

DOS POEMILLAS MEDIEVALES EN CASTELLANO

CARLOS ALVAR

Université de Genève Centro de Estudios Cervantinos (Alcalá de Henares, Madrid)

I. NON PARES MIENTES A OJOS QUE LLORAN

En la mayor parte de los testimonios de *El Conde Lucanor*, el *exemplo XIII* se cierra con unos versos epigramáticos compuestos, según Don Juan Manuel, por el caballero de Santiago Suer Alfonso:

E sobre esta rrazón fizo otro verso Suer Alfonso, fraile de Santiago, que dize assi:

Non pares mentes a ojos que lloran
mas a manos que laboran.

El hecho de que este dístico no se encuentre ni en el ms. 6376 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ni en el ms. 15 de la Real Academia Española (Puñonrostro), es decir en los testimonios más fidedignos de los que han transmitido la famosa colección de cuentos, ha relegado el poemilla a un olvido casi absoluto por parte de los estudiosos¹.

En efecto, sólo Alberto Blecu le ha dedicado una breve nota:

Este pasaje, que se añade al final del Exemplo XIII, tras los versos de don Juan Manuel, se hallaba también en el manuscrito de donde extrajo todos los versos de *El Conde Lucanor* (con la variante errónea “sobre esto fizo rrei alfonso estos versos”) el anónimo compilador de un manuscrito misceláneo, del siglo XV [el ms. 77 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, f. 15]. No he podido documentar la cronología de este

1. Utilizo la edición de J. M. Blecu, *Don Juan Manuel, Obras Completas*, vol. II, Madrid, Gredos, 1983; los problemas textuales que nos ocupan se encuentran en la p. 118; G. Serés, *Don Juan Manuel, El Conde Lucanor*. Barcelona, Crítica, 1994, p. 295 es el único editor que retoma el problema de las variantes, reenviando al estudio de A. Blecu citado a continuación.

Suer Alfonso, caballero de Santiago –continúa Alberto Blecua–, y sin este dato no hay posibilidad de saber si la lección de *alfa* es apócrifa o pudo incluirla don Juan Manuel.²

Nada se sabe del poeta caballero y fraile, pues su nombre no aparece recogido ni entre los autores más recientes de la escuela gallego-portuguesa, ni entre los más viejos colaboradores de los cancioneros castellanos; tampoco figura en esa zona en penumbra que se denomina “escuela gallego-castellana”, de la que apenas quedan testimonios, y a la que no se le puede adscribir, a juzgar por la lengua castellana que utiliza en su dístico³.

Hay que admitir que Suer Alfonso ha dejado una huella poco profunda entre sus contemporáneos, y es lástima, pues bien sabemos que la lírica castellana del siglo XIV no fue generosa.

Podría haber ocurrido que los versos en cuestión fueran tardíos, y que se hubieran incorporado a una rama de la tradición textual a lo largo del siglo XIV y, en todo caso, antes de la copia del manuscrito santanderino citado por A. Blecua. Es decir, Suer Alfonso podría ser uno de tantos poetas del siglo XV, cuyos nombres pasaron a los Cancioneros, pero tampoco aparece citado entre los varios centenares de autores cancioneriles⁴.

En cuanto a los versos, no figuran en ningún lugar como anónimos, ni como atribuidos a otros poetas. Tampoco han llegado en forma de villancico a la lírica tradicional⁵. La huella se pierde en los testimonios de *El Conde Lucanor*.

A finales del siglo XIII ve la luz en francés un relato –a veces considerado *fabliau*–, conocido con el nombre de *La Chastelaine de Saint-Gille*⁶. A lo largo de 35 estrofas,

2. A. Blecua, *La transmisión textual de “El Conde Lucanor”*. Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1980, pp. 35-36. Para otros aspectos de la transmisión textual, cfr. F. Gómez Redondo y J. M. Lucía Megías, “Don Juan Manuel”, en C. Alvar y J. M. Lucía Megías, *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*. Madrid, Castalia, 2002, pp. 718-724.

