Hermenēus
Revista de traducción e interpretación

EDICIONES Universidad Valladolid

Marien Ritter: propuesta de traducción filológica de un poema épico en alto alemán medio de tema mariano

Marien Ritter: philological proposed translation of a Middle High German epic with a Marian theme

RAFAEL ZAMORA GONZÁLEZ
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba. Facultad de Filosofía y Letras. Plaza del Cardenal Salazar, 3. 14003 Córdoba, España
Dirección de correo electrónico: z22zagor@uco.es
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1840-2756
Recibido/Received: 11/7/2024. Aceptado/Accepted: 4/6/2025.
Cómo citar / How to cite: Zamora González, Rafael, «Marien Ritter: propuesta de traducción filológica de un poema épico en alto alemán medio de tema mariano», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 28 (2026): pp. 471-507.
DOI: https://doi.org/10.24197/wvs9ys15

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC-BY 4.0). / Open access article under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0).

Resumen: El *Caballero mariano* o *Marien Ritter*, como se le conoce en la tradición crítica alemana, es un poema de corta extensión compuesto en alto alemán medio que elogia la devoción por la Virgen María y al que, por cuyas características formales, se lo puede identificar acertadamente como una *Kleinepos* o «epopeya breve». La escasa atención que tanto la crítica en lengua alemana como la internacional han dedicado a esta obra no ha sabido dar cuenta de las particularidades específicas que permiten reconocer en el poema un ejemplo más de la tradición épica y novelesca vigente en los centros culturales de habla alemana del siglo XIII. En este trabajo se aborda dicha empresa desde una perspectiva interdisciplinar que aúna filología y traductología. Así, en las páginas siguientes se analizarán dichas particularidades y se ofrecerá una traducción original del poema en que estas queden patentes en lengua española, persiguiendo la producción de un texto que constituya una herramienta para el estudio de la lengua y literatura alemanas pleno-medievales.
Palabras clave: Alto alemán medio; poesía épica; traducción; Edad Media; filología alemana.
Abstract: The *Marian Knight* or *Marien Ritter*, as it is known in the German critical tradition, is a short poem composed in Middle High German in praise of devotion to the Virgin Mary, whose formal characteristics make it an aptly named *Kleinepos* or "short epic". The scant attention that both German-language and international critics have devoted to this work has failed to consider the specific particularities that allow us to recognise in the poem a further example of the epic and novelistic tradition that prevailed in the German-speaking cultural centres of the thirteenth century. In this work we approach this undertaking from an interdisciplinary perspective that combines philology and translatology. Thus, in the following pages, these particularities will be analysed and an original translation of the poem will be offered in which they will be made clear

in the Spanish language, with the aim of producing a text that will constitute a tool for the study of the German language and literature in the High Middle Ages.
Keywords: Middle High German; epic poetry; translation; Middle Ages; German philology.
Sumario: Introducción; 1. Aspectos referenciales, 1.1. El tipo del caballero devoto, 1.2. La historia del caballero devoto a través de sus materializaciones, 1.3. El tipo del caballero devoto en el *Marien Ritter*; 2. Aspectos materiales y particularidades semióticas; 3. Cuestiones metodológicas del proceso traductor, 3.1. Noción de equivalencia, 3.2. Estrategias traductoras; 4. Edición, traducción y justificación; 4.1. Edición y traducción del *Marien Ritter*: el *Caballero mariano*, 4.2. Justificación; Conclusión; Referencias bibliográficas.
Summary: Introduction; 1. Referential aspects, 1.1. The *devoted knight* type, 1.2. The history of the *devoted knight* type through its materialisations, 1.3. The *devoted knight* type on the *Marien Ritter*; 2. Material aspects and semiotic particularities; 3. Methodological notes about the translational process, 3.1. Proper equivalence notion, 3.2. Translational strategies; 4. Edition, translation and justification, 4.1. Edition and translation of the *Marien Ritter*: the *Marian knight*, 4.2. Justification: Conclusion; References.

INTRODUCCIÓN

El tipo narrativo del caballero devoto [1] constituye un esquema narrativo reproducido con notable recurrencia en las literaturas europeas de todas las épocas. Como quedará patente en uno de los puntos de este trabajo, el tipo gozó de mayor popularidad en los ámbitos germánico y romance. Las versiones, que presentan notables diferencias en su actualización en cada época y zona, se componen esencialmente de los mismos motivos: un caballero acude a misa antes de ir a un hecho de armas, se demora considerablemente y un ángel u otro ser celestial ocupa su lugar en la contienda a la que debía acudir. Tal tipo constituye la trama completa del *Marien Ritter*, una epopeya breve en alto alemán medio fechada en el siglo XIII, editada por primera vez por Friedrich Heinrich von der Hagen (1780-1856) junto a otros poemas narrativos medio-alto-alemanes en sus *Gesamtabenteuer* (1850).

El objetivo de este trabajo es llevar a cabo la primera traducción al español de este texto mediante el empleo de una metodología que permita reconocer las particularidades textuales del texto original en el texto meta. Para tener constancia de estas particularidades se efectuará un análisis del texto desde una perspectiva interdisciplinar que combine una aproximación filológica y traductológica.

[1] En adelante nos referiremos al mismo como «el tipo del caballero devoto» o, simplemente, «el tipo».

