

REER
Revista Electrónica de Educación Religiosa
Vol. 5, No. 1, Julio 2015, pp. 1-20
ISSN 0718-4336 Versión en línea

La Balada del Perdón

Kamel Harire Seda, Luz María Traverso*

Resumen

El tema del perdón se encuentra presente en numerosísimas composiciones literarias de todos los tiempos, de toda índole y de diferentes países. Un palmario ejemplo de ello lo constituye el poema del poeta francés François Villon, *La ballade des pendus* o *Epitaphe villon*, compuesto en la segunda mitad del Siglo XV, a fines de la edad media. En él, el poeta desde el más allá suplica que la misericordia divina perdone los pecados que él y sus compañeros de juerga han cometido y aconseja -a los que aún viven- que no imiten su conducta. El análisis del poema está centrado en el tema del perdón, destacando valores estilísticos y morales necesarios para la mejor comprensión del sentido de la balada.

Palabras clave: Villon, balada, ahorcados, Edad Media, perdón

* Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. Contacto: kharire@ucv.cl y luzmariatraverso@hotmail.com

The Ballad of Forgiveness

Kamel Harire Seda, Luz María Traverso

Abstract

The issue of forgiveness has been part of many literary compositions of different kinds, time, and nations. A clear example is François Villon's poem *La ballade des pendus* o *Épitaphe villon*, written during the second half of the 15th century, by the end of the Middle Ages. In this text, the poet from the beyond beseeches to forgive sins of him and of his party friends, and advises those who still alive not to sin. The analysis of the poem is focused on forgiveness, emphasizing the moral and stylistic values, which they are necessary for a deep understanding of the ballad's meaning.

Keywords: Villon, ballad, hanging, Middle Ages, forgiveness

La Balada del Perdón

Kamel Harire Seda, Luz María Traverso

Presentación

“La Ballade des Pendus” (“La balada de los Ahorcados”), llamada también *“Epitaphe Villon”* (“Epitafio Villon”), escrita por el poeta François Villon, constituye uno de los poemas más célebres de la literatura francesa. Escrita a finales de la Edad Media, donde el tema del perdón emerge del dolor, ilustrado de una manera muy realista, con descripciones prácticamente macabras, con cierto humor negro.

François Villon

Poeta-truhán, nacido en 1431 (año de la muerte de Juana de Arco). De humilde origen, huérfano de padre, lo crió su madre. Fue educado por maître Guillaume de Villon, capellán de Saint-Benoît le Betourné, quien le habría dado su nombre. Villon fue sucesivamente bachiller, licenciado y maître ès arts “maestro”, en 1452. En algunos poemas encontramos rasgos de su erudición. Parisiense de nacimiento, París fue su escenario de vida, a pesar de vacíos biográficos en su trayectoria; se ha hablado incluso del “misterio Villon”. La vida del poeta se torna muy oscura y turbulenta, frecuenta los lugares más sórdidos y tiene muy malas compañías. En 1455 mata a un sacerdote y debe dejar París. Es perdonado, pero luego comete un robo (1456), en el Colegio de Navarre. De nuevo deja París y se refugia en Blois, donde el príncipe-poeta Charles d’Orléans lo acoge, pero su amistad

no dura mucho. En 1461 vuelve a sus calaveradas, pero un decreto de Luis XI, lo libera.

Nuevas riñas y otros hechos condenables lo llevan de nuevo a la prisión. Lo condenan a muerte. Él apela, el Parlamento de París anula la sentencia, pero le da una pena de extrañamiento por 10 años. En 1463, Villon desaparece, no se tiene ningún rastro de él. Nos quedamos con la “leyenda Villon” respecto a su vida.

Su oscura biografía y su obra, ha inspirado a la literatura, hasta nuestros días. Lo redescubrió Clément Marot, siglo XVI.

Los románticos: Víctor Hugo, Théophile Gautier, declaran ser sus admiradores. A Villon se le considera el primer “poeta maldito”. Baudelaire y su “Danza Macabra” y Rimbaud con “Baile de los Ahorcados” tienen como intertexto “*La Balada de los Ahorcados*”, reconocido por ellos.

Robert Louis Stevenson, hizo de Villon héroe de una novela. Francis Carco, noveló la vida del poeta. Tristan Tzara relacionó el testamento del poeta con los anagramas. Bertolt Brecht se inspiró en la vida de Villon para escribir “Opera de Cuatro Centavos”.