3. G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma, Ed. dell'Ateneo, 1967; M. Brea, et al., *Lírica profana galego-portuguesa*. 2 vol. Santiago de Compostela, Centro de Investigaciones Ramón Piñeiro, 1996. B. Dutton, *El Cancionero del siglo xv*. Vol. VII. Salamanca, Biblioteca Española del siglo xv y Universidad de Salamanca, 1991. R. Polín, *Cancioneiro galego-castelán (1350-1450). Corpus lírico da decadencia*. A Coruña, Edicions do Castro, 1997.

4. B. Dutton, *El Cancionero del siglo xv*, cit.

5. M. Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*. Madrid, Castalia, 1987.

6. Fue publicado por A. de Montaiglon y G. Raynaud, *Recueil général et complet des Fabliaux des XIII et XIV siècles*. 6 vol. Paris, 1872-1890, vol. I, p. 135; sin embargo, no lo recogen W. Noomen y N. van den Boogaard en el *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux (NRCE)*. 8 vol. Assen, Van Gorcum, 1983-1994, siguiendo el ejemplo de J. Bédier, *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge*. Paris, Champion, 1893 y de P. Nykrog, *Les fabliaux*. Genève,

de siete versos octosílabos y uno variable, se cuentan los infortunios amorosos de una malmaridada, casada con un villano rico y amiga del hijo de un conde. La agilidad del diálogo y el dominio que muestra el autor de recursos estilísticos como el encadenamiento de las estrofas en *coblas capfinidas*⁷, hacen del texto una pieza literaria no carente de interés. En efecto, cada estrofa se une a la siguiente a través de la repetición, en el primer verso de la estrofa, de la palabra que aparece en rima en el último verso de la copla precedente.

Pero lo que más nos interesa ahora es que las estrofas se cierran siempre con un verso que es el estribillo de una canción preexistente o que constituye un refrán conocido, y que naturalmente no respeta el cómputo silábico de los demás versos de la estrofa, aunque sí la rima, de acuerdo con un esquema métrico que podríamos representar a8 a8 b8 b8 c8 c8 d8 **DX** (estribillo):

*Chastelaine fu ja sa mère,
Chastelains est encor son père,
Mès granz povretez l'avirone,
Quar, por l'avoir que je li done,
M'a-il doné la pucelète:
S'en doi bien dire chançonette,
Quar je n'ai pas le cuer dolant:
Je prendrai l'oiselet tout en volant.*

*En volant l'oiselet prendroie;
Tant es li miens cuers plains de joie... (vv. 69-78)*

[Castellana fue su madre, castellano es aún su padre, aunque lo rodea gran pobreza, pues por los bienes que le doy me ha concedido la doncellita: bien se debe cantar la cancioncilla, que no tengo el corazón triste: “Cazaré el pajarillo al vuelo”. Al vuelo cazaré el pajarillo; tan lleno de alegría está mi corazón...]

El encadenamiento de estrofas era ya conocido en la lírica trovadoresca, como he indicado más arriba. Salvo en debates y otros géneros dialogados, no es frecuente la división en estrofas de un texto narrativo en el siglo XIII: debe interpretarse en el caso que nos ocupa como una sistematización de la cita incluida en el verso final de cada estrofa, para evitar la presencia aleatoria de los refranes y estribillos que se da en obras como el *Roman de la Rose* o de *Guillaume de Dole*, de Jean Renart o en

Droz, 1973. Se puede leer la traducción castellana en J. López Alcaraz (ed.), *Los “fabliaux”*. Murcia, Universidad, 1990, pp. 18 y ss.

7. Para la definición de las *coblas capfinidas*, cfr. M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona, Planeta, 1975, p. 43.

el *Roman de la Violette*, de Gerbert de Montreuil, precursores y modelos, sin duda, de nuestra *Chastelaine de Saint-Gille* en cuanto al empleo de versos ya conocidos⁸.

En todo caso, el aspecto que más nos interesa es que el estribillo que cierra una estrofa coincide con los versos atribuidos a Suer Alfonso:

“En aide nous puist hui estre
La Sainte Croix au Roi Celestre”.
Dist cil, qui vousist estre aillors,
Fuiant s'en va plus que le cors,
Quar de paor li cuers li tramble;
Toz ses parages i assamble,
Qui li ont dit, sanz demorer:
“Vilains, lessiez vostre plorer. Si vous prenez au laborer.” (vv. 230-237)

[“Que nos ayude hoy la Santa Cruz del Rey Celestial”, dijo él, que desearía estar en otro sitio; huyendo se va más rápido que corzo, pues el corazón le tiembla de miedo; convoca a los suyos, que sin tardanza le dicen: “Villano, dejad vuestro llorar, poneos a laborar”.]