Por ello, en primer lugar se estudiarán los aspectos textuales del *Marien Ritter*, que dividiremos en aspectos referenciales y aspectos materiales. Los aspectos referenciales constituirán aquellos ámbitos relativos a los contenidos transmitidos por el texto, como el propio tipo y su particular actualización en el poema. Por otra parte, los aspectos materiales se identifican con aquellas formas materiales en las que el texto evoca los contenidos antedichos, como la forma, el léxico o las figuras retóricas.

Para abordar un acercamiento traductológico al texto se delinearán los principios de una metodología traductora desarrollada para producir un texto meta en que queden patentes las particularidades del texto original señaladas en el análisis filológico. De esta manera, la traducción resultante podrá servir, por un lado, para ayudar a comprender un texto que presenta considerables problemas de accesibilidad dada la especialización que, como todo estadio medieval de una lengua moderna, requiere el alto alemán medio para su comprensión y traducción. Por otro lado, la metodología que se empleará pretende dar como resultado una traducción que constituya en sí misma una puerta al alto alemán medio y a la literatura poético-narrativa plenomedieval alemana. La utilidad de este método se pone de manifiesto en tanto que permitirá hacer comprensible parte de la cultura original al lector meta y preparará el camino para ulteriores estudios en español sobre estas materias desde diferentes campos del conocimiento, como por ejemplo la lingüística o la teoría de la literatura.

Al final del trabajo se presentará la traducción del *Marien Ritter* y una edición del poema original en dos columnas. La edición del texto estará basada en la de Von der Hagen e incluirá enmiendas ortográficas menores, como el uso de mayúscula después del punto. Por último, tras la traducción se dedicarán unas páginas a estudiar los principales problemas encontrados durante el proceso traductor y a justificar las decisiones tomadas para solventar dichos problemas.

1. ASPECTOS REFERENCIALES

1.1. El tipo del caballero devoto

El *Marien Ritter* narra un milagro mariano en que la Virgen intercede en favor de un caballero en un hecho de armas (en este caso, un juego caballeresco denominado *buhurt*, que consistía en el enfrentamiento de dos grupos armados en que se simulaba una batalla real), al que el caballero no

asiste por estar orando, y es proclamado vencedor de este después de que la propia Virgen consiguiera la victoria por él. Este esquema narrativo constituye un tipo bien conocido en la tradición miraculística de la Edad Media, y como tal ha sido reelaborado frecuentemente de diversa manera en varias obras desde sus primeras manifestaciones en el siglo XIII hasta trascender el Medievo y llegar al siglo XX.

Duarte (2001) o Moreno (2004) se ocuparon de señalar su presencia en las letras hispánicas efectuando análisis comparativistas de las diferentes actualizaciones y versiones de este. Entre las contribuciones de estos autores destaca especialmente la implementación de una designación propia para el tipo que estudiaban, aporte que no hemos podido constatar antes del trabajo que Duarte dedica al análisis de las influencias que la cantiga 63 y el capítulo 729 de la *Primera Crónica General* (finales del s. XIII) tienen sobre una serie de obras teatrales del siglo XVII (2001).

En su estudio, Duarte designa al tipo como «leyenda del "campeón de la misa"» (2001, pp. 143, 144, 149, etc.). Tres años más tarde, Moreno se ocupará de ofrecer un análisis comparativo de las versiones castellano-antiguas que estudia Duarte (al que no cita) poniéndolas en relación con otras manifestaciones medievales contemporáneas de fuera del ámbito hispánico (2004). En este estudio se hace alusión al tipo como «milagro del caballero devoto», cuya única mención, por cierto, se constata en el título del trabajo.

En lugar las categorías de «leyenda» o «milagro», con que estos autores definen su objeto de estudio, en las páginas siguientes se usará el término «tipo» entendido en un sentido similar al del concepto homónimo que postula Sith Thompson en el ámbito de los estudios folclorísticos sobre el cuento. Como apunta Hernández (2013, p. 29), para Thompson «un tipo es un cuento tradicional que tiene una existencia independiente, puede contarse como una narración completa y no depende, para su significado, de ningún otro cuento, aunque pueda relatarse a veces junto a otro cuento». Además, Thompson aduce que el tipo se conforma por la conjunción de elementos más pequeños, los motivos, que define como «el elemento más pequeño en un cuento que tiene el poder de persistir en la tradición», y de los que reconoce tres clases: personajes, objetos o incidentes (Hernández, 2013, p. 30). El concepto de «tipo» que manejaremos en adelante parte de los postulados de Thompson pero incorpora una significación más abstracta que excede los límites de los estudios del cuento. Entenderemos por «tipo» una sucesión particular de motivos particulares que vertebran

el desarrollo de una «fábula» tal como la entiende Bal (*cf*. 1985, p. 26) en sentido de «conjunto de acontecimientos ficticios lógica y cronológicamente desarrollados». Así mismo, emplearemos también una definición matizada del concepto de «motivo» de Thompson (1972, pp. 528-529) considerándolo un acontecimiento que permite el desarrollo de la narración.

Por tanto, en lo sucesivo hablaremos del «tipo del caballero devoto» para aludir al conjunto ordenado de unos motivos concretos que conforman una estructura narrativa concreta, presente en un corpus de obras y pasajes literarios, que tiene como protagonista a un caballero que es sustituido en un hecho de armas por la Virgen María mientras él se halla orando.

