

Las *Satires* de Mathurin Régnier: entre tradición y originalidad

SOLEDAD DÍAZ ALARCÓN
Universidad de Córdoba
lr2dials@uco.es

Résumé

Parmi les poètes français qui occupent une place importante dans cette étape de l'histoire de la littérature couvrant la fin du XVIe et le début du XVIIe siècle, se trouve sans aucun doute Mathurin Régnier, surtout par sa contribution à la satire. Sa connaissance des classiques, son affinité avec les poètes de la Pléiade, liées à l'esprit moqueur et frais de Rabelais et des poètes bernésques, lui ont permis de comprendre parfaitement ce genre poétique et de le transformer en une comédie de mœurs et de caractères. Dans cet article, nous déterminons les influences que cet auteur a reçues, de même que, d'un point de vue thématique et linguistique, les traits originaux et innovateurs qu'il intègre dans son œuvre. Nous faisons également une analyse thématique de la satire IX, où Régnier expose sa conception esthétique de la poésie, et finalement nous présentons la traduction en espagnol que nous avons réalisée de cette composition, suivant le concept de traduction-recréation d'Efim Etkind.

Mots-clés

Mathurin Régnier, satire, littérature française, traduction littéraire.

Abstract

Mathurin Régnier was in the front-rank of the French poets of the late 16th and the early 17th century thanks to his enormous contribution to the Satire genre. His vast knowledge on the Classics and his sympathy with the Pleiade and Bernesque poets, as well as Rabelais' burlesque and fresh tone served this poet to turn Satire into the so-called Comedy of manners.

The current work focused on studying the literary trends that influenced Régnier from a thematic and linguistic approach and analysing the distinctive features of his literary body. More particularly, this paper aimed to carry out a thematic study of satire IX, which elaborates on the author's aesthetic notion of poetry, and to render satire IX into Spanish, based on the concept of translation-recreation proposed by Efim Etkind.

Key-words

Mathurin Régnier, satire, French literature, Literary translation.

Introducción

De entre los poetas franceses que ocupan un lugar preeminente en esa etapa de la historia de la literatura que abarca los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII, se encuentran sin lugar a dudas François de Malherbe y Mathurin Régnier. A pesar de que la notoria celebridad del primero eclipsaría la figura del segundo, no por ello debemos dejar de reconocer en Régnier a uno de los grandes poetas satíricos del XVII francés. Tal vez su estilo no fuera tan puro, ni su poesía tan elevada, sin embargo la libertad que le confiere a sus composiciones, el atrevimiento en el lenguaje utilizado o la naturaleza de los temas tratados, invisten su obra de particularidades gramaticales y de observaciones sobre las costumbres y el carácter de una época dignas de análisis.

Porque, a decir verdad, Régnier es un poeta de transición, que supo erigirse como el eslabón necesario entre las corrientes literarias de mediados de siglo XVI y las corrientes libertinas del XVII. Y todo ello gracias a un profundo conocimiento de la cultura latina¹ y de la estética de la Pléiade —conoció de primera mano la obra de sus máximos representantes, Ronsard y Du Bellay²—, así como de la original obra de Rabelais o los escritos licenciosos de Pietro Aretino; las *Sátiras* de Ariosto o la poesía bernesa³, y con ellos a los poetas italianos. Y de todo este acervo literario que emergía de su obra, unido a su peculiar manera de entender la vida, supieron recoger el testigo desde el clásico Boileau hasta libertinos como Théophile de Viau, Nicolas Faret o Saint-Amant.

Es innegable que Régnier encontró en el propio carácter francés un terreno abonado para que sus sátiras florecieran, ya que el espíritu francés es por naturaleza satírico y burlón. No hay más que retrotraerse unos siglos para hallar múltiples testimonios en la literatura francesa tales como las agudas improvisaciones de Bertrand de Born en el siglo XII, o las pinceladas irónicas de la *Bible*⁴ de Guyot de Provins. Y es que el poeta medieval es ante todo un poeta satírico: “Adieu l’*épopée* et l’*ode* chevaleresques et religieuse: à leur place le roman allégorique et ironique” (Leroux & Reynaud, 1841: 13); testimonio de ello es el *Roman de la Rose*, gran poema satírico-moral compuesto por Jean de Meung y Guillaume de Lorris, que otorgaría sus cartas de nobleza a la forma alegórica. Sin olvidar los punzantes epigramas de Melin de Saint-Gelais, los *coq-à-l’asne* de Clément Marot, o la obra colectiva *Satire Méni-*

1 Como veremos en este artículo, la obra de Régnier evidencia claras influencias de las *Sátiras* de Juvenal, en las que el autor latino traza un retrato ácido y despiadado de sus contemporáneos mediante una expresión cómica e hiperbólica, así como de las *Sátiras* de Horacio, composición crítica con abundantes elementos autobiográficos que persigue una finalidad moral.

2 Les *Regrets* de Du Bellay supusieron una influencia significativa en el desarrollo de la sátira en Francia, pues esta colección de sonetos llegó a ser considerada como uno de los primeros modelos de la sátira de costumbres.

3 Poesía bernesa, de Francesco Berni (1496-1535). A decir verdad deberíamos catalogarlo más como “estilo bernesco” que como poesía, ya que se centra más en la forma que en el contenido. Este género concebía la vida como un carnaval, alabando a dioses mitológicos y divinidades burlescas con versos alegres y desenfadados.

4 Poema satírico compuesto de 2691 versos, donde el poeta realiza una crítica de las instituciones y de las costumbres de su tiempo.

ppée de la Vertu du Catholicon d'Espagne, (1593), compuesta, casi completamente en prosa, por Jean Passerat, Jacques Guillot, Pierre Leroy y Nicolas Rapinen en la que se arremetía contra los Estados Generales de la Liga, que se habían convocado ese mismo año. En este siglo la sátira adquirirá unos tintes políticos y religiosos que la convertirán en arma mortífera en manos de los eruditos. De hecho, Joachim du Bellay fue el primero en erigirse contra los *coq-à-l'asne*, que a sus ojos resultaban ridículos, como así lo justificaría en el capítulo IV de su *Défense et Illustration de la langue française*:

Autant te dis-je des satires que les Français, je ne sais comment, ont appelées Coc-à-l'âne, en lesquels je te conseille aussi peu t'exercer comme je te veux être aliéné de mal dire: si tu ne voulais, à l'exemple des anciens, en vers héroïques [...], sous le nom de *satire*, et non de cette inepte appellation de coq-à-l'âne, taxer modestement les vices de ton temps, et pardonner au nom des personnes vicieuses. Tu as pour ceci Horace, [...] (Du Bellay, [1549] 1905: 127-128)

Mas, además del precepto, también dio el ejemplo, componiendo la sátira que lleva por título *le Poëte coursisan*, en la que, con delicada e ingeniosa ironía, instruye a un poeta en las artes requeridas para lograr el éxito en la corte. Ronsard, el jefe de fila de la Pléiade, a pesar de que en toda su obra no hay ninguna composición que lleve por título “sátira”, hizo gala, con especial vigor, de su elocuencia satírica en sus *Discours sur les misères du temps*, dedicados a la reina madre (Catherine de Médicis) y que compuso para dejar testimonio de los males que desolaron Francia durante la minoría de edad de Charles IX. Los poetas de la Pléiade, como podemos comprobar mediante la cita anterior, se proponían revitalizar todos los géneros grecolatinos, entre ellos la sátira, para lo cual los escritores debían tomar como modelo a los escritores de la antigüedad que cultivaron dichos géneros. Así, el verdadero poeta satírico tenía que imitar a Horacio. Al igual que Du Bellay, Jean Vauquelin de La Fresnaye (1536-1607), concibió la sátira como elemento moralizante y objeto de deleite para las generaciones venideras, y en 1605 publica *Art poétique français* y un *Discours sur la satire en prosa*. Como señala Miguel Ángel García Peinado (2005: 28):

De su definición, que condensa la aportación de los teóricos del Humanismo, se puede retener que, discurso a la vez gracioso y sentencioso, la “satire afable” debe adoptar el tono de la conversación y cultivar un estilo prosaico, “avec des vers si naïfs et si bas qu’il n’y a point d’autre différence entre eux et la prose que la mesure et la quantité”. Excluye, en cambio, la grosería y los ataques personales porque “sautant de fable en fable”, conviene que guste por su variedad y lleve a cabo el ideal horaciano de una poesía “douce-utile”, que una placer y “honnêteté”.

Como más adelante se menciona en el mismo artículo, Vauquelin de La Fresnaye aplicó sus preceptos a sus cinco libros de *Satires françaises* (1604-1605), pero las 49 sátiras que contienen carecen de originalidad, pues la mayoría de las composiciones son paráfrasis de

Horacio o de algunos de los poetas satíricos italianos del siglo XVI, como Ariosto o Alamanni. La excesiva influencia en las sátiras italianas, provocó que su obra fuera tildada de poco original, como así lo argumenta Vianey (1969: 74):

[...] le plus souvent il choisit un modèle unique, et, élaguant un peu, paraphrasant beaucoup, il suit pas à pas le chemin tracé. C'est ainsi, sans compter deux chapitres d'Épictète, qu'il a traduit six Satires d'Horace, trois de Sansovino, trois d'Alamanni, deux de Bentivoglio, une de Vincierra, une de Dolce, cinq de l'Arioste. [...]

Sin embargo, el mérito de Vauquelin de La Fresnaye consistió en que convirtió la sátira en un género autónomo, al que dio su forma definitiva.

No queremos concluir este apartado sin hacer mención a Théodore-Agrippa d'Aubigné, poeta que supo hacerse un hueco entre los satíricos gracias a sus *Tragiques donnés au public par le larcin de Prométhée* (1616), obra que recoge siete sátiras en las que recrea las miserias de un pueblo inmerso en una guerra civil, las guerras de la liga. (Régner, 1853: xlvj-xlvij)

[...] L'homme est en proie à l'homme, un loup à son pareil ;
Le père étrangle au licit le fils, et le cercueil
Préparé par le fils sollicite le père ;
le frere avant le temps hérite de son frere.
On trouve des moyens, des crimes tout nouveaux :
des poisons inconnus ou les sanglants couteaux
Travaillent au midi ; et le furieux vice
Et le meurtre public ont le nom de justice. [...]