En el cine: existen ocho películas basadas en la vida de Villon. Entre los cineastas más conocidos: John Barrymore, Frank Lloyd, Pierre Mac-Orlan y Sacha Guitry (1956).

En canciones y música: cantan las poesías de Villon o acusan su influencia: Georges Brassens, Léo Ferré, Serge Reggiani, Bob Dylan, Michel Polnareff (1968), Richard Desjardins (1998). El grupo Eiffel retoma textos de Villon para su álbum “A Tout Moment” aparecido este año 2009.

Rodin, esculpió estatuas inspiradas en un personaje de “Les Regrets de la Belle Heaulmière” de François Villon.

En música más docta, Claude Debussy, compuso “Tres Baladas de Villon”, Camille Saint Saëns se inspira en él para algunas composiciones.

Obras de Villon: El Pequeño Testamento (El Legado) (1456); El Gran Testamento (1461) o Testamento y Poesías Diversas (1457-1463).

François Villon interesa a los lingüistas por su empleo del *argot*, tiene muchos poemas en esta “Lengua Verde” llena de imágenes pintorescas. Jerga que se emplea hasta hoy, siendo el poeta un gran precursor; así como su genio insuperable para escribir baladas.

La balada

La etimología de la palabra proviene del latín: ballare, que significa bailar, danzar. Esta forma poética aparece en Francia, por primera vez, con poesías de Adam de la Halle (1260) con una métrica determinada.

En el siglo XIV, Guillaume de Machaut y Eustache Deschamps le dan su forma definitiva, antes de la composición que nos ocupa. Se compone de tres estrofas principales, y un “*envoi*” (envío), una cuarta estrofa destinada a poner final al poema, dirigida a un gran personaje, ya que generalmente empieza con vocativos como: Príncipe, Princesa, Majestad, etc. Cada estrofa y el “*envoi*” terminarán con el mismo verso-refrán o *leit-motiv*. La balada es la forma más célebre del lirismo medieval, se inspira directamente en la música y la danza. Los versos pueden ser octosílabos, alejandrinos de doce sílabas o decasílabos como en “La Balada de los Ahorcados” o “Epitafio Villon”. Las rimas están situadas en los mismos lugares en cada una de las estrofas y hay presencia de encabalgamientos para expresar musicalidad.

La balada cae en desuso con Molière, siglo XVII, cuando un personaje de “Las Mujeres Sabias” dice que “está pasada de moda y que no tiene mucha gracia...”

La horca de Montfaucon

En la Edad Media, los condenados a pena capital morían en la horca. En París existía la horca de Montfaucon. En *argot* a la cuerda se la llama “*la hart*”. Esta pena era sufrida por los hombres del pueblo. Los hombres de espada, nobles, debían morir por el fierro, a no ser que éste hubiese cometido un grave delito contra el rey o el estado. San Luis (Luis IX) creó el terror entre los aristócratas haciendo ahorcar a los culpables. A las puertas de París, bajo Felipe el Hermoso, se instaló la horca de Montfaucon. Los ahorcados permanecían colgados hasta que sus huesos se corroían. En el Renacimiento, siglo XVI, permanecía este patíbulo en actividad (Cf. Clément Marot). Para los románticos, la leyenda negra de la horca de Montfaucon es tema de moda (Cf. Grabados de Gustavo Doré, 1832-1833). Víctor Hugo cierra su novela *Notre-Dame de Paris* con una evocación dramática de esta horca, así como la danza macabra medieval y la obsesión de la *muerte* que atraviesa a todo ser.

Situación de la “Balada de los Ahorcados o Epitafio Villon”

Villon espera ser ahorcado. *La Ballade des Pendus* es el grito desgarrador del condenado que se prepara a una muerte atroz (ya sabemos que fue expulsado por diez años de París en vez de morir en la horca). El *Epitafio Villon* es la obra maestra del poeta. El autor entonces al fondo de su angustia, eleva esta *marcha fúnebre*, este “*De profundis*” con un ritmo obsesivo. Ya no es el poeta vivo que habla, sino el *muerto* que será ahorcado junto a sus hermanos de suplicio. La visión, en su realismo, nos hace temblar y sentir resonar en nosotros ese llamado de ultratumba. Como Villon desaparece en 1463, cuando escribió *la Balada de los Ahorcados*, ésta se convierte en su *canto de cisne*. De allí que al poema se le llamó *Epitafio Villon*, ya que es como una inscripción sobre su tumba.