A continuación, se ofrecerá un breve recorrido por las distintas obras de la literatura europea que tienen este tipo como eje central de sus contenidos. Con ello se pretende poner de relieve su trascendencia en el devenir de las letras en Occidente, aunque no se detallarán las especificaciones que caracterizan cada versión del tipo por no resultar relevantes para este estudio.

1.2. La historia del tipo a través de sus materializaciones

Para trazar una brevísima historia de la extensión del tipo del caballero devoto se han tomado como referencias principales el estudio de Berzeviczy (2015), que se centra el texto del *Marien Ritter* y en las manifestaciones en lengua alemana, y el trabajo de Moreno (2004) sobre la difusión del motivo en lengua latina y otras lenguas romances en los ámbitos tanto germánico como románico.

Como señala este último autor (2004, p. 175), uno de los primeros vestigios del motivo se encontraría en los *Libri miraculorum* (*ca*. 1230) del renano Cesario de Heisterbach (1170-1240), monje cisterciense autor de una de las obras de mayor difusión en la literatura en latín de la Edad Media, el *Dialogus miraculorum* (*ca.* 1220). Moreno apunta que, como el resto de las leyendas que contienen sus *Libri*, la versión que recoge del motivo bien puede tratarse de una narración de origen oral. Destaca de esta fuente que el caballero protagonista tenga nombre propio, Walterus de Birbach, y que comparta nombre con el protagonista de otra versión del motivo encontrada en la abadía de Villers, en el centro de Bélgica. Esta versión belga, recogida por Frédéric de Reiffenberg (1795-1850) en su *Annuaire de la Bibliothèque Royale de Belgique* (1846, pp. 107-113), está

fechada también en el siglo XIII y tiene como autor a un tal Albertus, que se cita a sí mismo al final del pasaje y del que no se conoce más información. En comparación con el milagro de Cesario de Heisterbach, la versión de Albertus es algo más larga y se diferencia, además, en que el topónimo gentilicio del protagonista presenta la pequeña variación de «Bierbaco». Por último, dentro del ámbito germánico medieval se encuentra también el *Marien Ritter*, que es nuestro objeto de estudio. El poema, de noventa versos rimados en pareado y fechado también en el siglo XIII, es bautizado así por Von der Hagen al presentar su primera edición moderna en el tercer tomo de su *Gesamtabenteuer. Hundert altdeutsche Erzählungen*, una compilación de narraciones medievales en lengua alemana (1850).

Fuera de la Europa germánica, las primeras actualizaciones del tipo del caballero devoto se encuentran en los ámbitos hispánico y francés en los siglos XIII y XIV. Como señala Moreno (2004, p. 171), en Castilla, la cantiga 63 de las *Cantigas de Santa María* (entre 1270 y 1282) de Alfonso X (1221-1284) presenta el tipo del caballero devoto actualizándolo en un episodio enmarcado en las campañas de Almanzor (Abu ʿAmir Muhammad ben Abi ʿAmir al-Maʿafirí, 939-1002) contra el conde García Fernández (m. 995). Moreno apunta que, en los manuscritos T, G y Z de la obra, el caballero recibe el nombre de «Ferrant Antolinez», mientras que en el manuscrito Y se le llama «Ferrant Amentales» (2004, p. 180). Por la misma época, fray Juan Gil de Zamora (*ca.* 1241–1318), vinculado a la corte del rey Sabio, presenta otra versión del tipo en su *Liber Mariae* (segunda mitad del s. XIII), aunque desprovista de la contextualización en un hecho histórico que se aprecia en la cantiga (Moreno, 2004, p. 176). Sin embargo, el capítulo 729 de la *Primera Crónica General* presenta la misma contextualización en tiempos de García Fernández, que narra el mismo relato de la cantiga, sin tratarse de una mera prosificación, y añadiendo ciertos detalles que no contiene la obra alfonsí (Moreno, 2004, pp. 172-174). Destaca también la inclusión del episodio de García Fernández en los *Castigos e documentos del rey don Sancho IV*, fechado a finales del siglo XIII y principios del XIV, que copia a la *Primera Crónica General* e incluye el nombre del anónimo caballero protagonista del milagro, al que se le llama, como en los citados manuscritos T, G y Z de la *Crónica*, «Ferrand Antolinez» (Rey, 1927, p. 355).

En Francia, los ejemplos del tipo se reducen a dos. Como señala Moreno (2004, p. 176), el más antiguo sería el poema *Du chevalier qui ooit la Messe, et Notre-Dame estoit pour lui au tournoiement*, fechado en

el siglo XIII, que recogen Étienne Barbazan (1694-1770) y Dominique Martin Méon (1748-1829) en el primer volumen de sus *Fabliaux et contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XIV et XV siecles* (1808, pp. 82-86). Von der Hagen (1850, p. CXXIII) remite también a esta fuente y menciona, además, la aparición del tipo entre los *Miracles de Nostre Dame* (*ca*. 1214-1236) de Gautier de Coincy (1178-1236). No obstante, Moreno toma como referencia a Rey (1928) para afirmar que ni Gautier ni Gonzalo de Berceo (*ca.* 1196-1264) incluyen mención alguna al caballero devoto en sus colecciones de milagros (2004, p. 175).