De un modo u otro la reforma de la sátira había comenzado y el alejamiento de la lírica de la Pléiade fomentaría una vuelta a un análisis de las costumbres, una atención al viejo espíritu galo y un acercamiento a Rabelais, quien en *Gargantua y Pantagruel*, abordará temas universales como la educación y el conocimiento, la política, la religión, el papel del hombre, etc., combinando la farsa, la parodia y la sátira con el claro objetivo de divertir y hacer reír. Régner, por su parte, manteniéndose en la línea de la tradición satírica de Berni, Rabelais y Arentino, recreó con sus obras, como indica Viollet-le-Duc⁵ (Régner, 1853), la comedia de costumbres y de caracteres.

La obra satírica de Régner

En un hecho innegable que la poesía de Régner está impregnada muy fuertemente de toda una tradición cuyo origen se remonta a los clásicos, por ello no es de extrañar que en sus *Satires* hallemos innumerables testimonios de cómo las diferentes escuelas y tendencias

5 La edición de 1853 de las obras completas de Mathurin Régner incorpora un análisis sobre la sátira en Francia realizado por Viollet-le-Duc y que lleva por título *L'histoire de la satire en France pour servir de Discours préliminaire*, (pp. I-LV).

han ido dejando huella en su creación poética. En los primeros versos de su *Satire III*, à Monsieur le Marquis de Cœuvres, en la que Régnier delibera si dedicarse a la corte o retomar sus estudios, nombra a aquellos autores que él considera de culto para su formación, tales como Homero, Aristóteles, Ronsard y Desportes:

Marquis, que doy-je faire en ceste incertidue?
Dois-je las de courir me remettre à l'estude,
Lire Homere, Aristote, et disciple nouveau,
Glaner ce que les Grecs ont de riche, et de beau;
Reste de ces moissons que Ronsard, et des Portes,
Ont remporté du champ sur leurs espales fortes; (Régnier, 1729: 30)

Régnier era, asimismo, un gran conocedor de Homero, Juvenal, Ariosto, Rabelais, Aretino y de los poetas bernescos italianos. Como Horacio, Régnier confiere a sus *Satires* el aspecto de epístolas familiares donde mezcla anécdotas picantes de su vida privada con reflexiones morales o juicios de carácter general y muy convencional. También Régnier se acerca al poeta hedonista en su retrato de los caracteres.

En cuanto a su influencia italiana, este poeta satírico debe a los bernescos, (como a Rabelais) ciertos rasgos de bufonería grotesca, unida al realismo de la descripción. Varias son las sátiras en las que más se aprecia dicha influencia: la sexta, casi al completo; y la décima y la undécima, en parte. En realidad, la *Satire VI contre l'honneur*, es la única que pertenece completamente al género que los italianos calificaron como “bernesco” y ello se debe a que fue, casi por entero, traducida de los dos *Capitoli* de Giovanni Mauro al Prior di Jesi *in disonore dell'onore* (Vianey, 1969: 119). Por otra parte, dos de las descripciones que configuran gran parte de la *Satire X*, la del guiso y la del asado son copia casi textual de la *Corte* y del *Pedante* de Cesare Caporali. Estos dos poemas evidencian claramente la inspiración del *Capitolo* de Berni (Vianey, 1969: 127).

Como ya hemos introducido previamente, Rabelais y Aretino se configuran como los dos principales maestros de Régnier y cuya imitación enriquecerá la obra de este último, porque en ellos encontraría el viejo espíritu nacional, el espíritu de los *fabliaux* y de las farsas, un espíritu enriquecido gracias a las aportaciones personales de estos autores. En todos ellos apreciaremos el mismo don de mostrar la realidad mediante comparaciones ingeniosas, tomadas de los bestiarios y de la fauna, así como hallamos el mismo gusto por lo grotesco y la descripción pintoresca de los espectáculos naturales; la misma mezcla de verdad y fantasía en la pintura de los hombres y de las cosas, recreadas mediante símiles inspirados en lo cotidiano. No obstante, Régnier, haciendo gala de un delicado ingenio, sabe imprimir sus *Satires* de una burla mordaz.

La expresión de Régnier es siempre enérgica, cargada de pintoresquismo, y la descripción de sus escenas, expuestas a veces con un lenguaje bárbaro y otras delicado y elegante, se mantienen hoy día inalterables, a pesar de la evidente distancia temporal. Sus razonamientos

divierten por sus consecuencias inesperadas o sorprenden por la profundidad que ocultan bajo una apariencia frívola.

Al igual que los satíricos latinos, Régnier se propone en su obra un doble objetivo: la crítica moral y la crítica literaria. En cuanto a la primera tiene un carácter eminentemente nacional, ya que no pretende abarcar con sus sátiras vicios universales de todos los tiempos, sino que su objetivo es más modesto: centrarse en ciudadanos de su siglo y de su país, de ahí que hallemos en su obra escasas pinturas generales; y hablamos de pinturas porque él no generaliza, sino que recrea y lo hace con gran realismo. Este hecho ha dado lugar a que muchas veces se le haya atribuido a su estilo el calificativo de “pintoresco”. Veamos un ejemplo en su *Satire II*, en la que critica a los poetas de su tiempo, tanto al poeta enfermo, tísico, moribundo, que intenta enternecernos relatando su sufrimiento, como al poeta de corte que se pone a disposición de reyes y señores, al servicio de galanterías e intrigas con tal de obtener un beneficio personal:

[...]
 Aussi lors que l'on voit un homme par la ruë,
 Dont le rabat est sale et la chausse rompuë,
 Ses gregues aux genoux, au coude son poupoint,
 Qui soit de pauvre mine, et qui soit mal en point,
 sans demander son nom on peut le reconnoistre ;
 Car si ce n'est un poëte, au moins il le veut estre.
 [...]
 Un autre, ambitieux, pour les vers qu'il compose,
 Quelque bon bénéfice en l'esprit se propose,
 Et, dessus un cheval comme un singe attaché,
 Méditant un sonnet, médite un évesché. (Régnier, 1853: 12)⁶

En cuanto a su filosofía, Régnier es más epicúreo que platónico, más por instinto que por convicción. No hizo de la sátira moral un arma contra sus enemigos, él atacaba los vicios y no a seres individuales, de ahí que en toda su obra encontremos pocos nombres propios. Si decide poner de manifiesto un vicio o frenar una tendencia, su ataque se dirige hacia las ideas y a las teorías, pero no contra las personas. Y eso que en Malherbe sí que encontró a un enemigo, pero en lugar de hostigarlo con continuos e incisivos comentarios, concentra toda su ira en una sátira, la número IX, donde critica la escuela a cuya cabeza se encuentra Malherbe y cuyo objetivo, según Régnier, residía en restringir y limitar la literatura, reducir la poesía a un simple juego estrófico y despojarla de la inspiración. Veamos algunos ejemplos en los versos de Régnier:

Son nez haut relevé sembloit faire la nique
 A l'Ovide Nason, au Scipion. Nasique (*Satire X*, versos 156-157)

⁶ Nuestra edición de referencia es Régnier (1853). En esta y en las sucesivas citas facilitamos el número de la sátira y los versos que ocupa el extracto.

En la *Satire XI*, encontramos de modo recurrente, expresiones propias del estilo oral: *c'est cestuy-ci, c'est-mon* (*Satire XI*, verso 291), *que diable aussi, pourquoy?* (*Satire XI*, verso 293), *mais quoy* (*Satire XI*, verso 308), *que, ne vous couchiez-vous* (sin partícula pas) (*Satire XI*, verso 294). Del mismo modo, también son recurrentes en esta sátira las frases hechas: *au diable un qui devalé* (*Satire XI*, verso 298), *faire gille* (*Satire XI*, verso 301), *gagner le haut* (*Satire XI*, verso 304), *frapper en maistre* (*Satire XI*, verso 317), *se tapir d'aguet* (*Satire XI*, verso 321), *aller comme un chat maigre* (*Satire XI*, verso 326).

En lo que concierne a la *Satire IX*, composición elegida para nuestro trabajo, vemos condensados todos los argumentos que configuran el armazón de su crítica literaria, razón que nos ha impulsado a traducirla al español.

Mas antes de adentrarnos en la traducción de dicha sátira, consideramos necesario evidenciar las características que definen el arte versificador de Régnier, muy contrapuesto, por cierto, al de su antagonista Malherbe, puesto que Régnier se mantiene en la estela de los versificadores de la Pléiade: Régnier imitaba, al igual que Ronsard, pero sin llegar al calco servil, ya que a pesar de dejarse influir por modelos antiguos o italianos, Régnier sabía representar en sus retratos a los hombres de su propio país, de su propia época. La forma de composición de este autor era antigua, seguía el modelo de la sátira romana, del que creía ser introductor. Esta afirmación no es del todo cierta, como indica Viollet-le-Duc, (Régnier, 1853: xxxv), puesto que Vauquelin de la Fresnaye ya había compuesto sátiras al estilo de Horacio, pero fueron publicadas un año antes de la muerte de Régnier. No obstante, se le confiere a este último el honor de ser el verdadero fundador de la sátira en Francia.

En la propia *Satire IX*, verso 95 y siguientes, Régnier nos da una idea de su modelo poético:

Or Rapin quant à moy qui n'ay point tant d'esprit,
Je vay le grand chemin que mon oncle m'aprit,
Laisant là ces Docteurs que les Muses instruisent
En des arts tout nouveaux, et s'ils sont comme ils disent,
De ses fautes un livre aussi gros que le sien, [...]

Desde el punto de vista léxico, Régnier recupera términos que han desaparecido (*bienheurier*) o que han caído en desuso (*confort*), se permite licencias que facilitan la composición del verso y si ha de elegir entre estructuras utilizadas por Malherbe o por Desportes se decantará por las de este último, aunque el primero las prohíba expresamente.