La Ballade des Pendus ou Epitaphe Villon

Frères humains, qui après nous vivez,
N'ayez les cœurs contre nous endurcis,
Car, si pitié de nous pauvres avez,
Dieu en aura plus tôt de vous mercis.
Vous nous voyez ci attachés cinq, six ;

Quant à la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pièce dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre.

De notre mal, personne ne s'en rie :
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !
Si frères vous clamons, pas n'en devez
Avoir dédain, quoique fûmes occis

Par justice. Toutefois, vous savez
Que tous hommes n'ont pas bon sens rassis ;

Excusez-nous, puisque sommes transis,
Envers le fils de la Vierge Marie,
Que sa Grâce ne soit pour nous tarie,
Nous préservant de l'inférieure foudre.
Nous sommes morts, âme ne nous harie ;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

La pluie nous a débués et lavés,
Et le soleil desséchés et noircis ;
Pies, corbeaux, nous ont les yeux cavés
Et arraché la barbe et les sourcils
Jamais nul temps nous ne sommes assis ;

Puis ça, puis là, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charrie,
Plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre.
Ne soyez donc de notre confrérie ;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

Prince Jésus, qui sur tous a maîtrise,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie ;
A lui n'avons que faire ni que soudre.
Hommes, ici n'à point de moquerie ;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

François Villon (1463)

La Balada de los Ahorcados o Epitafio Villon

Hermanos humanos, que después de nosotros vivís,
No tengáis contra nosotros los corazones endurecidos,
Pues, si piedad de nosotros pobres tenéis
Dios, más pronto, de vosotros se compadecerá.
Aquí, nos veis atados, cinco, seis,

En cuanto a la carne que tanto hemos alimentado
Hace tiempo que fue despedazada y podrida,
Y nosotros, los huesos, convertidos en cenizas y polvo.

De nuestro mal, nadie se ría.
Mas, ¡rogad a Dios que a todos quiera absolvernos!
Si hermanos os llamamos, no debéis
Desdeñarnos, aunque fuimos muertos

Por justicia. Sin embargo, sabéis
Que no todos los hombres son sensatos;

Disculpádnos, puesto que estamos helados,
Ante el hijo de la Virgen María,
Que su Gracia para nosotros no se agote
Y nos preserve del rayo infernal.
Muertos estamos, que ninguna alma nos atormente;
Mas, ¡rogad a Dios que a todos quiera absolvernos!

La lluvia nos sacó el barro y lavado,
Y el sol reseca y ennegrecido
Urracas y Cuervos vaciaron nuestros ojos
Y arrancando la barba y cejas
Nunca, en momento alguno, estamos sentados;

Por aquí, por allá, según varía el viento,
A su antojo sin cesar nos lleva,
Más picoteados por los pájaros que dedales de coser.
No seáis de nuestra cofradía;
Mas, ¡rogad a Dios que a todos quiera absolvernos!

Príncipe Jesús, que sobre todos tienes dominio,
Evita que el infierno se nos enseñoree;
Que con él nada tengamos que hacer ni pagar.
Hombres, aquí no hay broma alguna,
Mas, ¡rogad a Dios que a todos quiera absolvernos!

François Villon (1463)

Una lectura de La balada de los ahorcados o Epitafio Villon

El contexto histórico del poema es profundamente religioso; escrito a fines de la Edad Media, tiempo eminentemente teocentrista. Este poema nos presenta un problema existencial y escatológico: la salvación o la condenación eterna, dependiendo del perdón de Dios al hombre, en una suerte de danza macabra de unos ahorcados que se dirigen al género humano.

Primera estrofa

El texto comienza con un vocativo: *Hermanos humanos...* ya que según la doctrina de la teología cristiana, todos somos hijos de Dios y hermanos en Cristo; terminología retomada por la palabra *corazones* (como centros del amor). El apóstrofe inicial está lleno de una carga moral y sentimental, que predispone a recibir bien el mensaje. El lector se da cuenta de inmediato de la situación de comunicación: de este *nous, nosotros* que se dirige a un *vous, ustedes* o *vosotros*. Los *hermanos humanos* (que en español nos suena cacofónico, no así en francés) es el referente del *nosotros*. El *nous /vous/* constituyen la separación que hay entre la vida y la muerte, en el poema intercomunicados.