En el Siglo de Oro español, el caballero devoto vuelve a ocupar una posición central en los contenidos de ciertas obras teatrales. Así lo señala Duarte (2001), que advierte la presencia del tipo, que él denomina «el campeón de la misa», en la comedias *La devoción de la misa* (ca, 1604-1610), de Luis Vélez de Guevara (1579-1639); *Lo que puede el oír misa* (1652), obra póstuma de Mira de Amescua (1577-1644); y *Por oír misa y dar cebada, nunca se perdió jornada* (finales del s. XVII y principios del s. XVIII), de Antonio de Zamora (1660-1727); así como el auto sacramental *La devoción de la misa* (*ca.* 1658), de Calderón de la Barca (1600-1681).

Para seguir la estela del tipo en momentos posteriores de la Historia es necesario remitir a Johann Wilhelm Wolf (1817-1855, autor de una compilación cuentos neerlandeses publicada bajo el título *Niederländische Sagen* en 1843. Las fuentes de sus *Sagen*, que siempre menciona, las encuentra en cada caso en distintos textos históricos, como crónicas medievales o escritores clásicos, y también en textos de historicidad más discutida que hagan referencia al pasado histórico o legendario de los Países Bajos, metodología empleada igualmente por los hermanos Jacob Grimm (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859) para el segundo tomo de sus *Deutsche Sagen* (Grimm y Grimm, 1818). En la saga 42, titulada *Marien Ritter*, Wolf recoge el tipo del caballero devoto y remite a los tres textos que le sirvieron de fuente. Estos contienen diferentes versiones de la leyenda neerlandesa que tiene como punto central este tipo, las cuales se caracterizan por el hecho de que, como en el milagro de Cesario de Heisterbach y el texto recogido por De Reiffenberg, el protagonista es un caballero concreto y con nombre propio: «Walter Persijn» (Wolf, 1843, p. 54), forma alemana del neerlandés «Wouter Persyn». Las tres fuentes de Wolf en las que se constata la pervivencia del tipo desde el siglo XIV son: (1) la *Chronyk van Holland van den klerk uit de laage landen bij der zee*, fechada en 1354 y editada por Frans van Mieris el Joven (1689-1763) en 1740; (2) *Die cronycke van Hollandt, Zeelandt ende Vrieslant*, de

Cornelius Aurelius (1460-1531) (consultamos la edición de De Hamer de 2011), y (3) *De zoet stemmende zwaane van Waterland* de Hendrick Jacobszoon Soeteboom (1614-1678), la obra más reciente, que vio la luz póstumamente en 1702.

Tras la referencia de Soeteboom a principios del siglo XVIII, el siguiente ejemplo del tipo del que tenemos constancia vuelve a provenir de suelo alemán. Como apunta Berzeviczy (2015, p. 20), en 1804, con una antelación de cuarentaiséis años a la publicación del texto medio-alto-alemán del *Marien Ritter* por Von der Hagen, el teólogo y poeta Johann Gottfried Ludwig Kosegarten (1758-1818) publicó el primer tomo de sus *Legenden* (consultamos la edición de 1810), una colección de cuentos de contenido religioso entre los que se encuentra la leyenda de Walter von Birberg (1810, p. 124) y el Walterus de Birbach o Bierbaco que ya aparecía en Cesario de Heisterbach y en Albertus, y que, como sus predecesores, desarrolla el tipo del caballero devoto. Ante lo llamativo de que Von der Hagen no haga alusión al texto de Kosegarten conociendo, sin embargo, todos los ejemplos del tipo mencionados (excepto los del ámbito hispánico y el de Cesario de Heisterbach), puede sugerirse como explicación el hecho de que la leyenda no aparezca mencionada explícitamente en la tabla de contenidos del *Legenden* ni se le otorgue título alguno, sino que se encuentra numerada en novena posición dentro del epígrafe *II. Legenden von der Jungfrau Maria* (Kosegarten, 1810, pp. 103-129).

Tras la aparición de la obra de Kosegarten en 1804 se apreciará un repunte en las alusiones al tipo dentro del área alemana, algo a lo que sin duda debió contribuir la aparición de obras de marcado carácter folklorista y filológico como las mencionadas *Niederländische Sagen* de Wolf (1846) o las *Gesamtabenteuer* de Von der Hagen (1850), que contenían el tipo. Este último trabajo sería la fuente para la versión de Ludwig Bechstein (1801-1860) contenida en su *Neues deutschens Märchenbuch*, un libro de cuentos que vio la luz en 1856. Bechstein afirma basarse en el poema en alto alemán medio para escribir su cuento, que aparece titulado prácticamente de la misma forma que en el *Gesamtabenteuer*, «*Marien-Ritter*» (Bechstein, 1856, p. XI, citado en Berzeviczy, 2015, p. 23). Más adelante, en 1872, aparece el último ejemplo de la pervivencia del tipo en la literatura alemana, la novela *Die Jungfrau als Ritter* (1872), de Gottfried Keller (1819-1890), insertada en el ciclo *Sieben Legenden*. Como apunta Berzeviczy (2015, p. 20), Keller toma como referencia la leyenda de Kosegarten para escribir su obra, que desarrolla el tipo del caballero devoto implementando novedades propias.