Es evidente que la coincidencia no puede ser literal, entre otras razones por el diferente uso narrativo que se hace de los textos, pero parece claro que se trata de un mismo refrán, a juzgar por la pervivencia de los dos términos-clave que son las palabras que aparecen en rima *plorer: laborer, lloran: laboran*⁹.

No creo que Suer Alfonso, si es que existió alguna vez, conociera el texto de la *Chastelaine de Saint-Gille*, que se ha conservado en un único manuscrito; me parece más fácil que el autor castellano y el francés recurrieran a un material preexistente, posiblemente en latín, pero todas mis indagaciones al respecto han resultado infructuosas¹⁰.

8. Véase N. H. J. van den Boogaard, *Rondeaux et refrains du XIIe siècle au début du XIVe*. Paris, Klincksieck, 1969, pp. 315-316; *La Chastelaine de Saint-Gille* no figura entre los textos examinados por E. Schulze-Busacker, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Age français. Recueil et analyse*. Paris, Champion, 1985. Ejemplos concretos son estudiados por E. Baumgartner, “Les citations lyriques dans le *Roman de la Rose* de Jean Renart”, en *Romance Philology*, 35, 1981-82, pp. 260-266 y, con otra perspectiva, F. Carmona, *El Roman lírico medieval*. Barcelona, PPU, 1988.

9. N. H. J. van den Boogaard, *Rondeaux et refrains*, cit., núm. 1841. Véase M. Frenk Alatorre, “Refranes cantados y cantares proverbializados”, *NRFH*, 15, 1961, pp. 155-168; M^a B. Barrio Alonso, “Refranes y canciones”, en C. Alvar, C. Castillo, M. Masería y J. M. Pedrosa (eds.), *Lyra Minima Oral. Los géneros breves de la literatura tradicional*. Alcalá, Universidad, 2001, pp. 397-407.

10. No he encontrado ningún texto que se pudiera vincular con los nuestros ni en F. J. E. Raby, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*. Oxford, UP, 1959, ni en J. Oroz Reta y M. A. Marcos Casquero, *Lírica latina medieval, I. Poesía profana*. Madrid, BAC, 1995, ni en D. Schaller-E. Könsgen, *Initia carminum Latinorum saeculo undecimo antiquiorum*. Göttingen, Vandenhoeck-Ruprecht, 1977. Cfr., además,

El problema que se planteaba en el *stemma* del *exemplo* XIII de *El Conde Lucanor* queda sin resolver, a pesar de que ahora sabemos que los dos versos no los *fizo* Suer Alfonso: mientras no se conozca el momento de llegada del refrán a nuestras letras, o mientras no se pueda fijar cronológicamente la figura del caballero de Santiago, poco se podrá añadir a lo ya dicho por Alberto Blecua.

2. YVASE EL GARÇÓN POR LA SILVA FOJOSA

El capítulo XXI del anónimo *Espéculo de los legos* habla de las “cantaderas e dançaderas” siguiendo las enseñanzas del Antiguo Testamento y de san Agustín¹¹. En ese mismo capítulo, el *exemplo* 132 narra lo ocurrido en el obispado de Tolosa, cuando ciento veintidós jóvenes se entregaron al baile una Nochebuena con el propósito de llevarse a la hija de un cura, Eva, al lado de su enamorado, Guillén. Las danzas impedían al sacerdote la celebración del oficio divino, y de nada sirvieron sus quejas y amonestaciones, por lo que, enojado, los maldijo para que nunca cesaran de bailar: y así ocurrió, de manera que quedaron todos unidos, sin poder separarse. Y así estuvieron todo un año, sin comer ni beber, sin descansar ni cobijarse en lugar alguno, cantando:

Yvase el garçón
por la silva fojosa
e levava consigo
la mançebilla fermosa,
e a ¿qué estamos
que non andamos?

