíssimas e um pajem mancebíssimo e no ombro do pajem algo sobremaneira simiesco, com um focinho e um rabinho engraçadíssimos.</p> <p>Três cavaleiros logo atrás desdobrando-se em dois e em três. Se um se faz de valentão logo o outro de bravatão e os casquinhos dos seus corcéis castanhos, castanhíssimos, sim senhor, nem de leve parecem tocar as margaridas campestríssimas.</p> <p>Todavía ninguém triste, afadigado, zarlho ou esfarrapado está ali retratado.</p> <p>Assim como nenhumíssima causa burguesa ou camponesa debaixo do céu azulíssimo.</p>	<p>Sur la colline émeraudissime ils avancent très à cheval, en manteaux soyeuxissimes.</p> <p>Vers le château aux sept tours, et chacune la plus haute.</p> <p>Au devant, prince-seigneur, aucionement ventripotent. Auprès de lui la princesse, dans la fleur de sa jeunesse.</p> <p>Derrière eux les demoiselles toutes jolies comme des images, et un page jouventissime, transportant sur son épaule une chose hautement simiesque au museau si drôlatique et une queue toute minuscule.</p> <p>Puis arrivent trois chevaliers se mettant en deux et trois, car si l'un porte la mine grave l'autre l'efface de sa mine rude, et si bai est le destrier, ventrebleu, bai il sera, et tous effleurent dirait-on de leurs sabots les marguerites rustiquissimes.</p> <p>Quiconque sera triste et las, manche trouée ou bien œil louche, manquera visiblement.</p> <p>Point de question citadine, point de manant inoportun sous le ciel azurissime.</p>

<p>Ni un patibulillo enano verá el ojo aguileño ni nada hace sombra de duda alguna.</p> <p>Así lo más amenamente avanzan en un realismo feudalísimo.</p> <p>Él, empero, cuidaba el equilibrio: el infierno les preparaba en otro cuadrado. Y huelga decirlo: era un infierno archibonito.</p>	<p>Ni la vista más aguda ve la horca más pequeña, y no hay ni sombra de duda.</p> <p>Así van de alegremente en su muy feudal realismo</p> <p>que tenía a pesar de todo muy en cuenta el equilibrio y está en el siguiente cuadro preparando ya el infierno.</p> <p>Pero eso se sobreentendía por archi-sí-mismo.</p>	<p>E nem um olho de água avistaria a mais pequena força. Nada faz sombra de dúvida.</p> <p>E lá vão eles lindamente neste realismo feudalíssimo.</p> <p>Todavía, cuidando ele do equilíbrio, preparava-lhes o inferno noutra iluminura. Aliás, isso entendia-se por si mesmíssimo.</p>	<p>Nul gibiet, fût-il infime un œil d'aigle n'apercevro, nulle trace d'ombre d'un doute.</p> <p>Et ils avancent, bienséants dans ce réalisme féodalissime.</p> <p>Mais celui-ci, soucieux de l'équilibre, leur préparait l'enfer sur un autre tableau. Ah, mais cela allait archi de soi.</p>
<p>Traducción inglesa de Magnus J. Krynski y Robert A. Maguire:</p>	<p>Traducción inglesa de Stanisław Barańczak y Clare Cavanagh:</p>	<p>Traducción alemana de Karl Dedecius:</p>	
<p>A MEDIEVAL ILLUMINATION</p>	<p>A MEDIEVAL MINIATURE</p>	<p>MITTELALTERLICHE MINIATUR</p>	
<p>O'er the greenest of hills, in the steadiest of retinues, in the silkiest of mantles.</p> <p>Toward a castle of seven towers, each one of which is the highest.</p> <p>At the forefront a duke most flatteringly flat-bellied, by him his lady the duchesse, wondrously young, in truth young.</p> <p>Following, several court- ladies, pretty as pictures, forsooth, and the laddiest of page-boys, and on the page-boy's shoulder something ineffably monkeyish with the funniest of faces and the tiniest of tails.</p>	<p>Up the verdantest of hills, in this most equestrian of pageants, wearing the silkiest of cloaks.