El *después de nosotros* pretende la fraternidad de los hombres y de su compasión. El discurso del poeta adquiere una doble dimensión: de prosopopeya, ya que hace hablar a los muertos y de testamento para todas las generaciones que vivan después de ellos; lo que es eficaz para poder lograr la lástima de los hombres, la comprensión, el perdón. El poeta para lograr esto desarrolla argumentos sostenidos por los conectivos lógicos: *si* (si), *car* (porque), *quant à* (en cuanto a), que están impregnados de

religiosidad, gracias al campo lexical del perdón: *hermanos, pobres, lástima o piedad, Dios, compadecerá, absolvernos, rogad.*

Villon argumenta con dos estrategias de persuasión. En los versos tercero y cuarto: *Si pietad...mercis...* La expresión condicional, hipotética y la dislocación enfática o hipérbaton juega ya con el interés del destinatario, lo hace inclinarse hacia el perdón.

El término *pietad* nos remite a la liturgia de la misa, donde se pide piedad a Dios, en el *Kyrie Eléison*. El argumento se inspira en la lógica de la recompensa multiplicada, aunque diferida, de tipo religioso. A la palabra *lástima* responde de una manera quiásmica, cruzando los términos con gracias (*mercis*) en plural; en el presente de los humanos, de los vivos responde el futuro divino (*Dieu en aura-* Dios tendrá por ello). Si perdona a estos ahorcados tendrán las *gracias*, el perdón de Dios más rápido.

De intertexto está el *Pater Noster*: “Perdónanos como nosotros perdonamos a quienes nos ofenden”...

El verso *si pitié de nous pauvres avez* nos remite al Ave María en francés: “*Priez pour nous pauvres pécheurs*”, “Ruega por nosotros –pobres-pecadores”. Los “pobres” a su vez nos remiten a las “Bienaventuranzas” donde son privilegiados. Los ahorcados aparte de su miseria y estado de horror, son pobres ya que necesitan con urgencia el perdón, los ruegos.

La palabra *carne* remite a la dicotomía, muy querida para las religiones reveladas, del cuerpo y del alma. Cuerpo destinado a ser devorado por los perros o gusanos, y llamado a la resurrección como lo afirma el Credo (“Creo en la resurrección de la carne...”).

La carne en la nomenclatura cristiana evoca el mal, el pecado. En el poema está precedido del artículo definido *la*, marcando así cierta distancia entre el poeta y el objeto designado (carne). El exceso condenable de *trop, demasiado* es expresado con el participio *nourrie, alimentada*, que rima con *pourrie, podrida*. Viendo a los ahorcados presenciamos cómo la maldita

“carne” es castigada, llevando el anatema, la excomunión a otros, extraños al “*nosotros*”, a los colgados.

El término *ceniza*, también es un símbolo cristiano. El libro del Eclesiastés, dice “Polvo eres y en polvo te convertirás”. La ceniza es un signo de duelo, de muerte, como el “miércoles de cenizas”, que da inicio a la Cuaresma. El polvo se refiere a nuestra pequeñez ante Dios.

El emisor que se esconde tras un *nous*, un nosotros colectivo que en este caso representa “*los huesos*”, es decir los cadáveres putrefactos que se hallan colgados ante la mirada de todos en el patíbulo. Podría decirse que los huesos hablan, se dirigen a los “vivos”, aquéllos que se reúnen en la Iglesia a rezar, a los creyentes.

El argumento de Villon es simple: lo que resta de los colgados es penoso, nadie puede ensañarse con ellos sin parecer cruel... Estos “*huesos*” merecerían la compasión y el perdón. El poeta nos involucra ante este espectáculo triste y macabro. ¡Cómo mofarse de ellos!

El término *mal*, en el cristianismo caracteriza al ser humano después del pecado original y para contrarrestarlo, los unos y los otros deben amarse respetuosamente, orar unos por los otros.