La Nochebuena del año siguiente, a la misma hora se desasieron, entraron en la iglesia y, arrepentidos, pidieron la absolución de sus pecados, pero les quedó como penitencia el continuo movimiento de sus miembros, de forma que fueron por el mundo dejando constancia de lo ocurrido¹².

Thesaurus proverbiorum medii aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters, begründet von Samuel Singer, herausgegeben vom Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften. 14 vols. Berlín / New York, Walter de Gruyter, 1995-1996, s.v. *Arbeit* epígrafe 2.3.3., núm. 68 se lee el refrán “No de ojos que lloran, sino de manos que laboran”, tomado del repertorio de *Refranes o proverbios en castellano* de H. Núñez y L. de León. 4 vols., Madrid, 1804, vol. III, p. 52, aunque la interpretación es diferente, pero ése es el sino de los refranes.

11. A lo largo del capítulo, y antes de entrar en los *exempla*, se cita varias veces a san Agustín, y se recurre a la autoridad del *Éxodo*, de Jeremías, de Salomón, del *Eclesiastés*, además de san Pablo, san Jerónimo y del obispo de Hipona.

12. Utilizo la edición de J. M. Mohedano Hernández, *El espéculo de los legos*. Madrid, CSIC, 1951; el texto que nos interesa se encuentra en las pp. 90-91.

Es bien sabido que el *Espéculo de los legos* es la versión castellana, de finales del siglo XIV o comienzos del XV, del *Speculum laicorum*, colección de ejemplos reunida posiblemente por un franciscano inglés entre 1279 y 1292¹³. El traductor castellano lleva a cabo su trabajo con gran fidelidad, lo que no le impide en ocasiones introducir algunos elementos nuevos¹⁴. En este sentido, los versos citados plantean una serie de interrogantes que conviene despejar:

1. El original está en latín y los versos de la traducción castellana podrían ser simplemente el traslado del latín al castellano de aquéllos; pero también podría haber ocurrido que el anónimo autor inglés hubiera recurrido a alguna cancioncilla conocida en lengua vulgar para dar mayor fuerza a sus palabras, y que, por tanto, el traductor se hubiera encontrado con un texto en otra lengua (francés, posiblemente) en medio del relato latino, con los problemas que este hecho podría haberle acarreado.

2. Podría haber ocurrido, por otra parte, que el traductor castellano se hubiera alejado del original a la hora de citar la canción, con un deseo de actualización del texto y de aproximación al público, pues no se debe olvidar que entre el original y la traducción han transcurrido más de cien años y que el texto ha llegado de Inglaterra a la Península Ibérica.

El *Speculum laicorum* al hablar “De choreatricibus et cantilenis” (*caput XXI*, 137) refiere lo ocurrido:

*Accidit in diocesi tulliana tempore Brunonis episcopi qui postea fuit papa Leo [IX]:
De XII juvenibus et juventulis choream ducentibus divinite punitiois*¹⁵.

Datos que manifiestan una serie de errores de comprensión por parte del traductor¹⁶, pues interpreta que

en el obispado de Tolosa, ante que fuese obispo en él don Bruno que fue en él obispo después del Papa León, en tiempo del enperador Enrique, acaeció que çiento e XX e dos mançebos e moças vírgenes andauan dançando la noche...

La diócesis “tulliana” es la perteneciente a la ciudad de Toul, en Lorena, no la de Tolosa (que sería “tolosana”), error comprensible como *lectio faciliior*. El papa León IX y el obispo don Bruno son una misma persona, san Bruno de

13. M. Carmen Martín Daza, “Espéculo de los legos”, en C. Alvar y J. M. Lucía Megías, *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, cit., pp. 472-475.

14. Ed. cit. pp. XLVII y ss.

15. J. Th. Welter, *Le Speculum laicorum*. Paris, Picard, 1914; los textos que nos interesan se encuentran en las pp. 32-33 y 123, n. 137.

16. La forma “Bruco”, que aparece en la edición castellana es una errata, por “Bruno”.

Egisheim-Dagsburg (1002-1054), reformador de la orden de Cluny, nombrado papa por el emperador Enrique III en la Dieta de Worms (1048).