Con respecto al tratamiento de las rimas, Régnier sigue recreando la homofonía y no la identidad gráfica como proponía Malherbe. Así encontramos rimas *suffisantes* en /ãs/ entre términos como *abondance – semence* (*Satire II*, versos 27-28), y en /ɛt/, en términos como *misere – desplaire* (*Satire II*, versos 51-52). Otras rimas ya han caído en desuso por el cambio de pronunciación de la consonante, como en *aprentif – rétif* (*Satire IX*, versos 23-24). Régnier también crea rimas *riches* con terminaciones verbales: *unissant – languissant* (*Satire*

IX, versos 59-60). Además, Régnier no olvida la alternancia de rimas masculinas y femeninas, mediante pares de versos (dos rimas femeninas seguidas de dos rimas masculinas).

La cesura, por su parte, es utilizada por Régnier con agrado, aunque tal vez no con tanto rigor como Malherbe, porque a veces encontramos la cesura ubicada entre términos vinculados semánticamente; al igual que el encabalgamiento, que aunque recurrente en los poetas de la Pléiade, en Régnier lo encontramos en raras ocasiones. Veamos un ejemplo:

Mais pour nous [...]
Que reglons nos esprits par les comparaisons
D'une chose aveq' l'autre, espluchons de la vie
L'action qui doit estre ou blasmée ou suivie. (*Satire IX*, versos 227-230)

Desde un punto de vista lingüístico, la forma de las categorías gramaticales empleadas por Régnier es aún fluctuante. Si examinamos el empleo del artículo, lo primero que nos llama la atención es que Régnier no siempre utiliza el artículo determinado delante de los nombres propios de países, de ríos o de montañas: *La grandeur de France* (*Satire I*, verso 3), *des sept sages de Grece* (*Satire VI*, verso 67).

Otra particularidad la hallamos en el pronombre reflexivo *soi*, que según los gramáticos solo se podía utilizar con un sujeto indeterminado, a pesar de ello, apreciamos cómo Régnier hace caso omiso de esta norma:

De leurs vers tout divins la grace est naturelle,
Et sont comme l'on voit la pafaite beauté,
Qui contante de *soy*, laisse la nouveauté (*Satire IX*, versos 86-88).

Del mismo modo sustituye el artículo por el pronombre posesivo cuando el objeto poseído es sujeto de la proposición:

Or, la table levée ils curent *la* machoire... (*Satire II*, verso 147)
La voyant aymer Dieu et *la* chair maistriser (*Satire XIII*, verso 35)

Un elemento característico en Régnier es la supresión de los pronombres personales en función de sujeto de la proposición, no obstante, el propio uso de la lengua y la dificultad de reconocer las formas verbales tan solo por la desinencia provocó que, de modo natural, los pronombres acompañaran a las formas verbales. Con respecto a estas últimas, hallamos en las sátiras de Régnier algunos presentes de indicativo con desinencia en *-y*: *je les croiray* (*Satire IX*, verso 100). Y la concordancia del verbo con el sujeto, a veces, no se cumple, evidenciándose así el uso de verbos en singular referidos a dos sujetos o haciendo concertar el verbo con el último sujeto:

Encore qu'elle n'ait sur soy rien qui soit d'elle,
Que le rouge, et le blanc, par art *la fasse belle* (*la fassent*). (*Satire IX*,
versos 85-86)

Se produce asimismo cierta variación en los regímenes verbales, como es el caso del verbo *Se satisfaire de quelque chose*, utilizado en Régnier con la preposición “à” (*Se satisfaire à quelque chose*):

Je me contenteray sans me precipiter,
D'admirer ton labeur ne pouvant l'imiter,
Et pour *me satisfaire au* desir qui me reste,
De rendre cest hommage à chacun manifeste (*Satire IX*, versos 7-10)

En lo que concierne al modo verbal, comprobamos que, en ciertos versos, los modos indicativo y subjuntivo se alternan en proposiciones coordinadas:

Il semble en leurs discours hautains et genereux,
Que le Cheval volant *n'ait pissé* que pour eux,
Que Phoebus à leur ton *accorde* sa vielle;
Que la Mouche du Grec leurs levres *emmielle*;
Qu'ils *ont* seuls icy bas *trouvé* la Pie au nit,
Et que des hauts esprits le leur *est* le zenit (*Satire IX*, versos 43-48)

No quisiéramos concluir este apartado sin dejar constancia de dos características peculiares en la obra de Régnier: la primera es que a pesar de cierta reiteración léxica, destaca el colorido y la diversidad de imágenes conseguidas a través de comparaciones o metáforas. No obstante, constatamos que Régnier no muestra especial interés por los arcaísmos, latinismos o italianismos. La segunda afecta directamente a la sintaxis: Régnier, en su afán de simplificar la frase, utiliza todos los medios a su alcance para recortar la proposición, suaviza los nexos que enlazan las proposiciones, hace uso de sobrentendidos, así como de la elipsis, la *variatio* y el anacoluto, consiguiendo que el verso gane en firmeza y relieve.

Por otro lado, tenemos constancia de que el léxico utilizado por Régnier ha creado autoridad. Obras de referencia, como vemos en los ejemplos que presentamos, ejemplifican las definiciones de determinadas entradas con versos de Régnier:

a. *de bonne prise*: *Dictionnaire Littré* (Littré, 1863-1877)
Par extension, dans le langage général. Une chose de bonne prise, chose qui peut être ou qui est prise avec justice.
...*Forçant un château, tout est de bonne prise*, [Régnier, *Satire IX*]

b. *chardons*: *Dictionnaire Littré* (Littré, 1863-1877)
Genre de plantes de la famille des synanthérées, à feuilles épineuses et à calice formé d'écaillés piquantes. Le chardon est recherché par les ânes.
Allons comme eux [les ânes] aux champs et mangeons des chardons, [Régnier, *Satire IX*]

La Satire IX

No podemos obviar el hecho de que, hasta ahora, ninguna de las obras de Mathurin Régnier ha sido traducida al español, lo que imposibilita a los amantes hispanohablantes de la literatura satírica disfrutar de la obra de este autor.

Hemos elegido la sátira IX para traducirla al español, porque queremos que sea el propio Régnier el que nos explique y confirme su concepción estética de la sátira. En ella, Régnier reprocha a Malherbe y a su escuela la falta de invención, su escasa imaginación y su exigua fantasía, así como les acusa de imprimirle excesiva importancia a la perfección formal, de utilizar la técnica para ocultar las carencias de su arte y de querer desposeer a la poesía de su propia esencia, reduciéndola a un arte sin vida. Porque Régnier prefiere el realismo a lo sublime, lo natural al excesivo rigor métrico y la espontaneidad a la técnica.

Pero ¿cuál fue el detonante que incitó a Régnier a componer esta sátira? Podemos leer en la *Vie de Malherbe*, atribuida a Racan (Malherbe, 1874: 9), que Malherbe fue amigo de Régnier y que no solo lo estimaba sino que le agradaba su obra, pero que los motivos que exponemos a continuación quebrantaron su amistad. Malherbe fue a visitar a Desportes, tío de Régnier, una tarde en la que la cena ya estaba servida. El anfitrión se levantó y fue a saludar a Malherbe, a quien quiso regalar un ejemplar de sus *Psaumes*. Como Desportes debía acercarse a su cámara para buscar dicho ejemplar, Malherbe repuso que no se tomara la molestia, pues ya los había leído y que la sopa que cenaban merecía más la pena que los *Psaumes*. Ante tal desatino, Desportes no cruzó palabra con Malherbe en toda la comida y tras su despedida nunca más volvieron a verse. Esta desavenencia dio lugar a que Régnier compusiera la sátira número IX.

Por lo que respecta a nuestro método traductor, propugnamos una concepción de la traducción poética como actividad de recreación, reelaboración y reescritura, en la línea de lo que Efim Etkind teoriza bajo el concepto de *Traduction-Recréation*:

Elle recrée l'ensemble, tout en conservant la structure de l'original. La T-R n'est pas possible sans sacrifices, sans transformations, sans additions ; mais tout l'art du traducteur consiste précisément à ne pas faire de sacrifices au-delà du nécessaire, à ne tolérer les transformations que si elles demeurent dans le cadre précis et restreint du système artistique en question, à ne faire d'additions que si elles ne franchissent pas les bornes du monde esthétique du poète. (Etkind, 1982: 22)

Por ello consideramos imprescindible la realización de un análisis semántico previo del poema como un todo, identificando las relaciones existentes entre los diferentes componentes del texto, antes de lanzarnos a establecer las unidades translémicas presentes en la composición y que pueden ubicarse en diferentes niveles, tal y como recoge Paola Masseau (2007: 671): *macrounidades* (universos poéticos del autor del original y del traductor, poema,

significancia semántico-rítmica cuyo translema sería las relaciones intertextuales), *unidades intermedias* (estrofa, verso, cuyo translema sería las relaciones entre versos y estrofas) y *microunidades* (vocablo, letra, puntuación, cuyo translema sería la asociación de palabras, etc).

De este modo, nuestra traducción se atiene a la fidelidad a la métrica pero no a la rima, a la afinidad de espíritu con el autor traducido y, en la medida de lo posible, al respeto a los recursos literarios que dan forma a la arquitectura de la composición original.

El texto original procede de la edición *Oeuvres de Mathurin Régnier* (Régnier, 1869: 76-84). Se compone de un total de 252 versos de doce sílabas (*alexandrins*), con cesura regular tras la sexta sílaba, agrupados en 22 estrofas anisométricas, pero siempre con un número par de versos, desde las más pequeñas que son *quatrains*, (5 estrofas), pasando por *sixains* (3 estrofas), tres *huitains*, cuatro *douzains*, tres estrofas de catorce versos, y cuatro más de mayor extensión: de 18, 20, 22 y la más larga de 28 versos. La rima es *plate* (pareada) es decir, los versos riman por pares de dos y hay alternancia de rima masculina y femenina.