Sólo sus “*huesos*” son los que dan testimonio y alegan patéticamente. De hecho, sus almas están prisioneras dentro de una dimensión inaccesible, como en un limbo donde se hallan privados de toda presencia divina, en espera de su perdición definitiva: el infierno o tal vez el purgatorio (sustantivo que apareció en el siglo XII), un “*más allá*” intermedio en el cual ciertas almas sufren una prueba que puede ser disminuida por los ruegos.

Los ahorcados sólo desean ser absueltos por Dios, mediante la oración de los “*hermanos humanos*”. El oído de Dios está abierto a los creyentes vivos que le dirigen oraciones. La gracia divina no liberará a los ahorcados, si los cristianos perjudicados por estos malhechores, no aceptan perdonar las ofensas recibidas y consientan en pedir directamente a Dios la

salvación de estas almas perdidas. Queda poco tiempo: están reducidos a polvo estos esqueletos descarnados, *cinco, seis...* como que poco importa el número en ese estado de deshumanización.

Con un refrán se cierra la primera estrofa: *Rogad a Dios que a todos quiera absolvernos.*

Los ahorcados sólo quieren ser absueltos mediante la súplica de sus *hermanos*. Estamos en presencia de un dogma cristiano: el de la Comunión de los Santos. Los muertos en el Paraíso, Purgatorio y los vivos en la Tierra, todos unidos en el Cuerpo Místico de Cristo. Como vasos comunicantes la oración, los sacramentos, circulan por todo el cuerpo, para alimentar a todos sus miembros, salvándose “en *ecclesia*”, en comunidad de hermanos.

Villon hace notar la superioridad de alma sobre el cuerpo, siendo su descomposición la señal de la corrupción humana, y la eternidad se hallaría sólo en la vida espiritual. Llama así al recogimiento, a algo serio: *De nuestro mal nadie se ría.*

Segunda Estrofa

De manera explícita el poeta no acepta el desprecio de los hombres; son pecadores, penitentes, arrepentidos, pero no acepta con resignación el desdén que por resentimiento o cobardía, la sociedad humana les pudiese manifestar.

Si hermanos os llamamos, no debéis desdeñarnos, aunque fuimos muertos: Por justicia. Sin embargo sabéis que no todos los hombres son sensatos.

Villon, fino psicólogo, previene que el espectador no humille al suplicante, los cuatro primeros versos tienen una carga irónica. Villon denuncia a la justicia como un aparato de muerte, de allí los encabalgamientos de esos versos. El *toutefois, sin embargo*, acaba por desacreditar a la justicia y cuestiona la culpabilidad, incluso de los

ahorcados. ¿Y si los hubiera condenado a la horca algún tribunal de hombres sin criterio?

El verso 5, retoma el discurso de la súplica, *disculpádnos ya que estamos helados*. El verbo disculpar, o excusar es débil y la excusa una perogrullada (¡ya que estamos muertos!) Por esta razón, los ahorcados serían mártires de la justicia.

Verso 6 y 7. Piden ser perdonados por Jesús, empleando la perífrasis *el Hijo de la Virgen María* y solicitan *que su Gracia para nosotros no se agote*.

Cristo es el que realmente perdona. Esto no es casual, sino que obedece al sentido religioso del poema. Tal vez, una suposición, el poeta quiso sutilmente identificar el “injusto” suplicio de los ahorcados con la pasión de Cristo; cuando dijo: “Perdónalos, Padre, porque no saben lo que hacen”, víctima del descriterio de un tribunal.

La alusión a la Virgen María da testimonio del culto mariano en la Edad Media.

Si el amor cortesano (*l'amour courtois*) endiosaba a la “dama”, la Iglesia replicó con la veneración a “*Notre Dame*”, la Virgen.

Se construyen catedrales góticas en honor a María, sobre todo en Ile-de-France donde estas iglesias forman una verdadera corona mariana. María es intercesora ante su Hijo para que no sean condenados al infierno; que sería el salario a los pecados de los ahorcados.

Y nos preserve del rayo infernal...

Esta estrofa produce al lector –espectador un efecto de terror sagrado. El espectáculo de los cadáveres colgados despierta principalmente una forma de curiosidad teñida de compasión. Villon aprovecha la oportunidad para inspirar a su audiencia el temor a Dios.

...Muertos estamos, que ninguna alma nos atorment...

Estamos en presencia del campo lexical de la muerte: tres veces se repite que están muertos y que se les respete.

OCCIS / TRANSIS / MORTS



Muertos/ Matados/ Helados / Muertos

... *Muertos* Por justicia...