Para terminar de señalar las apariciones de este tipo seguiremos a Berzeviczy (2015, pp. 28-31), que apunta al poema *Mária és a lovag* , del poeta húngaro Rónay György (1913-1978), como la obra de más reciente composición que versa sobre el caballero devoto. El poema, incluido en la antología de traducciones *A német irodalom kincsesháza*, «Sala del tesoro de la literatura alemana», publicada en 1941, constituye la primera traducción a una lengua moderna del *Marien Ritter* medio-alto-alemán recogido por Von der Hagen. Destaca de esta traducción la conservación de ciertos elementos del poema original, como son la rima en pareados y el tono arcaizante, que el autor imprime al texto adaptando la lengua meta para tal fin (Berzeviczy, 2015, p. 28).

1.3. El tipo del caballero devoto en *Marien Ritter*

Después de haber apuntado someramente algunos detalles de las distintas versiones del tipo a lo largo de la historia, es menester incidir ahora en las principales características de la actualización de este en la épica breve del *Marien Ritter*. Con ello se pretende aportar puntos de referencia para posibles investigaciones posteriores que aborden el estudio del caballero devoto desde la disciplina de la literatura comparada.

Por una parte, uno de los aspectos más significativos de esta versión es que el tipo está representado prácticamente en su esencia abstracta y presenta escasas especificaciones, lo que se pone de manifiesto en el anonimato del caballero y en la ausencia de contextualización temporal o espacial en el desarrollo de la historia. Por otro lado, la singularidad del *Marien Ritter* se hace patente en cuatro partes que podemos considerar cruciales en el desarrollo narrativo del tipo, ya que en ellas puede constatarse las especificaciones más representativas de cada versión: (1) la caracterización del caballero, (2) las motivaciones de este mismo para ir a misa, (3) el hecho de armas en que va a tomar parte y, (4) los actos que lleva a cabo después de saber que se ha obrado un milagro.

En primer lugar, cabe destacar la forma en que se caracteriza al caballero protagonista. En nuestro texto, el caballero es anónimo y se le hace poseedor de grandes dotes para la caballería (vv. 4-5, *was vermezzen / an ritterlichem prîse*), así como de experiencia y sabiduría, presuponemos, en el ejercicio de las armas (v. 6, [*was*] *kuene unde wîse*), y de una ética caballeresca (v. 7, […] *und dâ bî tugenthaft*). Además, se hace explícita su devoción por la Virgen María, expresada en términos de

amor por ella y servidumbre (vv. 8-11, *Marîa hete grôze kraft* / *in sîner liebe, die er ir* / *bôt mit stætiklîcher gir* / *an dienste mangerleie*).

La motivación del caballero para asistir a misa también es un punto de interés a la hora de establecer estudios comparativos, puesto que existen variaciones relevantes en esta parte de los diferentes relatos. En el *Marien Ritter*, el caballero parece entrar en el templo por un doble motivo: primero, para cumplir con su deber como cristiano (v. 26, *und hoere in Kristenlîcher ê*); y segundo, para estar protegido por la Virgen ante cualquier posible desgracia (vv. 28-29, *sie mag mich wol gevrîen* / *von aller hande leides nôt*).

También es significativo el hecho de armas en que se participa el protagonista, cuya naturaleza difiere en la mayoría de las versiones. En este caso, los versos 12, 15, 52 y 63 aluden a un *turnei*, una forma general y poco precisa de aludir a un evento donde tienen lugar combates lúdicos caballerescos (*cf*. Niedner, 1881, p. 11). Más concretos son los versos 47 y 51, donde se menciona un *buhurt*, un juego caballeresco que consistía en el enfrentamiento de dos grupos armados en que se simulaba una batalla real (*cf*. Niedner, 1881, p. 35 y ss.; Breiding, 2010, p. 140; Schneider, 2021). Sin embargo, en el verso 56 se habla de justa (*tschost*), una lucha individual a caballo (*cf*. Niedner, 1881, p. 36 y ss.; Breiding, 2010, p. 140) y de foresta (*fôrest*), que, como apunta Niedner (1881, pp. 40-41), remite a un evento que tiene lugar en bosques donde se reúnen y acampan diferentes caballeros que se retan mutuamente a combatir. A nuestro parecer, el hecho de armas del que se habla aquí es una lucha grupal o *buhurt* enmarcado en un torneo, ya que las menciones de la justa y la foresta parecen ser únicamente de motivación comparativa para resaltar las hazañas que, supuestamente, habría realizado el caballero protagonista.

Por último, en el desenlace del poema, que puede señalarse a partir de la salida del caballero de la misa (v. 45), se cuenta que el torneo ya ha terminado (v. 52, *nû was der turnei zergân*) y los participantes aclaman al protagonista por su buen obrar (vv. 53-59). Destaca la intervención de lo que, si nuestra interpretación es correcta, se trataría de los contrincantes vencidos del caballero en el *buhurt*, que reconocen su superioridad ante él (vv. 65-69, *sprâchen*: *»vor in allen* / *ez ist iu wol gevallen*, / *wand ir guot, êre unde prîs* / *in vil ritterlîcher wîs* / *an uns hiute habet erjaget*.«). De especial relevancia es que el caballero caiga en la cuenta de que lo sucedido se trata de un milagro (vv. 73-74, *begunde er offen schouwen* / *daz werk Unser Vrouwen*,) y que tras esto se descubra honestamente ante ellos confesándoles que no ha podido ser él quien los venciera, pues se

hallaba en misa (vv. 78-79, *Sust sagt' er in vil gar den sin*, / *wie im zer kirchen (dâ) geschach*). El destino del caballero es igualmente destacable, ya que el protagonista decide ingresar en el estado religioso (vv. 88-89, *daz er mit aller tugende kraft* / *Marîen ritter wolte sîn*).