En la traducción al español mantenemos la estructura estrófica de la sátira de Régnier, las veintidós estrofas anisométricas que agrupan 252 versos regulares de 14 sílabas, es decir, alejandrinos o castellanos con cesura regular en la séptima sílaba, estableciendo un modelo 7+7, para así reproducir la cadencia del poema original.

Régnier comienza la sátira con una comparación entre el arte de Rapin⁷ y el suyo propio. Comparación que le sirve para alabar la obra y las habilidades creativas del personaje al que le dedicará su composición, y que este homenaje pueda servir para que el propio Régnier y su obra sean recordados. En esta primera estrofa, Régnier introduce ya el tema que va a desarrollar a lo largo de toda la sátira y es la crítica a la escuela de Malherbe, dado que Régnier se muestra contrario al rigor formal que esta escuela exige. No se dirige a ellos directamente sino a través del epíteto *resveurs*, y su primer argumento es que se permiten criticar el arte de las obras que configuran los pilares de la literatura occidental, desde los maestros greco-latinos, hasta los contemporáneos a Malherbe que crearon otras escuelas como la Pléiade (Ronsard, Du Bellay o Belleau), y se cuestiona mediante una pregunta retórica si su pretensión es alcanzar la gloria ultrajando el recuerdo de los clásicos. (*Pensent-ils des plus vieux offénçant la mémoire, | Par le mespris d'autrui s'aquerir de la gloire*). Su vanidad es tal, a ojos de Régnier, que se consideran el *zenit* del universo, y que dioses y musas se rinden a su experiencia y conocimiento. De este modo, la escuela de Malherbe considera imperfecto todo aquello que se aleje de su modelo de poesía.

A partir del verso 55 la crítica es directa e incisiva, acusando a estos poetas de suplir su falta de ingenio e imaginación con licencias y artificios estilísticos que adornan y engalanan versos vacíos. Los compara así con aquellas mujeres de perfecta apariencia, peinadas, maquilladas y ricamente vestidas pero anodinas y sosas, y aboga por un arte natural y claro, que Régnier pone en práctica siguiendo las enseñanzas de tu tío Desportes, de quien rememora la

7 Poeta francés nacido en Fontenay-le Comte, en Poitou y fallecido en Tours el 15 de febrero de 1608 a quien Régnier también compuso un soneto a modo de epitafio, tras su muerte. (Ladvoat, 1822: 321).

siguiente anécdota: el día en que Malherbe afirmó que con todos sus errores se podría hacer un libro muy gordo (*De ses fautes un livre aussi gros que le sien*).

Pasa después a contar el cuento creado a raíz de un acontecimiento histórico y que se refiere a la cuestión planteada en el Concilio de Trento sobre la posibilidad del matrimonio de los sacerdotes, para, según él, poder compartir las mujeres (*Leurs femmes caresser, ainsi qu'ils font les nôtres*). Con este símil, Régnier reta a los poetas como Malherbe a crear una obra "*riche d'inventions, de sens, et de language*" para dejar patente que si se compararan sus obras a las de estos "excelsos" poetas, la vida de las obras de estos últimos sería muy breve.

La crítica se agudiza al atacar a Malherbe, a quien otorga el epíteto *Prince* y califica de osado y oscuro. Mediante hipérboles, Régnier argumenta que su lenguaje es tan perfecto que nadie lo comprende, pretendiendo así dejar en ridículo a los iletrados; y que su osadía, disfrazada de valor, supera a la de aquellos grandes héroes y mitos clásicos que arrebataron la gloria de sus predecesores y enemigos, como el propio Malherbe pretende con los autores clásicos:

[...] Nous sommes en un siecle où le Prince est si grand,
Que tout le monde entier à peine le comprend,
Qu'ils fassent par leurs vers, rougir chacun de honte,
Et comme de valeur nostre Prince surmonte
Hercule, Aenée, Achil', qu'ils ostent les lauriers
Aux vieux, comme le Roy l'a fait aux vieux guerriers [...]

Las estrofas decimoquinta y decimosexta recogen la teoría estética de Régnier. Su concepción de la poesía reside en el esfuerzo del poeta por encontrar su esencia y afanarse por aspirar a ella; descubrir los secretos de la naturaleza y del universo, recrear su belleza original y no dejarse engañar por las apariencias, porque los ojos, al igual que la razón, pueden traicionar (*Vostre raison vous trompe, aussi-bien que vos yeux*). Por ello, en los versos 175-176 (*On doit rendre auiuant et le tans, et le lieu, | Ce qu'on doit à Cesar, et ce qu'on doit à Dieu*), cita la respuesta de Jesús a sus discípulos cuando estos le preguntaron si debían pagar impuestos, y Jesús contestó: "Pagad pues a César lo que es de César, y a Dios, lo que es de Dios" (Mateo 22: 21), dejando constancia de que hay que separar los temas terrenales de los espirituales. No obstante, lo que Régnier pretende es defender que deben distinguirse adecuadamente elementos de diferente naturaleza y que no ha de confundirse la creación poética, actividad humana y mundana, y la creación divina.

Los cuatro primeros versos de la estrofa decimoséptima (181-184) enuncian cada uno los ejemplos que van a ser desarrollados a lo largo de los versos siguientes, cuyos protagonistas son: el soldado, el labriego, el avaro y el amante. Todos estos ejemplos vienen a manifestar una idea redundante, que el ser humano se deja llevar por las pasiones y es la propia pasión la que le hace sobrevalorar lo que desea sin someterlo a un juicio objetivo ni

a evaluar estos deseos con criterio crítico: el soldado solo piensa en las batallas y el botín de la conquista; para el avaro, el dinero y la riqueza configuran el sentido de su vida, (*C'est son Roy, sa faveur; la court et sa maitresse*), pero concluye que cuanto más riqueza posee, más pobre es. El labriego solo desea trabajar la tierra y el amante considera que su amada es una *chef d'œuvre*.

De nuevo Régnier recurre a la metáfora de la falsa apariencia de la mujer, para describir la poesía propugnada por la escuela de Malherbe, revelando así pues que toda su hermosura está cimentada únicamente en elementos externos a ella: afeites, ropajes, alzas en los zapatos, ajustados corpiños, etc., pero una vez desaparecen, mujer y poesía no son más que despojos (*Et tout ce qui de iour la fait voir si doucete, | La nuit comme en depost soit de sous la toilette*). Malherbe y sus discípulos quieren aparentar un talento que no tienen, por lo que utilizan la técnica para disimular las debilidades de su arte.

La estrofa decimonovena abre con un vocativo a la razón, que nada puede contra la pasión, situándola en un plano inferior, dada su debilidad (*O debille raison où est ores ta bride, | Où ce flambeau qui sert aux personnes de guide, | Contre les passions trop foible est ton secours*). Pero Malherbe se aferra a esta razón huyendo de la fantasía, y a ella todo lo somete, haciendo prevalecer en sus composiciones el rigor versificador, la cesura, la rima, el hemistiquio, etc. Por ello en las últimas estrofas, Régnier, concedor de su misión como defensor de la herencia común de los clásicos, de Píndaro, de Taso, de Virgilio o de Ronsard, fiel a sus viejos maestros griegos, latinos, franceses o italianos, toma claro partido y manifiesta abiertamente su determinación de seguirlos: *Si Virgile, le Tasse et Ronsard sont des ânes, | Sans perdre en ces discours le temps que nous perdons, | Allons comme eux aux champs et mangeons des chardons!*

Traducción

A Monsieur Rapin
Satyre IX

1 Rapin, le favorit d'Apollon et des Muses,
Pendant qu'en leur mestier iour et nuit tu t'amuses,
Et que d'un vers nombreux non encore chanté,
Tu te fais un chemin à l'immortalité,
Moy qui n'ay ny l'esprit ny l'halaine assez forte,
Pour te suivre de prez et te servir d'escorte,
Je me contenteray sans me precipiter,
D'admirer ton labeur ne pouvant l'imiter,
Et pour me satisfaire au desir qui me reste,
De rendre cest hommage à chacun manifeste,
Par ces vers i'en prens acte, affin que l'avenir,
De moy par ta vertu, se puisse souvenir,

Al señor Rapin
Sátira IX

1 Rapin, el favorito de Apolo y de las Musas,
mientras que con su oficio noche y día tú disfrutas,
y que de un verso múltiple aún no recitado,
te labras un camino a la inmortalidad,
yo que no tengo ingenio ni el ánimo tenaz,
para seguirte cerca y servirte de escolta,
bien me contentaré, sin precipitación,
con admirar tu obra si imitarla no puedo,
y con satisfacer el deseo que aún me queda,
comunicando a todos un notorio homenaje,
doy fe con estos versos, para que el porvenir,
de mí, por tu virtud, acordarse bien pueda,

Et que ceste mémoire à jamais s'entretienne,
Que ma Muse imparfaite eut en honneur la tienne,
Et que si i'eus l'esprit d'ignorance abatu,
je l'euz au moins si bon, que i'aymay ta vertu,
contraire à ces resveurs⁸ dont la Muse insolente,
censurant les plus vieux, arrogamment se vante
de reformer les vers⁹ non les tiens seulement,
20mais veulent deterrer les Grecs du monument,
les Latins, les Hebreux, et toute l'Antiquaille,
et leur dire à leur nez qu'ils n'ont rien fait qui vaille.

Ronsard en son mestier n'estoit qu'un apprentif,
Il avoit le cerveau fantastique et rétif,
Desportes n'est pas net, du Bellay trop facile,
Belleau ne parle pas comme on parle à la ville,
Il a des mots hargneux bouffis et relevez
Qui du peuple aujourd'huy ne sont pas aprouvez.

Comment il nous faut doncq', pour faire une œuvre grande
Qui de la calomnie et du tans se deffende,
Qui trouve quelque place entre les bons auteurs,
Parler comme à saint Jean parlent les Crocheteurs.

Encore ie le veux pourveu qu'ils puissent faire
Que ce beau savoir entre en l'esprit du vulgaire,
Et quand les Crocheteurs seront Poetes fameux:
Alors sans me facher ie parleray comme eux.