...puesto que estamos *helados* (*Muertos*)

...*Muertos* estamos...

El poeta emplea el procedimiento de la reiteración, mediante cuatro negociaciones, enfatizando lo que no soportan los ahorcados.

"No debéis desdeñarnos..."

"No todos los hombres son sensatos".

"Que su Gracia para nosotros *no se agote*".

"*Ninguna alma* nos atormente".

La causa de los ahorcados habiendo sido ya alegada, espera ahora al juicio de Dios.

Los "*hermanos*" son llamados "*alma*" invocando a su espíritu.

El refrán final, (*Mas, rogad a Dios que a todos quiera absolvernos*) o *leitmotiv* del poema, vuelve a recordarnos la necesidad imperiosa del perdón de Dios que tienen los ahorcados. En esta estrofa el poeta reconoce su culpa, estamos en presencia de un confiteor, un *mea culpa*...ya que si no son perdonados sufrirán el *rayo infernal* que merecerían por sus pecados. Suplican a los hermanos vivos que ayuden a obtener el perdón de Dios. La gracia de Dios es inagotable. El tono de la palabra de los ahorcados ha evolucionado, es más atenuado. En la primera estrofa los ahorcados desean con patetismo apuntar a los cinco sentidos de los vivientes, de forma patética y plástica para ser comprendidos y perdonados.

Tercera estrofa

En esta estrofa se despliega el espectáculo casi burlesco de la muerte. Un cuadro, una escena macabra de los ahorcados ante las inclemencias del tiempo; verdaderos marionetas, como ropa tendida secándose al aire, se convierten en juguetes de los elementos.

Tras la compasión, (primera estrofa) viene el temor de Dios (segunda estrofa) y en seguida la risa destinada a pacificar a los narradores y es un medio de exorcizar el miedo.

Los colgados encarnan el castigo divino ¿Se hace así más posible el perdón?

El poeta detalla el suplicio de los ahorcados desarrollando el campo lexical de la tortura: la acción del agua (“la lluvia nos sacó el barro y lavado”). El agua que cae sobre ellos, que los lava ¿podría simbolizar la purificación?

Sigue la tortura por el fuego: *el sol (los ha) disecado y ennegrecido* que podría representar al Purgatorio.

La intervención de los pájaros parece convertir el sufrimiento en algo minucioso y sádico:

Urracas y cuervos, nos han vaciado los ojos y arrancado la barba y las cejas...

De repente el horror puede provocar risa. La idea de los pájaros depilando a los ahorcados parece bastante bizarra para expresar lo patético...con cierto humor negro, podría asimilarse la acción de los pájaros que se alimentan de carroña con una acción benéfica, una acción de limpieza facial, incluso depilación. Esos cuidados en la Edad Media sólo podían dárselo las personas muy ricas y afeminadas, cosa que los condenados no habrían podido jamás hacer en sus cuerpos patibularios.

...Nunca en ningún momento estamos sentados.

Esta perogrullada acentúa el rasgo humorístico del verso. ¿Cómo van a estar sentados, descolgarse y hacer una pausa de descanso en una silla? ¿Por ejemplo?

...Por aquí, por allá, según el viento varíe. A su antojo sin cesar nos lleva...

Los cuerpos al viento imitan una danza, que aunque macabra es ligera, acompañada. Los colgados parecen hacer pasos de danza burlescos.

Una atenta observación de las sonoridades y del ritmo muestra que algunos pasajes evocan directamente el lúgubre crujido de los huesos en el extremo de las cuerdas, o las vigas de la horca... Hacemos notar que en estos versos podría hallarse un "efecto proxímico", efecto empleado en teatro para dar sentido a movimientos y desplazamientos.

Hay viento y los cuerpos se topan, se mecen. Estos cuerpos deberían estar enterrados...se "mueven" por un mismo fin, de allí que "hablen". (Efecto proxímico).

En antiguo francés los efectos sonoros son más notables.

La comparación siguiente: *más picoteados por pájaros que dedales para coser*, es grotesca, de carácter trivial, confirmando la intención burlesca del poeta. La alusión de *dedales para coser* ¿no representará un recuerdo de escena doméstica para Villon de su adorada madre?