2. ASPECTOS MATERIALES Y PARTICULARIDADES SEMIÓTICAS

Después de haber expuesto los principales elementos referenciales que conforman el *Marien Ritter*, nos aproximaremos al poema desde una perspectiva que permita reconocer sus elementos materiales y constatar sus particularidades en lo referido a la forma, el léxico y la retórica.

En cuanto a la forma, el *Marien Ritter* es un poema corto que consta de solo 90 versos, o 92 si se cuenta la pequeña introducción de dos versos que desde Von der Hagen (1850) no se incluye en el cómputo total. Los versos no están organizados en ningún tipo de estrofa y se suceden consecutivamente en una única tirada. Riman entre ellos en pareado con rimas tanto agudas como llanas, aunque con predominancia de las agudas.

Del léxico del poema puede destacarse el empleo de las voces *vermezzen*, «sobrado» (v. 4), y *degen*, «paladín» (vv. 19 y 54), que pertenecen al conjunto de términos que en otra parte denominamos «léxico épico tradicional» (Zamora, 2023). Este grupo de palabras constituye un tipo de vocabulario caracterizado por ser empleado en las composiciones épico-heroicas pleno-medievales alemanas con la intención de conservar la identidad del género de la épica heroica (*cf*. Lienert, 2015, p. 176; Hoffmann, 1974, p. 18). También es pertinente señalar la presencia del término *wandelsvrî*, «libre de cambios», escasamente documentado en la literatura medio-alto-alemana, que Köbler (consultamos la edición online de su diccionario de 2014) solo encuentra en el *Göttweiger Trojanerkrieg* (*ca.* 1280) y el *Märterbuch* (finales del s. XIII), pero que también hemos podido localizar en numerosos versos del *Passional Viejo* (Hahn, 1845, pp. 13, 14, 26, 37, 116, 120, etc.), donde, como en el *Marien Ritter*, aparece remitiendo a la Virgen María. Por último, cabe destacar que la diversidad de conceptos pertenecientes al campo semántico de los juegos caballerescos es considerablemente alta si se atiende a la escasa longitud y temática del poema. Estos términos son *buhurt*, que no traducimos por razones que aduciremos en el epígrafe de la justificación; *forêst*, «foresta»; *tschost*, «justa»; y *turnei*, «torneo», y su aparición parece dejar patente que el autor estaría bien familiarizado con las costumbres caballerescas del momento.

En el plano de la retórica cabe llamar la atención sobre ciertas fórmulas y expresiones empleadas frecuentemente en obras del género de la novela cortesano-caballeresca y la épica-heroica, así como también en composiciones de temática religiosa. Tal es la fórmula *ritter unde kneht*, «caballeros y muchachos» (v. 64), que puede encontrarse en obras cumbre de las novela de materia britana como el *Erec* (*ca*. 1185) de Hartmann von Aue (m. *ca*. 1210-1220) (Cramer, 1972, vv. 2975, 3084, 6277), el *Parzival* (*ca.* 1200-1210) de Wolfram von Eschenbach (*ca.* 1170-*ca.* 1220) (Lachmann, 2003, vv. 162,26; 473,2; 523,30), el *Tristan* (*ca.* 1210) de Gottfried von Straßburg (m. 1215) (Krohn, 1980, vv. 10769, 1478), así como también dentro del género épico-heroico en el *Nibelungenlied* (principios del siglo XIII) (Schulze, 2005, vv. 75,1; 708,1; 814,2; etc.), la *Rabenschlacht* (tercer tercio del s. XIII) (Lienert y Wolter, 2005, vv. 51,6; 273,3; 874,6), el *Biterolf und Dietleib* (segunda mitad del s. XIII) (Klarer, 2022, vv. 3904, 5272, 6724, etc.), o el *Kudrun* (*ca.* 1230-1240) (Stackmann, 2000, vv. 282,2; 369,4; 984,2; etc.).

Igualmente destacable es la presencia de expresiones muy extendidas en todo el ámbito de la poesía narrativa pleno-medieval alemana que da cuenta de formas de expresar la realidad particulares de la lengua original. Algunos ejemplos son las construcciones *iemanne wunder nimt*, «la fascinación toma a alguien» (esto es, «alguien cae preso de la fascinación, queda fascinado»), constatable en esta y otras formas derivadas, por ejemplo, en el *Nibelungenlied* (vv. 1855,1; 2012,1; 2312,4), *Der arme Heinrich* (*ca.* 1190) (Rautenberg, 1993, vv. 1071), el *Erec* (vv. 3502, 3608, 3730, etc.), el *Kudrun* (v. 307,4), el *Tristan* de Gottfried von Straßburg (vv. 2282, 3059, 3234, etc.) o la *Rabenschlacht* (vv. 692,1; 874,3); o el empleo del verbo *jagen*, «cazar», para expresar la obtención de gloria por parte del vencedor en un combate, que se documentan, por ejemplo, en el *Erec* (vv. 2485-2486; 2622, etc.), el *Nibelungenlied* (v. 950,3) o el *Parzival* (vv. 269,10; 302,23; etc.). También es relevante señalar aquellas expresiones que no han podido documentarse en textos de la naturaleza referida pero sí en otros de contenido religioso, como el ya aludido *Passional Viejo* (s. XIII). Estas serían in *rehter dêmuot*, «con justa humildad» (en sentido de «humildad merecida») (v. 2), que aparece así en numerosas ocasiones y también en las variedades in *grozer demut* o *in ganzer demut*; y *guot in gote*, «bueno para con Dios» (v. 24), de la que solo se ha podido encontrar la construcción análoga *vro in gote* (Hahn, 1845, p. 231).