Por otra parte, los doce jóvenes que bailaban en el texto latino se han reproducido, alcanzando la nada desdeñable cantidad de ciento veintidós, resultado, quizás, de una mala lectura (y comprensión) del “ducentibus”, que nada tiene que ver con los numerales.

En cuanto a la cancioncilla que nos ocupa, leemos en el texto latino:

*Erat enim talis cantilena:
Equitabat bono
per silvam frondosam,
ducebat secum
Werwyndam formosam,
cur stamus,
cur non imus*¹⁷.

El dominico Jean Gobi (m. h. 1350) en su *Scala Coeli* recoge un relato similar, aunque localizado en Kölbick (ducado de Anhalt junto al Wipper, Sajonia), en el año 1013, en tiempos de Enrique II y del papa Benedicto VIII; los jóvenes bailarines eran Obertus con dieciocho amigos y quince amigas:

*In cimiterio quidam Obertus nomine cum XVIII sodalibus viris et XV feminis coreas
ducens et cantilenas seculares perstrepens...*¹⁸

Ni las inclemencias del tiempo, ni el hambre o la sed les afectan durante el año de castigo, “sed quasi vecordes cantabant”, en el cementerio, es decir, junto a la iglesia. Gobi, o quizás su fuente, Guillermo Malverio, nada dicen acerca del texto de esas “cantilenas seculares”, de manera que tenemos que conformarnos con los datos y precisiones del franciscano inglés y de su traductor castellano¹⁹.

Supongo que *Bono* (como Obertus en Gobi) es un nombre propio y, por tanto, se trata de una forma en nominativo; pero no he encontrado el nombre Bono ni ninguno parecido (Buen, Bones, etc.) que nos permita situar el contexto en algún relato, como tampoco he encontrado Werwyndam en repertorios franceses o ingleses²⁰. El autor

17. Welter, *Le Speculum laicorum*, cit., p. 123.

18. M.-A. Polo de Beaulieu, *La Scala Coeli de Jean Gobi*. Paris, CNRS, 1991, núm. 342, pp. 312-313.

19. El tema es frecuente, como atestigua la entrada 1.419 (“Dancers, accursed”) del *Index exemplorum* de F.C. Tubach. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1981.

20. He llevado a cabo mis pesquisas a través de H. Petersen Dyggve, “Onomastique des trouvères”, en *Annales Acad. Scientiae Fennicae*, 30, 1 (1934); R. W. Ackerman, *An Index of the Arthurian Names in Middle English*. Stanford-London, UP, 1952; L. F. Flutre, *Table des Noms Propes avec toutes leurs*

de la versión castellana se ha limitado a rebautizar a los protagonistas: Eva y Guillén, aunque en la canción alusiva, quedan anónimos, *garçon* y *mançebilla*.

La *silva frondosa* es ahora una *silva fojosa*, pues hasta Covarrubias (1611) no se documenta en castellano el adjetivo "frondoso", aunque Juan de Mena utiliza alguna vez "fronda"²¹.

Por lo demás, los seis versos (o tres, si se consideran largos) no plantean mayores dificultades. Pero podemos intentar desentrañar un poco el sentido de la canción, aun en su brevedad. Es posible que el autor del *Speculum laicorum* no inventara el texto, sino que se limitaría a incorporar alguna canción conocida, como ocurrió en otras ocasiones, en que los predicadores recurrían a versos fácilmente reconocibles y sobre ellos construían los sermones²².

El texto que nos ocupa presenta en sus tres o seis versos un episodio en el que se narra cómo va por el bosque una pareja de jóvenes y, a continuación, se rompe la estructura narrativa con unas preguntas en primera persona del plural, que obviamente deben ponerse en boca no del narrador, sino tal vez de uno de los dos personajes citados en los versos anteriores. En este sentido, el cambio puede marcar el salto entre la canción y el refrán o estribillo:

*Equitabat Bono
per silvam frondosam,
ducebat secum
Werwyndam formosam.
— Cur stamus, cur non imus?*

que en castellano debería editarse

*Yvase el garçon
por la silva fojosa
e levava consigo
la mançebilla fermosa.
— E ¿a qué estamos que non andamos?*

variantes figurant dans les romans du Moyen Age écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés. Poitiers, CESC, 1962; G. D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances, 1150-1300*. Toronto, UP, 1969; id., *French Arthurian Prose Romances. An Index of Proper Names*. Toronto UP, 1977; A. Moisan, *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les oeuvres étrangères dérivées*. 5 vols. Genève, Droz, 1986.