El poeta nos presenta en su descripción un aspecto realista y macabro, y un aspecto grotesco y cómico. El próximo verso es imperativo:

No seáis de nuestra cofradía.

Villon no quiere para los demás el mismo tratamiento que sus compañeros están sufriendo. El poeta saca una lección moral y transforma a los ahorcados en mártires del ejemplo. La bondad y generosidad del consejo, los hacen más merecedores del perdón. Podemos observar la oposición *hermanos humanos/ cofradía (inclusión/ exclusión)*.

Villon emplea el término eclesiástico "cofradía" -después se utiliza más latamente- con cierta burla, tal vez para definir a la "comunidad" a la

que él pertenecía: a una cofradía de malhechores. ¿Se hacen cómplices los pertenecientes a otras cofradías que ríen ante ellos?

El refrán o *leit –motiv* llega para transportarnos a lo solemne, a lo esencial.

Que los *hermanos* a los pertenecientes a otras cofradías rueguen a Dios que los quiera absolver, perdonar. El poeta vuelve a recordarnos el dogma cristiano de la Comunión de los Santos:

Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre

Cuarta estrofa (Envío)

Se termina la balada con el Envío, término acuñado en la segunda mitad del siglo XIV, en Francia. El envío es la última estrofa de cuatro versos, que dedica el poema a alguien noble, como un Príncipe, Princesa; o divino como Jesús. (Cf. *Dictionnaire Robert*, Paul. Pág. 593) y el *leit-motiv* o refrán propio de este Epitafio.

Empieza esta última estrofa con un apóstrofe al *Príncipe Jesús*, que no es sino la conclusión lógica de las estrofas precedentes.

Jesús se convierte en el único destinatario del ruego.

El vocativo *Príncipe Jesús* lo sitúa por sobre el *todos (tous)*, es decir, de los ahorcados y de los otros humanos, de aquí en adelante iguales ante la necesidad de absolución divina, de perdón.

El poeta pide a Jesús preservarlos del infierno. Se puede pensar que la intención pedida a los humanos por su oración ha sido eficaz.

Personificando al infierno que puede *enseñorearse*, adueñarse de los hombres, lo pone en competencia con los poderes de Jesús que *tiene dominio* sobre todos. Con esta ironía blasfémica ¿el poeta piensa ser más convincente con su retórica que provocando lágrimas?

Hombres, aquí no hay ninguna broma.

La negación empleada en francés *ne...point* es la negación más absoluta...El *nosotros* y el *vosotros* están en el mismo nivel: el objetivo en una vida cristiana es escapar del infierno. La situación de los “hombres” sería tan frágil como la de los ahorcados: de hecho pertenecen a la misma humanidad que está bajo la mirada de Dios.

Este envío es una llamada al orden, constituye el punto culminante, un apogeo, un punto paroxístico de la balada. La risa se encuentra absolutamente prohibida. Los *hombres* que se sientan en pecado deberán alinearse al pedido de los *huesos*, que ruegan perdón a sus congéneres y a Jesús, cuya mediación es esencial para evitar el infierno. El envío no tiene figuras de estilo, sino es una estrategia de persuasión psicológica.

El refrán o *leit-motiv*: del final del “*envoi*” es el mismo de cada estrofa expresado como una observación: *Mas ¡rogad a Dios que a todos quiera absolvernos!*

Para los ahorcados, rogar, pedir a Dios la absolución se presenta no como un seguro de vida, sino como un seguro de eternidad, de Paraíso. Como lo dijimos en relación al Padre Nuestro: Dios no perdonará sino a aquéllos que han sido capaces de perdonar...

Algunos críticos opinan que si Villon logró obtener el perdón, es más por el genio de su balada que por el ruego mismo, o que –tal vez- es porque consigue hacer sentir a cada hombre que es una ahorcado en medio ellos.

A modo de conclusión

Esta gran balada tiene muchísimo que ver con lo maravilloso, en el sentido que Todorov da a esa palabra: en este poema lo sobrenatural existe, es aceptado como tal inmediatamente, ¡muertos que hablan! Participan en este proceso la repetición regular de las mismas rimas, a causa de su imposición,

ejerce una especie de fascinación en el auditor, y al final de cada estrofa hace lo mismo.

Nos podría dar la impresión que el poeta utiliza un método que es típico de los malandrines que él defiende: inspirar miedo, ejercer sutil chantaje, tender una trampa a sus interlocutores: “que el que esté libre de pecado que tire la primera piedra”.