Pensent-ils des plus vieux offeçant la mémoire,
Par le mespris d'autruy s'acquerir de la gloire,
Et pour quelque vieux mot, estrange, ou de travers,
40Prouver qu'ils ont raison de censurer leurs vers,
(Alors qu'une oeuvre brille et d'art, et de science,
La verve quelque fois s'egaye en la license.)

Il semble en leurs discours hautains et genereux,
Que le Cheval volant¹⁰ n'ait pissé que pour eux¹¹,
Que Phoebus¹² à leur ton accorde sa vielle,
Que la Mouche du Grec leurs levres emmielle¹³,

y que este recuerdo por siempre ya perdure,
que mi imperfecta Musa a la tuya enaltezca,
si abatido tuviera de ignorancia el espíritu,
fuera al menos tan bueno como amé tu virtud,
opuesto a esos utópicos cuya musa insolente,
a los antiguos censura y arrogante se jacta
de reformar los versos mas no solo los tuyos,
20 pues quieren desterrar del panteón a los griegos,
a latinos, hebreos, y a toda la antigüalla,
y en la cara decirles que nada bueno han hecho.
Ronsard en su oficio tan solo era un novato,
que tenía el intelecto irreal e insumiso,
Desportes no es muy claro, Du Bellay previsible,
Belleau jamás habla con habla de ciudad,
usa desabridas palabras, pomposas y altivas
que hoy día por el pueblo ya no son aceptadas.
¿Cómo obrar deberíamos, para componer obras
que puedan perdurar al tiempo y la calumnia,
que encuentren su sitio entre buenos autores,
hablar como en San Juan hablan los porteadores?
Quiero así demostrarles que ellos pueden hacer
que este hermoso saber pueda adquirirlo el vulgo,
y cuando estos rateros sean famosos poetas,
sin enojarme entonces hablaré como ellos.
¿Piensan que de los antiguos ultrajando el recuerdo,
despreciando al prójimo alcanzarán la gloria,
y con un viejo término, extraño o torcido,
40 probar que aciertan al censurar sus versos?
(mientras que una obra brilla, por su arte o su ciencia,
a veces la elocuencia se divierte en licencias.)
Parece que en sus versos, generosos y altivos,
que el volador Caballo solo por ellos meara;
que a su compás Apolo afinara su viola,
que la abeja de Píndaro, de miel su boca untara,

8 Malherbe y sus discípulos. (Régner, 1853: 99. Nota 4)

9 Malherbe emprendió la tarea de reformar la poesía francesa imprimiéndole exactitud. Por ello se vio sometida a reglas estrictas tanto en versificación como en expresión. Esta reforma no gustó a los poetas contemporáneos, más acostumbrados a la libertad de creación. En esta sátira vemos como Régner se alía con este grupo de poetas contra Malherbe. (Régner, 1853: 99. Nota 5)

10 "Pégase est emblématique de la vivacité des eaux d'orange, mais également de celle des sources qui voient le cheval ailé protagoniste du surgissement de l'une d'elles, la Source Hippocrène, la Source du Cheval, qui jaillit sous son coup de sabot sur le mont Hélicon" (Desnoyers, 2015: 172)

11 *eux*: Malherbe y los clásicos.

12 Apolo, dios de la poesía.

13 La abeja era símbolo de la elocuencia y perfección en el lenguaje, y por esto se decía que las abejas se habían posado en los labios de Platón y en los de Píndaro. (Fernández, 2011)

Qu'ils ont seuls icy bas trouvé la Pie au nit,
Et que des hauts esprits le leur est le zenit¹⁴:
Que seuls des grands secrets ils ont la cognoissance,
Et disent librement que leur experience
A raffiné les vers fantastiques d'humeur,
Ainsi que les Gascons ont fait le point d'honneur¹⁵,
Qu'eux tous seuls du bien dire ont trouvé la metode,
Et que rien n'est parfait s'il n'est fait à leur mode.

Cependant leur sçavoir ne s'estend seulement,
Qu'à regrater un mot douteux au iugement,
Prendre garde qu'un qui ne heurte une diphtongue¹⁶,
Epier si des vers la rime est breve ou longue,
Ou bien si la voyelle à l'autre s'unissant¹⁷,
60 Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant:
Et laissent sur le verd¹⁸ le noble de l'ouvrage,
Nul eguillon divin n'esleve leur courage¹⁹,
Ils rampent bassement, foibles d'inventions,
Et n'osent, peu hardis, tanter les fictions,
Froids à l'imaginer, car s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime et rimer de la prose
Que l'art²⁰ lime et relime, et polit de façon
Qu'elle rend à l'oreille un agréable son.
Et voyant qu'un beau feu leur cervelle n'embrace,
Ils attifent leurs mots, ageollivent leur frase,
Affectent leurs discours tout si relevé d'art,
Et peignent leurs defaux de couleur et de fard.
Aussi je les compare à ces femmes jolies,
Que par les Affiquets se rendent embelies,
Qui gentes en habits et fades en façons,
Parmy leur point coupé tendent leurs hameçons,
Dont l'œil rit molement avecque afféterie,
Et de qui le parler n'est rien que flaterie:
De rubans piolez s'agencent proprement,

que solo ellos el nido de la urraca encontraron,
y que entre altos ingenios el suyo es el cénit:
que los grandes misterios tan solo ellos conocen,
y libremente afirman que ha sido su experiencia
la que de humor pulió los fantásticos versos,
tal como los gascones su fama establecieron,
que del bien decir ellos encontraron el método,
y que nada es perfecto, si no se hace a su modo.
No obstante su saber, no solo se extiende,
a pulir por dictamen un término dudoso,
a velar que no choque un *qui* con un diptongo,
a espiar si en los versos la rima es breve o larga,
o si bien una vocal al trabarse con otra,
60 no transmita al oído un muy lánguido verso:
desatendiendo así lo más noble de la obra,
ningún excelso estímulo, puede elevar su ánimo,
con vileza se arrastran, de invenciones exiguos,
sin osar, poco audaces, intentar la ficción,
de imaginación fríos, pues si algo hacen es,
prosificar la rima, versificar la prosa
que el arte lima y lima, y de tal modo pule
que recrea al oído un sonido agradable.
Y al ver que un bello fuego su cerebro no inflama,
sus palabras adornan, engalanan su frase,
disfrazan su discurso de arte tan realizado,
y sus defectos pintan de afeites y colores.
También yo los comparo con hermosas mujeres,
que con sus aderezos agraciadas se tornan,
que en atuendos, donosas, y anodinas en formas,
entre sus vainicas lanzan sus anzuelos,
cuya mirada ríe con falsedad y desgana,
y su discurso no es más que pura lisonja:
con cintas de colores con propiedad se arreglan,

14 Zenith, término astronómico que indica el punto del cielo que corresponde directamente a nuestra cabeza. Se opone a Nadir, parte del cielo que corresponde a nuestros pies. Ambos términos son árabes.

15 Alusión a la susceptibilidad proverbial de los gascones.

16 Alusión a la condena del hiato por parte de Malherbe.

17 En este verso, Régnier hace referencia a otra regla de Malherbe: cuando, a final de palabra, la “e” muda o femenina viene precedida por otra vocal (*vie, prie, aimée*, etc.) debe elidirse con otra vocal al comienzo de la palabra siguiente. Pues esta “e” muda, al no pronunciarse, no tiene valor de una sílaba plena y hace, como dice Régnier, que el verso sea *trop languissant*. Régnier nunca se sometió a esta norma, pero sí fue adoptada por todos los poetas posteriores a Malherbe.

18 *Sur le verd*: sur terre, négligeant. (Régnier, 1853: 104. Nota 22). *Laisser sur le vert*: dejar sobre la tierra lo que hay que recoger.

19 Se le ha reprochado a Malherbe la falta de ese *feu* que es propio de los grandes poetas.

20 En *moyen français*, este término podía ser masculino o femenino.

80Et toute leur beauté ne gist qu'en l'ornement,
Leur visage reluit de cereuse et de peautre,
Propres en leur coiffure un poil ne passe l'autre.

Où²¹ les divins esprits²² hautains et relevez,
Qui des eaux d'Helicon²³ ont les sens abreuvez:
De verve et de fureur leur ouvrage étincelle,
De leurs vers tout divins la grace est naturelle,
Et sont comme l'on voit la parfaite beauté,
Qui contante de foy, laisse la nouveauté
Que l'art trouve au Palais²⁴ ou dans le blanc d'Espagne²⁵:
pañña:

Rien que le naturel sa grace n'accompagne,
Son front lavé d'eau claire éclate d'un beau teint,
De roses et de lys la Nature la peint,
Et, laissant là Mercure²⁶, et toutes ses malices,
Les noncalances sont les plus grands artifices.

Or Rapin quant à moy qui n'ay point tant d'esprit,
Le vay le grand chemin que mon oncle m'aprit,
Laissant là ces Docteurs que les Muses instruisent
En des arts tout nouveaux, et s'ils sont comme ils disent,
De ses fautes un livre aussi gros que le sien²⁷,
100 Telles je les croiray quand ils auront du bien,
Et que leur belle Muse à mordre si cuisante,
Leur don'ra, comme à luy dix mil escus de rente,
De l'honneur, de l'estime, et quand par l'Univers,
Sur le lut de David on chantera leurs vers²⁹,
Qu'ils auront joint l'utile avecq' le delectable,
Et qu'ils sçauront rimer une aussi bonne table.

80 y toda su belleza se reduce al ornato,
su rostro resplandece color cereza y yeso,
de impecable peinado no monta un pelo en otro.
Mas las divinas almas, altivas y elevadas,
que en aguas de Helicón abrevan los sentidos:
de elocuencia y pasión sus obras resplandecen,
en sus divinos versos la gracia es natural,
y son como se ve la perfecta belleza,
que contenta de sí, deja la novedad
que el arte halla en Palacio o en el blanco de Es-

nada que lo sencillo su gracia no acompañe,
su faz limpia con agua brilla con bella tez,
con rosas y con lirios Natura la dibuja,
dejando allí a Mercurio y a todas sus malicias,
las indolencias son los mayores adornos.
Ahora bien yo, Rapin, que no tengo ese ingenio,
continúo el gran camino que mi tío me enseñó,
dejando a estos doctores que las musas instruyen
en las muy nuevas artes y, si son como ellos dicen,
con sus faltas un libro tan grueso como el suyo²⁸,
100 así yo las creeré cuando sean ya ricos,
y que su hermosa musa de mordedura hiriente,
les dará como a él diez mil escudos de renta,
honor y estima, y cuando por el universo,
con el laúd de David se reciten sus versos,
en los que aunarán lo útil y deleznable,
y que sabrán rimar con una buena mesa.