3. CUESTIONES METODOLÓGICAS DEL PROCESO TRADUCTOR

La metodología propuesta para traducir el *Marien Ritter* se fundamenta, en primer lugar, en los planteamientos de la teoría del escopo o *Skopostheorie*. Los principios de esta teoría fueron postulados por los profesores Katharina Reiß y Hans Vermeer en una serie de publicaciones aparecidas a lo largo de los años 70 y 80. Entre sus trabajos escritos conjuntamente destaca la obra titulada *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (1984), donde su teoría queda expuesta con mayor detalle.

Sin entrar a comentar todos sus pormenores, nos limitaremos a seguir a Christiane Nord (2010, p. 121) y a proclamar sucintamente que esta teoría propugna que el propósito de la traducción o «escopo» (del griego σκοπός, «objetivo, propósito») es el principio fundamental que determina el método a seguir durante el proceso traductor. Por su especial atención a las funciones que ostentan el texto original y el texto meta en sus respectivos contextos culturales, la teoría del escopo se encuadra en los llamados «enfoques funcionalistas» (Nord, 2018, p. 1), al que también pertenecen los postulados de Justa Holz-Mänttäri y los de la propia Nord (Hurtado, 2001, p. 527).

En este trabajo, el escopo perseguido es el de producir un texto meta capaz de ofrecer al lector meta los rasgos materiales (autoría, forma, léxico y figuras retóricas) y referenciales (temas, motivos, tipos, fábulas, materias) del texto original (lo que llamaremos «particularidades textuales»), así como las formas de expresar la realidad presentes en el estilo de texto original y en la propia lengua original materializadas en relaciones semánticas, estructuras sintácticas, unidades fraseológicas, etc. (a las que nos referiremos como «particularidades semióticas»).

Para cumplir estos objetivos se hará uso de una metodología de tendencia extranjerizante, para que la expresividad del texto original pueda mantenerse a partir de las relaciones de pensamiento propias de la lengua y el estilo originales. En este método, por tanto, se cuidará enormemente el uso de técnicas de traducción generalmente empleadas para naturalizar la expresión según los preceptos de la lengua meta, tales como la transposición, la modulación, la particularización, la amplificación, la elisión o la adaptación, entre otros, según se definen en el trabajo de Hurtado (2001, p. 269-271). No obstante, igualmente se persigue no coartar las normas gramaticales de la lengua meta en favor de reproducir en la traducción aquellas construcciones lingüísticas que denoten la

singularidad del texto original y las relaciones de pensamiento de la lengua de partida, aunque en ocasiones habrá que explorar los límites del idioma meta y transgredir, casi siempre, las convenciones.

Una traducción llevada a cabo en base a estas pretensiones podría encuadrarse en lo que Nord llama «traducción documento», un texto meta cuyo principal propósito es el de constituir un «documento de (ciertos aspectos de) una interacción comunicativa en la que un emisor de la cultura original se comunica con la audiencia de la cultura original mediante el texto original y en las condiciones de la cultura original» (traducción propia) (2018, pp. 45-46). Dentro de esta categoría, la autora distingue cuatro clases diferentes de traducciones documento atendiendo al grado de extranjerización que ostenten y la forma en que aparece representado en el texto (Nord, 2018, pp. 46-48). La metodología que aquí se propone daría como resultado lo que Nord llama «traducción filológica», puesto que la incorporación de un aparato crítico que aclare las cuestiones más relevantes del texto y la lengua originales forma parte de nuestro propósito de dar cuenta de las particularidades textuales y semióticas presentes en el texto de partida.

3.1. Noción de equivalencia

Dado que las particularidades textuales y semióticas del texto original se manifiestan a través de la materia léxica original, el texto meta ha de acoger dichas particularidades y dar cuenta de ellas por medio de aspectos formales y, sobre todo, lingüísticos, a través de la lengua meta en la medida en que lo permita su flexibilidad gramatical. Esto implica que ha de ser posible que las relaciones semánticas y sintácticas de los términos del texto meta permitan dar cuenta de las mismas relaciones pertinentes para nuestros propósitos que puedan constatarse en el texto original. Esto condiciona enormemente la metodología y conlleva la definición de un concepto de equivalencia fundamentalmente material y lexicológico.

En este sentido, la concepción de «equivalencia» en esta metodología se basa en la intención de mantener este paralelismo en lo que a las relaciones de ideas se refiere. Para ello es necesario que los términos originales mantengan, en la medida de lo posible, una relación unívoca con términos o estructuras perifrásticas fijas de la lengua meta cuyos significados permitan reproducir las relaciones de pensamiento de la lengua original en el texto meta. Esa univocidad, por tanto, debe quedar patente a nivel gramatical, lo que permitirá estructuras sintácticas paralelas

que propicien relaciones semánticas análogas; y a nivel semántico, de modo que los significados, relacionados entre sí por la vía de la sintaxis, den como resultado la idea evocada en el texto original por medio de las mismas relaciones.