Villon mezcla hábilmente lo macabro, lo grotesco, la ironía y el humor, reflejando de cierta manera la mentalidad de los hombres al final de la Edad Media.

Esta balada es un poema religioso. El insistente recurso al ruego es una llamada a la reflexión a propósito de la humanidad y de meditación sobre la muerte y el más allá: salvación o condenación.

La representación en el Epitafio de Villon, corresponde a la de la religión cristiana: los pecadores que no tienen el perdón de Dios, se van al infierno, del que el suplicio de los ahorcados proporcionan un ejemplo de lo que puede suceder a cualquier hombre.

La balada es una suerte de “*memento mori*”, expresión latina que significa “recuerda que eres mortal”. La imagen de los ahorcados constituye para los hombres un recuerdo de su condición de mortales, reflexión que se encuentra en el origen, sobre la condición y acción humanas, así como en el sentido de la muerte.

El poema es un discurso de ultra tumba, los muertos hablan tal como si estuviesen vivos. Llaman a la compasión, lo que conduce a un acercamiento entre destinatarios y el yo lírico.

La poesía lírica, expresión poética de sentimientos personales, brota de la subjetividad, pero la poesía de Villon, aparte de su carácter autobiográfico -se supone que escribe este epitafio, esperando ser ahorcado- proclama la universalidad del género humano, invitando al narrador a

identificarse con el sujeto de la enunciación y a situarse bajo la mirada de Dios, quien todo lo domina: el Perdón, el Infierno, el Paraíso.

La absolución divina subentiende que el hombre ha pedido perdón reconociendo su falta, ante los hombres. El perdón lograría una paz interior en ellos.

El infinitivo perdonar, está compuesto del prefijo latino “per”, que tiene una función de intensificación, plenitud, y del verbo “donare”, dar, librarse. Perdonar sería, dar lo máximo de sí. El perdón está en el corazón de la vida espiritual, y es el efecto central del Epitafio Villon.

En cuanto a la etimología griega de “perdonar” hay distintos significantes. Los ilustramos con el N.T, por no dejar el estadio religioso. “*Afiemi*”, literalmente: “lanzar lejos la falta”, como en Mt. 9,2 (cuando Jesús sana a un paralizado). “*Ilastomai*”, “cubrir la falta”, como en Lc. 18,13 (parábola del Fariseo y el Publicano). “*Epikalupto*”, “cubrir”, como en Rom. 4, 7 (son bienaventurados los que son perdonados).

Pero creemos que el sentido de “*charidzomai*”, de Ef. 4,32, es lo que más ilustra el perdón suplicado en la balada: “trae la gracia, llama a la compasión, bondad y perdón de unos con los otros como Dios los ha perdonado en Cristo.”

El perdón envuelve, “disuelve”, “absuelve” el mal cometido y le impide actuar. El perdón cierra los ojos sobre el mal con el fin de abrir el corazón a la luz.

Este *Epitafio Villon* o *La balada de los ahorcados* concita gran interés, por lo que más allá de los siglos, conserva su lozanía; esta danza de ahorcados continúa interpelando a los hombres de todas las épocas con un naturalismo desgarrador y con gran musicalidad poética, en un contexto religioso-escatológico.

Referencias bibliográficas

- Arondel, M; Bouillon, J; Le Goff, J; Rudel, J. *Rome et le Moyen Age. Collection d'Histoire dirigée par Louis Girard*. París; Ed. Bordas 1964, pp. 352.
- Desportes, Marcel (estableció el texto). François Villon. *Poésies Choisies*. París, Librairie Larousse, 1973, pp.160.
- Gaxotte, Pierre. *Histoire des Français, Tome I*. París, Ed. Flammarion, 1962, pp 577.
- Lagarde, André ; Michard, Laurent. *Moyen Age*. París, Ed. Bordas 1964, pp.242.
- Mary, André (estableció el texto) *Villon Oeuvres Poétiques*. París, Ed. Flammarion, 1985, pp. 192.
- Robert, Paul y otros. *Dictionnaire Le Robert*. París, 1969, pp .1973.
- La Sainte Bible*. Traduite en français sous la direction de L'École Biblique de Jérusalem. Les Éditions du Cerf. Paris 1961.