21 *Où*: en lugar de, al contrario. (Régnier, 1853: 105. Nota 29)

22 *Ces divins esprits*: Ronsard, Du Bellay y los demás poetas antiguos de los que acaba de hablar.

23 En la mitología griega Helicón era el dios que personificaba el monte homónimo, entre el Parnaso y el Citerón, en Beocia. También se denominaba Helicón a un río que nacía en el monte Olimpo y atravesaba Pieria, y a su correspondiente dios fluvial.

24 Los comerciantes del Palais, en París, vendían especialmente ropa y aderezos de mujer. (Régnier, 1853: 106. Nota 30)

25 El "Blanco de España" legítimo, es un material poroso y ligero compuesto fundamentalmente por creta de tipo dolomítico, cuyo origen geológico es la precipitación a partir de aguas dulces en ambiente lacustre y cuyas aplicaciones se centran en la fabricación de pinturas, especialmente al temple (mezcla de Blanco de España, yeso y carbonato cálcico). El principal centro productor de Blanco de España está situado en la población de La Roda, (Albacete, España).

26 Mercurio, dios de la mentira, del artificio. (Régnier, 1853: 106. Nota 31)

27 Malherbe decía que si tuviera que recoger en un libro los errores de Desportes, dicho libro sería tan grande como el de las obras de este Abbé. (Régnier, 1853: 106. Nota 34)

28 De Desportes

29 Desportes había traducido al francés, en verso, los *Salmos* de David y fueron impresos en París por Langelier, en 1604. (Régnier, 1853: 107. Nota 36)

On fait en Italie un conte assez plaisant³⁰,
Qui vient à mon propos, qu'une fois un Paisant,
Homme fort entendu et suffisant de teste,
Comme on peut aisement juger par sa requeste,
S'en vint trouver le Pape et le voulut prier,
Que les Prestres du tans se peussent marier,
Affin ce disoit-il que nous puissions nous autres
Leurs femmes caresser, ainsi qu'ils font les nostres.

Ainsi suis-je d'avis comme ce bon lourdaud,
S'ils ont l'esprit si bon, et l'intellect si haut,
Le iugement si clair, qu'ils fassent un ouvrage,
Riche d'inventions, de sens, et de language,
Que nous puissions draper comme ils sont nos escrits,
120 Et voir comme l'on dit, s'ils sont si bien appris,
Qu'ils montrent de leur eau, qu'ils entrent en carriere,
Leur age defaudra plustost que la matiere,
Nous sommes en un siecle où le Prince est si grand,
Que tout le monde entier à peine le comprend,
Qu'ils fassent par leurs vers, rougir chacun de honte,
Et comme de valeur nostre Prince surmonte
Hercule, Aenée, Achil', qu'ils ostent les lauriers
Aux vieux, comme le Roy l'a fait aux vieux guerriers:
Qu'ils composent une œuvre, on verra si leur livre,
Après mille, et mille ans, sera digne de vivre,
Surmontant par vertu, l'enuie, et le Destin,
Comme celui d'Homere, et du chantre Latin.

Mais Rapin mon amy c'est la vieille querelle,
L'homme le plus parfaict a manqué³¹ de cervelle,
Et de ce grand defaut vient l'imbecillité,
Qui rend l'homme hautain, insolent, effronté,
Et selon le suget qu'à l'œil il se propose,
Suivant son appetit il juge toute chose.

Aussi selon noz yeux, le Soleil est luisant,
140 Moy-mesme en ce discours qui fay le suffisant,
Je me cognoy frapé, sans le pouvoir comprendre,
Et de mon vercoquin³² ie ne me puis deffendre.

Sans iuger, nous iugeons, estant nostre raison
Lâ haut dedans la teste, où selon la faison
Qui regne en nostre humeur, les brouillas nous embrouillent
Et de lieures cornus le cerveau nous barbouillent.

En Italia se cuenta un divertido cuento,
que sirve a mi argumento, una vez un aldeano,
hombre de entendimiento y con suficiente juicio,
como se apreciará muy bien por su respuesta,
vino a encontrar al Papa y le quiso rogar,
que los curas de entonces se pudieran casar,
para que los demás, decía, también pudiéramos
tocar a sus mujeres, como ellos a las nuestras.
El parecer comparto con este buen palurdo,
si es su alma tan virtuosa, y excelso su intelecto,
tan brillante el juicio, que compongan una obra,
pródiga en invenciones, en sentido y lenguaje,
que revestir pudiéramos con ella nuestros textos,
120 y juzgar, como dicen, si están bien aprendidos,
que muestren sus propósitos y entren en la liza,
se fundirá su vida antes que la materia,
vivimos en un siglo con un tan noble príncipe,
que incluso el mundo entero, apenas le comprende,
que a todos con sus versos sonrojan de vergüenza,
y como en valentía nuestro príncipe excede
a Eneas, Aquiles y Hércules, que arrebatan la gloria
a ancestros, como el rey hizo a grandes guerreros:
que componen una obra, veremos si su libro,
pasados miles de años, de vivir será digno,
venciendo por virtud, el tedio, y el destino,
como aqueste de Homero y el del poeta latino.
Mas, amigo Rapin es la antigua querella,
el hombre más perfecto falto estuvo de seso,
y de este gran defecto llega la estupidez,
que al hombre hace arrogante, atrevido e insolente,
y según la cuestión que se plantea a su juicio,
siguiendo su deseo él juzga cualquier cosa.
También a nuestros ojos, el sol es reluciente,
140 yo mismo en estos versos hago lo suficiente,
me observo afectado, sin poder comprenderlo,
de mi propio capricho defenderme no puedo.
Sin juzgar, sentenciamos, estando nuestra razón
arriba en la cabeza, donde según el modo
que en nuestro humor reina, la niebla nos confunde
y con falsas ideas nuestra mente emborriona.

30 Se refiere a la cuestión planteada en el Concilio de Trento sobre la posibilidad del matrimonio de los sacerdotes. Hecho que dio lugar a un cuento. (Régnier, 1853: 107. Nota 37)

31 *A manque de* (*manque* sustantif: *avoir manque, manquer*). Encontraremos *manque* en la primera edición, en las siguientes “manqué”, pero la primera parece más coherente.

32 *de mon vercoquin*: a mi antojo. (Régnier, 1853: 109. Nota 41).

Philosophes resveurs discourez hautement,
 Sans bouger de la terre allez au firmament,
 Faites que tout le Ciel bransle³³ à vostre cadance,
 Et pesez vos discours mesme dans sa Balance,
 Congnoissez les humeurs, qu'il verse desus nous,
 Ce qui se fait de sus, ce qui se fait de sous,
 Portez une lanterne aux cachots de Nature,
 Sçachez qui donne aux fleurs ceste aymable peinture³⁴,
 Quelle main sus la terre en broye la couleur,
 Leurs secretes vertus, leurs degrez de chaleur,
 Voyez germer à l'œil les semances du monde,
 Allez metre couvrir les poissons dedans l'onde,
 Dechifrez les secrets de Nature et des Cieux,
 160Vostre raison vous trompe, aussi-bien que vos yeux:

Or ignorant de tout, de tout ie me veus rire,
 Faire de mon humeur moy-mesme une Satyre,
 N'estimer rien de vray qu'au goust il ne soit tel,
 Vivre, et comme Chrestien adorer l'Immortel,
 Où gist le seul repos qui chasse l'Ignorance,
 Ce qu'on voit hors de luy, n'est que sote aparence,
 Piperie, artifice, encore ô cruauté
 Des hommes, et du tans, nostre mechanceté
 S'en sert aux passions, et de sous une aumusse,
 L'Ambition, l'Amour, l'Avarice se musse:
 L'on se couvre d'un frocq pour tromper les ialoux,
 Les Temples auiourd'huy servent aux rendez-vous:
 Derriere les pilliers, on oit mainte sornete,
 Et comme dans un bal, tout le monde y caquette.
 On doit rendre auivant et le tans, et le lieu,
 Ce qu'on doit à Cesar, et ce qu'on doit à Dieu,
 Et quant aux apetis de la sottise humaine,
 Comme un homme sans goust, ie les ayme sans peine,
 Aussi bien rien n'est bon que par affection,
 180Nous iugeons, nous voyons selon la passion.