21. Cfr. J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1974, s.v., *fronda*. La forma *fojosa* se encuentra ya en la *Primera Crónica General*.

22. Cfr. C. Alvar "Algunos aspectos de la lírica medieval: el caso de *Belle Aeliz*", en *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Universitat-Quaderns Crema, 1986, pp. 21-49, especialmente pp. 32-34.

Si mi conjetura es correcta, estaríamos ante un fragmento de *chanson d'histoire* o *chanson de toile*, en la que se contaría el amor de la joven pareja, posiblemente el rapto de la doncella por parte del muchacho y su huida al bosque, lugar frecuentemente asociado a encuentros amorosos²³; basta recordar algunos estribillos en francés²⁴:

*Au bois irai
pour cullir la violette;
mon ami i troverai. (191)*

Au bois sont alé pour deporter. (192)

*Au vert bois deporter m'irai:
m'amie i dort, si l'esveillerai. (198)*

*Avec Regnaut passerai
le vert bois et le pré. (199)*

*Prise m'avés el bois ramé;
reportés m'i. (1534)*

*Toute seule passerai le vert boschage,
puis que compaignie n'ai. (1789)*

[Al bosque iré a recoger violetas; allí encontraré a mi amigo. (191)

Han ido al bosque a solazarse. (192)

Al verde bosque iré a solazarme: mi amiga está durmiendo allí, y la despertaré. (198)

Con Regnaut pasaré el verde bosque y el prado. (199)

Me habéis tomado en el bosque frondoso; devolvedme allí. (1534)

Sola pasaré el verde bosque, que no tengo compañía. (1789)]

La marcha al bosque coincide plenamente con el *exemplum* en latín (y en castellano), donde se nos hace saber que el grupo de jóvenes había ido "a tomar e levar una fija del cura de la iglesia que avía nonbre Eva para un mançebo su enamorado que avía nonbre Guillén". El relato reduce el número de personajes, identificando a los protagonistas del cuento con los de la cancioncilla.

23. Para las *chansons de toile*, cfr. G. Saba, *Le "chansons de toile" o "chansons d'histoire"*, Módena, STEM, 1955; M. Zink, *Les chansons de toile*. París, H, Champion, 1978. Se puede leer una selección de las mismas canciones en español en *Ki s'antraimment soweif dormant. 20 chansons de toile*. Trad. de V. Beltrán, Barcelona, PPU, 1986.

24. Los textos que a continuación se citan proceden de N. H.J. van den Boogaard, *Rondeaux et Refrains*, cit. y van acompañados por el número que tienen en ese repertorio.

Esa identificación tiene como consecuencia inmediata que la pregunta en plural de por qué se detienen (“¿a qué estamos que non andamos?”) haya sido formulada o por el grupo de amigos que acompaña a los protagonistas y que haría las veces de coro, expresando así un deseo de imitar a la pareja de enamorados, o por la muchacha, quizás ajena a la acción que pretende llevar a cabo el joven caballero. En realidad, es un aspecto que tiene poca importancia, a mi parecer, desde un punto de vista estructural, pues lo relevante es el salto que supondría ese estribillo con respecto a la narración.

Se puede conjeturar, incluso, que las palabras de la muchacha son recibidas, subrayadas, coreadas por los demás miembros del grupo, o quizás se puede llegar a pensar en un guiño malicioso al público –a esas damas y doncellas que están bordando mientras oyen la canción–, que conoce sobradamente los motivos que han llevado al muchacho a detenerse; motivos que también debía conocer el compilador del *Speculum laicorum* y que fueron la razón de que introdujera estos versos como advertencia y admonición de los peligros del baile.

El traductor castellano se limitó a trasladar lo que había encontrado ya escrito.