</p> <p>Toward a castle with seven towers, each of them by far the tallest.</p> <p>In the foreground, a duke, most flatteringly unrotund; by his side, his duchess young and fair beyond compare.</p> <p>Behind them, the ladies-in- waiting, all pretty as pictures, verily, then a page, the most ladsome of lads, and perched upon his pagey shoulder something exceedingly monkeylike, endowed with the drollest of faces and tails.</p>	<p>Über den allergrünsten Hügel, im allerberittensten Gefolge, in allerseidigsten Mänteln.</p> <p>Zur Burg der sieben Türme, und jeder ist allerhöchst.</p> <p>Allen voran der Fuerst, aufs schmeichelhafteste unbeleibt, neben dem Fuersten Frau Fuerstin, wunderbar jung, allerjüngst.</p> <p>Danach ein paar Hofdamen, wahrlich wie gemalt, daneben ein allerknabenhaftester Page und auf dem Arm des Pagen etwas überaus Affiges mit allerlustigstem Schnäuzchen und Schwänzchen.</p>	

<p>Thereafter, stalwart knyghtes three, each prancing and dancing for three, and if one wears a jaunty mien, another promptly puts on a dashing mien. And if someone rides a bay steed, then, milords, it is sure to be the bayest, all those tiny hooves seeming to graze the roadsidiest of daisies.</p>	<p>Following close behind, three knights, all chivalry and rivalry, so if the first is fearsome of countenance, the next one strives to be more daunting still, and if he prances on a bay steed the third will prance upon a bayer, and all twelve hooves dance glancingly atop the most wayside of daisies.</p>	<p>Dahinter gleich drei Ritter, und jeder verzweifacht, verdreifacht, und schaut der eine keck, dann blickt der andere drall, sitzt einer auf braunem Roß, dann aber, Verehrtester, auf dem allerbraunsten, und alle reiten, als streiften sie mit den Hüflein die allerfeldweghaftesten Tausendschönchen.</p>	
<p>He who, contrarily, is downcast and fatigued, a hole in his elbow, a squint in his eye, he is most clearly missing.</p>	<p>Whereas whosoever is downcast and weary, cross-eyed and out at elbows, is most manifestly left out of the scene.</p>	<p>Wer aber traurig, wer geplagt ist, ein Loch im Ärmel, ein Schielauge hat, der fehlt hier am allerdeutlichsten.</p>	
<p>Not the leastest of problems, either burgherish or villeinish, under the azurest of skies.</p>	<p>Even the least pressing of questions, burgherish or peasantish, cannot survive beneath this most azure of skies.</p>	<p>Kein allereinzigstes der Probleme, ob bürgerlich oder bäuerlich, ist an diesem allerblauesten Himmel zu sehen.</p>	
<p>Not even the tiniest of gallows for the hawkkest of eyes, nothing to cast a shadow of a doubt.</p>	<p>And not even the eaglest of eyes could spy the tiniest of gallows – nothing casts a shadow of a doubt.</p>	<p>Nicht einmal den klitzekleinsten Galgen erspäht das falkenhafteste Auge, nicht eine Spur vom Schatten des Zweifels.</p>	
<p>Thus they ride most charmingly in this feudalest of realisms.</p>	<p>Thus they proceed most pleasantly through this feudalest of realisms.</p>	<p>So ziehn sie denn goldigst dahin in hochfeudalstem Realismus.</p>	
<p>He however took care to strike a balance: the hell he prepared for them in the next picture. Oh, that goes without saying, of itself, self evidentliest.</p>	<p>This same, however, has seen to the scene's balance: it has given them their Hell in the next frame. Oh yes, all that went without even the silentest of sayings.</p>	<p>Dieser hatte immerhin für Gleichgewicht gesorgt: Die Hölle hielt er für sie auf einem anderen Bildchen parat. Oh, das verstand sich von allerselbst.</p>	