Le Soldat auiourd'huy ne resve que la guerre,
 En paix le Laboureur veut cultiver la terre:
 L'Avare n'a plaisir qu'en ses doubles ducas³⁵,
 L'Amant iuge sa Dame un chef d'œuvre icy bas,

Eruditos filósofos discurred sabiamente,
 sin moveros del suelo subid al firmamento,
 haced que todo el cielo baile a vuestra cadencia,
 pesad vuestro discurso en su propia balanza,
 conoceed los humores que vierten en nosotros,
 lo que encima se hace, lo que se hace debajo,
 llevad una linterna a las celdas de Natura,
 sabed que da a las flores esta amable pintura,
 qué mano bajo tierra les tritura el color,
 sus secretas virtudes, su grado de calor,
 mirad cómo germinan las semillas del mundo,
 y poner a incubar los peces en las olas,
 descifrad los secretos de Natura y del cielo,
 160 vuestra razón os miente, al igual que los ojos:
 así ajeno a todo, de todo he de reírme,
 componer con mi humor, yo mismo una sátira,
 no juzgar nada cierto que al gusto no lo sea,
 vivir y cual cristiano adorar al Inmortal,
 donde yace el reposo que anula la ignorancia,
 lo que vemos fuera de él solo es necia apariencia,
 falsedad, artificio, incluso ¡oh crueldad
 de los hombres y el tiempo! nuestra perversidad
 para la pasión usa, y bajo una capucha,
 la ambición, el amor, la avaricia deambula:
 nos cubrimos con calzas por burlar al celoso,
 los templos actualmente sirven para encontrarse:
 detrás de los pilares, oímos muchas chanzas,
 y como en un baile, todo el mundo cotillea.
 Se ha de entregar según el tiempo y el lugar,
 lo que se debe al César, lo que se debe a Dios,
 y en cuanto a los deseos de la idiotez humana,
 como un hombre sin gusto, sin esfuerzo los amo,
 así como nada es bueno que por afecto,
 180 juzgamos, apreciamos según nuestra pasión.
 El soldado hoy en día solo desea la guerra,
 en paz el labrador quiere labrar la tierra:
 solo goza el avaro con sus dobles ducados,
 el amante en su dama ve aquí una obra maestra,

33 El branle es un estilo de danza y forma musical del siglo XVI originario de Francia en el que el movimiento principal es lateral, y se bailaba en parejas o en un grupo formando líneas o círculos. El nombre proviene del francés *branler* (sacudir) y/o *brander* (blandir).

34 Racine, *Athalie*, Acte I, scène 4. V. 13.

35 Moneda extranjera puesta en curso por François Ier en Francia, en 1546, por valor de 46 sueldos y algunos dineros (1 libra= 20 sueldos=240 dineros). El *ducat d'Espagne ou double ducat* valía, con Henri III, 6 libras y 4 sueldos. Bajo el reinado de Louis XIII, el *double ducat d'Espagne et de Flandre*, también llamado *ducat à deux têtes*, equivalía a 10 libras. En España, el ducado fue acuñado por primera vez por los Reyes Católicos.

Encore qu'elle n'ait sur soy rien qui soit d'elle,
Que le rouge, et le blanc, par art la fasse belle,
Qu'elle ante en son palais ses dents tous les matins,
Qu'elle doive sa taille au bois de ses patins,
Que son poil des le soir frisé dans la boutique,
Comme un casque au matin sur sa teste s'applique,
Qu'elle ait comme un piquier le corselet au dos,
Qu'à grand paine sa peau puisse couvrir ses os,
Et tout ce qui de iour la fait³⁶ voir si doucete,
La nuit comme en depost soit de sous la toilette.
Son esprit ulceré iuge en sa passion,
Que son taint fait la nique à la perfection.

Le soldat tout-ainsi pour la guerre soupire
Iour et nuit il y pense et tousiours la desire,
Il ne resve la nuit, que carnage, et que sang,
200La pique dans le poing, et l'estoc sur le flanc,
Il pense mettre à chef quelque belle entreprise,
Que forçant un chasteau tout est de bonne prise,
Il se plaist aux tresors qu'il cuide ravager,
Et que l'honneur luy rie au milieu du danger.

L'Avare d'autre part n'aime que la richesse,
C'est son Roy, sa faveur, la court et sa maîtresse,
Nul object ne luy plaist, sinon l'or et l'argent,
Et tant plus il en a plus il est indigent.

Le Paisant d'autre soing se sent l'ame ambrasée,
Ainsi l'humanité sottement abusee,
Court à ses apetis qui l'aveuglent si bien,
Qu'encor qu'elle ait des yeux si ne voit elle rien.
Nul chois hors de son gout ne regle son ennuie,
Mais s'aheurte³⁷ où sans plus quelque apas la conuie,
Selon son appetit le monde se repaist,
Qui fait qu'on trouve bon seulement ce qui plaist.

O debille raison où est ores³⁸ ta bride,
Où ce flambeau qui sert aux personnes de guide,
Contre les passions trop foible est ton secours,
220Et souvent courtisane apres elle tu cours,
Et savourant l'apas qui ton ame ensorcelle,
Tu ne vis qu'à son goust, et ne voys que par elle.

aun cuando no posea nada que de ella sea,
que el púrpura y el blanco por arte la embellezcan,
se ponga en su palacio sus dientes con la aurora,
que deba su estatura al alza del calzado,
que su pelo rizado por la tarde en la tienda,
al alba como un casco coloque en la cabeza,
que cual lancero porte el corpiño en la espalda,
la piel, a duras penas pueda cubrir los huesos,
en fin, lo que de día tan hermosa la muestre,
la noche cual despojo bajo el adorno la mude.
Su espíritu afectado estima en su pasión,
que su rostro desprecia siempre a la perfección.
De este modo el soldado por la guerra suspira
día y noche piensa en ella y siempre la desea,
solo sueña en la noche con masacres y sangre,
200 con la pica en el puño y el estoque al costado,
piensa llevar a cabo alguna gran empresa,
y al tomar un castillo todo es buena captura,
se deleita en los bienes que piensa saquear,
y que el honor sonríe en medio del peligro.
Por su parte el avaro solo ama la riqueza,
es su rey, su favor, la corte y su querida,
nada pues le complace, solo el oro y la plata,
y cuanto más posee más indigente es.
De otro afán el aldeano siente su alma inflamada,
así la humanidad tontamente engañada,
persigue sus deseos que la ciegan tanto,
que bien que ojos posea nada consigue ver.
Ninguna opción ajena apacigua su hastío,
mas se une sin más donde otra pasión nota,
según su inclinación el mundo se alimenta,
que hace que aprecie tan solo lo que gusta.
¡Oh ligera razón! ¿Dónde está ahora tu brida,
dónde está esa antorcha que al hombre sirve de guía?
contra las pasiones muy débil es tu auxilio,
220 y a veces cortesana tras ella te apresuras,
y saboreando el ansia que tu espíritu hechiza,
solo a su gusto vives, por ella solo ves.

Años más tarde, Juana I y su hijo Carlos I acuñaron las siguientes monedas de oro: 100 Ducados, 50 Ducados, 20 Ducados, 4 Ducados, Corona o Escudo (Doble Ducado) y 1/2 Ducado - 1/2 Principat.

36 Este verso ejemplifica la alternancia de indicativo y subjuntivo en la expresión de Régnier. Desde el verso 185, las proposiciones, dependientes de la conjunción de subordinación concesiva *encore que*, están construidas en subjuntivo, salvo en este verso (193) que cambia el presente del verbo *faire*, "la fasse" por "la fait".

37 *S'ahourter de/à + inf.* Obstinar-se. (Régnier, 1853: 112. Nota 56)

38 *Ore*, (Adv.) Del latín *hac horā*. En este verso 'aquí, ahora'.

De là vient qu'un chacun mesmes en son défaut,
Pense avoir de l'esprit autant qu'il luy en faut,
Aussi bien qu'est party si bien par la nature
Que le sens, car chacun en a sa fourniture.

Mais pour nous maoins hardis à croire à nos raisons,
Qui reglons nos esprits par les comparaisons
D'une chose avecq' l'autre, épulchons de la vie
L'action qui doit estre, ou blasmée, ou suivie,
Qui criblons le discours, au choisis se variant,
D'avecq' la fauceté la verité triant,
(Tant que l'homme le peut) qui formons nos ouvrages
Aux moules si parfaits de ces grands personnages,
Qui depuis deux mille ans, ont acquis le credit
Qu'en vers rien n'est parfait, que ce qu'ils en ont dit,

Devons nous aujourd'huy, pour une erreur nouvelle
Que ces clers devoiez former en leur cervelle,
Laisser legerement la vieille opinion,
240 Et fuivant leurs avis croire à leur passion?

Pour moy les Huguenots³⁹ pouroinet faire miracles,
Ressuciter les morts, rendre de vrais oracles⁴⁰,
Que ie ne pourois pas croire à leur verité,
En toute opinion ie suy la nouveauté,
Aussi doit-on plutost imiter nos vieux peres,
Que suivre des nouveaux les nouvelles Chimeres,
De mesme en l'art divin de la Muse doit-on
Moins croire à leur esprit, qu'à l'esprit de Platon.

Mais Rapin, à leur goust si les vieux sont profanes,
Si Virgille, le Tasse, et Ronsard sont des asnes,
Sans perdre en ces discours le tans que nous perdons,
Allons comme eux aux champs et mangeons des chardons.

Por ello sucede que cada uno en su defecto,
cree tener tanto ingenio como le es menester,
al igual se divide bien por naturaleza
como por sentido, pues cada uno hace su acopio.
Pero nosotros menos osados en creer en razones,
que el juicio regulamos por las comparaciones
de una cosa con otra, quitemos de la vida
la acción que debe ser o censurada o seguida,
que el discurso cernemos, adaptándolo al gusto,
de toda falsedad, la verdad separando,
(cuanto el hombre pueda) que creamos nuestras obras
con los perfectos moldes de insignes personajes,
quiénes en dos milenios, han adquirido el crédito
que en verso nada es perfecto, que lo que de esto
han dicho,

¿debemos nosotros hoy, por otro nuevo error
que estos clérigos viles forman en su cerebro,
dejar a la ligera la vetusta opinión,
240 y según su criterio creer en su pasión?
Creo que los hugonotes podrían hacer milagros,
revivir a los muertos, dictar reales oráculos,
que no podría creer en su veracidad,
en cualquier opinión sigo la novedad,
debemos imitar pues a nuestros viejos padres,
más que crear de los nuevos las nuevas quimeras,
así en el divino arte de la musa debemos
creer menos en su genio que en el genio de Platón.
Mas Rapin, a su juicio, si incultos son los antiguos,
si Virgilio, Taso y también Ronsard son asnos,
sin perder en sus tesis el tiempo que perdemos,
vamos como ellos al campo y comamos abrojos.

Conclusiones

Uno de los objetivos de este estudio era dejar constancia de que el principal interés literario de las *Satires* de Régnier era, ante todo, el retrato de los caracteres y de las costumbres de la sociedad francesa de primeros de siglo XVII. Pues Régnier no fue un moralista profundo ni original como Montaigne, sino más bien un observador agudo y burlón de una realidad que dibuja con frescura y realismo.

Numerosos autores, en el mismo siglo XVII, se dejaron seducir por su inspiración

39 San Pablo, *Epístola a los gálatas*. Hugonote: sobrenombre dado por los católicos franceses a los protestantes calvinistas de los siglos XVI y XVII.

40 Oráculo: respuesta que daban los dioses a las cuestiones que se les planteaban.

y estilo, tales como Scarron, Furetière, Boileau o La Fontaine, entre otros. Y estos mismos escritores del siglo de Luís XIV nos dejaron su opinión sobre Régnier en el Chant II de *L'Art poétique* de Boileau:

[...] De ces maîtres savants disciple ingénieux,
Régnier, seul parmi nous formé sur leurs modèles,
Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles.
Heureux si ses discours, craints du chaste lecteur,
Ne se sentoient des lieux où fréquentoit l'auteur,
Et si du ton hardi de ses rimes cyniques
Il n'alarmoit souvent les oreilles pudiques [...]. (1838: 25)

Pero Régnier, a pesar de que los libros de historia de la literatura le confieran un lugar destacado como fuente de inspiración de autores de la talla de La Fontaine, Molière o Boileau, no se distinguió por su elocuencia ni su lirismo, y como acabamos de ver, tampoco podríamos considerarlo un moralista como Horacio; no obstante su mayor logro fue alcanzar la perfección en su observación de la realidad. Y es que Régnier supo devolver a la poesía francesa la pintura de las costumbres que había desaparecido desde la Edad Media, elevándola al nivel de excelencia, del mismo modo que esbozó la comedia de caracteres. Por ello nos planteamos que sin su contribución a la sátira, sin su estilo característico, sin su audacia en la expresión, tal vez la literatura francesa se hubiera visto desprovista de toda esa generación grotesca que engloba a los escritores pintorescos y alegres de la época de Luís XIII. Porque reconocemos su estela, no solo en sus sucesores más inmediatos como D'Esternod, Auvray o Du Lorens, sino también en las comparaciones bufonas de Saint-Amant, en los anacronismos de Scarron, en las fábulas de La Fontaine, en las descripciones de Boileau o en el estilo de Théophile de Viau. Lo que nos lleva a concluir, que si el exceso de imitación tildó a Régnier de poeta poco original, su posterioridad y repercusión le confieren el mérito de otorgar a la sátira francesa el realismo, la frescura, la familiaridad e incluso la osadía que Régnier supo imprimirle con su expresión y amplio conocimiento del género.

En cuanto a la traducción, el primer reto al que nos enfrentamos es la adecuación al nuevo marco comunicativo. Muchas son las referencias mitológicas y los culturemas que nos encontramos en la poesía de este autor, bien conocidos por el público de la época, motivo por el cual se presentan apenas sugeridos. Y es que la alusión tiene el poder de levantar en el espíritu del lector todo un contexto de asociación de imágenes, con el que el poeta cuenta. La distancia espacio-temporal nos obliga a incluir un extenso número de notas documentales y explicativas.

El segundo reto lo hemos encontrado a nivel sintáctico: a pesar de la sencillez y brevedad de las proposiciones, las numerosas alteraciones del orden lógico de los elementos bien por hipérbatos, bien por anástrofes o debido a la inclusión de oraciones parentéticas, han dificultado el grado de comprensión del texto original. No obstante escasas son las pro-

posiciones subordinadas presentes en el texto original, a excepción de las comparativas o las consecutivas.

Otro de los rasgos característicos de esta sátira es el uso del paralelismo sintáctico, el retruécano y el quiasmo, formando así originales juegos lingüísticos. En nuestra traducción hemos considerado pertinente reproducir estas variaciones sintácticas, a fin de que el lector español reconozca los guiños, matices y sutilezas del estilo del autor, así como, en la medida de lo posible, todas aquellas figuras retóricas presentes en el texto original.

Referencias bibliográficas

- BOILEAU, Nicolas. 1838. *L'Art poétique*. Paris, Chez L. Hachette, [consultada el 7/12/2013] <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5461986j/f30.image>>.
- BUFFIER, 1709. *Grammaire françoise sur un plan nouveau*. Paris, Chez Nicolas Le Clerc, Michel Brunet, Leconte et Montalant. [consultada el 20/12/2015] <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50481x/fl.item.zoom>>
- DESNOYERS, Gérard. 2015. *Le jardin, Terre de rêves*. France, myrobolan éditions, [consultada el 20/12/2015] https://books.google.es/books?id=Kse1BwAAQBAJ&pg=PA172&dq=1a+source+Hippocr%C3%A8ne&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiD_rqP-OnJAhUIrxoKHUIiDfMQ6AEIODAD#v=onepage&q=1a%20source%20Hippocr%C3%A8ne&f=false
- DU BELLAY, Joachim. 1549. (ed. 1905). *Défense et Illustration de la langue française*. Paris, Bibliothèque Internationale d'Édition. E. Sansot & C^{ie}. [consultada el 19/02/2014] <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k166650v/f127.image>>.
- ETKIND, Efim. 1982. *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Slavica. Lausanne. [consultada el 10/01/2014] <https://books.google.es/books?id=27zCB6gVpwYC&printsec=frontcover&dq=ETKIND,+Efim.+1982.+Un+art+en+crise.+Essai+de+po%C3%A9tique+de+la+traduction+po%C3%A9tique.&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwimuo-YiOvJAhUKPRoKHeqSBegQ6AEIHzAA#v=onepage&q=ETKIND%2C%20Efim.%201982.%20Un%20art%20en%20crise.%20Essai%20de%20po%C3%A9tique%20de%20la%20traduction%20po%C3%A9tique.&f=false>
- FERNÁNDEZ URIEL, Pilar. 2011. *Dones del cielo. Abeja y miel en el Mediterráneo antiguo*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia. [consultada 20/12/2015] https://books.google.es/books?id=WQ1DxnDITQsC&pg=PT56&dq=P%C3%ADndaro,+las+abejas++labios++miel&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjgWzFQ_OnJAhVEPxoKHPRBmoQ6AEIMzAD#v=onepage&q=P%C3%ADndaro%2C%20las%20abejas%20%20labios%20%20miel&f=false
- GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel. 2005. “Los inicios de la poesía satírica en Francia”. In *Hikma: estudios de traducción*, nº 4, 21-44.
- LADVOCAT, Pierre-François. 1822. *Dictionnaire historique, philosophique et critique*. Vol. 4, Paris, Librairie historique. [consultada el 10/01/2014] <<https://books.google.es/books?id=eywPAAAAQAAJ&pg=PA321&lpg=PA321&dq=rapin+po%C3%A8te+fran%C3%A7ais&source=bl&ots=Hmtmr1oyBd&sig=QKcHS56Qkh-dUmb-aapWAGP6JoQ&hl=es&sa=X&ved=0CFkQ6AEwB2oVChMI3u7z-KOUyAIVAVUaCh2bSQ0h#v=onepage&q=rapin%20po%C3%A8te%20fran%C3%A7ais&f=false>>
- LEROUX, P. & REYNAUD, J. 1841. *Encyclopédie nouvelle, ou dictionnaire philosophique, scientifique, littéraire et industriel*. Tome 8 (SAP-ZOR), Paris, Librairie de Charles Gosselin. [consultada el 18/12/2015]

- https://books.google.es/books?id=j7o_AAAAcAAJ&pg=PA13&dq=le+roman+de+a+rose+po%C3%A8me+satirique&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjyhz7sOfJAhUF1BoKHd0BDSSQ6AEIYTAJ#v=onepage&q=le%20roman%20de%20la%20rose%20po%C3%A8me%20satirique&f=false>
- LITTRÉ, E. 1863-1877. *Dictionnaire de la langue française*. (XMLittré v2). [consultada el 23/02/2014] <<http://www.littre.org/>>
- MALHERBE, François de. 1874. *Œuvres poétiques de Malherbe précédées de La Vie de Malherbe par Racan et suivies des lettres choisies*. Paris, Garnier Frères, Libraires-Éditeurs. [consultada el 4/01/2014] <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6467490s/f21.image>>.
- MASSEAU, Paola. 2007. *Aproximación teórica a la crítica de la traducción poética. Le Cimetière marin de Paul Valéry*, Alicante: Tesis Doctoral, Universidad de Alicante, [consultada el 13/02/2014] file:///C:/Users/SOLE/Downloads/tesis_doctoral_paola_masseau.pdf>
- RÉGNIER, Mathurin. 1729. *Les satyres et autres œuvres de Regnier avec des remarques*, Londres, chez Lyon & Woodman, [consultada el 3/12/2013] <https://books.google.es/books?id=JSY_AAAAcAAJ&pg=PP9&dq=Les+satyres+et+autres+%C5%93uvres+de+Regnier+avec+des+remarques,+Londres,+chez+Lyon+%26+Woodman&hl=es&sa=X&ei=kFpHVdCNFcW1UbCFgKAG&ved=0CCcQ6AEwAQ#v=onepage&q=Les%20satyres%20et%20autres%20%C5%93uvres%20de%20Regnier%20avec%20des%20remarques%2C%20Londres%2C%20chez%20Lyon%20%26%20Woodman&f=false>
- REGNIER, Mathurin. 1869. *Œuvres de Mathurin Regnier*. Texte original avec notice, variantes & glossaires par E. Courbet, Paris, Alphonse Lemerre, éditeur. [consultada el 3/12/2013] <<http://books.google.es/books?id=MjcJAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=mathurin+r%C3%A9gnier&hl=es&sa=X&ei=WHwvUuCTCM3e7AbhkYCwAg&ved=0CEIQ6AEwAg#v=onepage&q=satire%20IX&f=false>>.
- REGNIER, Mathurin. 1853. *Œuvres de Mathurin Regnier*. Avec les commentaires revus et corrigés précédés de l'histoire de la satire en France. Paris, Chez P. Jannet, Librairie [consultada el 3/12/2013] <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k27774j/f3.image>>
- VIANEY, Joseph. 1969. *Mathurin Régnier*. Genève, Slatkine Reprints.