3.2. Estrategias traductoras

Siguiendo la definición de Hurtado (2001, p. 276), en este trabajo se entenderá por estrategia los procesos empleados para resolver los problemas surgidos en el proceso de la traducción y mejorar su efectuación en función de las necesidades específicas del traductor. Para este caso, las necesidades específicas se corresponden con la persecución de los propósitos ya expuestos: plasmar en el texto meta las particularidades textuales y semióticas del texto original; y mantener las normas gramaticales de la lengua meta.

Dado que estas particularidades se manifiestan y convergen en el plano del léxico del texto original, donde se objetivan ya en materia verbal (contenido léxico, contenido retórico; relaciones semánticas, estructuras sintácticas, unidades fraseológicas), ya en el constreñimiento de esa materia verbal (la forma), el léxico cobra una importancia capital en la aplicación de esta metodología y, por tanto, en el desarrollo de las estrategias que se emplearán para llevarla a cabo. Será fundamentalmente a través del léxico meta que se dé cuenta de las particularidades del léxico original, lo que dará como resultado la ya mencionada tendencia a la literalidad, a la univocidad y a la extranjerización necesarias para representar dichas particularidades.

Será fundamental emplear un aparato crítico que responda, por un lado, a las posibles deficiencias en la comunicación texto meta-audiencia meta derivadas de usos poco habituales o novedosos del lenguaje, explicando el sentido de oraciones o expresiones que puedan resultar confusas; y, por otro lado, a la incapacidad de la lengua de reflejar un elemento original pertinente, cuya presencia, en ese caso, habrá de ser resaltada en una nota a pie de página.

A continuación se distinguirá entre estrategias especializadas en abordar problemas de traducción enmarcados en ámbitos en los que materia léxica es constreñida por fuerzas textuales (la forma) y estrategias que aborden problemas que dimanan de ámbitos constituidos propiamente por materia léxica (el contenido léxico, el contenido retórico; las relaciones semánticas, las construcciones sintácticas y las unidades fraseológicas).

Para ese último ámbito, además, cabe diferenciar si las relaciones entre el léxico son parcelables en unidades más pequeñas de significado (contenido léxico; relaciones semánticas, construcciones sintácticas) o si son de carácter complejo y, como unidades, con un significado propio diferente del de la suma de sus partes (contenido retórico; unidades fraseológicas).

En cuanto a la forma, el verso del original se verá sustituido por la prosa dado que, tal como arguye Lorenzo en la introducción a su traducción del *Nibelungenlied* (2020, p. 13), esta ofrece una mayor libertad expresiva, que será necesaria para asegurar la vigencia de las particularidades del resto de elementos materiales. El texto en prosa se organizará en párrafos siguiendo criterios semánticos que irán precedidos por el rango de versos con el que se corresponden expresado entre paréntesis.

El contenido léxico estará representado en el texto meta por medio de una traducción con tendencia a la mencionada univocidad terminológica. Esta univocidad será clave para trasladar las estructuras lingüísticas y unidades fraseológicas que den cuenta de una relación de pensamiento propia de la lengua original, que serán vertidas en los mismos términos y relaciones. Si el resultado de este procedimiento fuera una construcción sintagmática que vulnerara las normas gramaticales de la lengua de llegada, será legítimo naturalizar la expresión mediante transposiciones o modulaciones, pero nunca mediante adaptaciones. No obstante, si el resultado fuera una construcción posible pero ajena a la naturalidad expresiva de la lengua, se traducirá a pesar de causar extrañeza en virtud de hacer que las relaciones de pensamiento de la lengua original prevalezcan. En caso de que la extrañeza pueda hacer peligrar el sentido de la construcción, se explicará su significado en una nota al pie. El uso de corchetes para incluir contenido léxico que contextualice o ayude a comprender una oración o sintagma solo se efectuará mientras la relación de ideas original se apoye en información expresada connotativamente de forma natural en las relaciones semánticas de la lengua original y esta relación no pueda trasladarse en los mismos términos sintácticos y semánticos a la lengua meta. Las amplificaciones no se señalarán entre corchetes cuando el contenido semántico añadido aporte información de carácter modal o circunstancial que venga expresado en la lengua original sin el empleo de elementos materiales, sino mediante sus propias reglas gramaticales.

El contenido retórico y el estilo mantendrán también sus relaciones estructurales originales en el texto meta ya que dan cuenta de elementos

definitorios del texto. De la misma manera, las construcciones fraseológicas habrán de trasladarse respetando las relaciones semánticas originales en tanto que constituyen elementos semióticos característicos de la lengua de partida. La repetición de elementos lingüísticos (construcciones, léxico, etc.) se mantendrá en el texto meta sin valorar si hacerlo resulta acorde o no con las prácticas habituales en la lengua meta en estos casos. Aquellas relaciones sintácticas que no den cuenta de relaciones de pensamiento, tales como el orden de los complementos de una oración, el orden de los elementos de un sintagma o el orden de las oraciones de una oración compuesta, podrán traducirse descuidando dicho orden siempre y cuando este no constituya una marca del estilo del autor original, lo que podrá determinarse atendiendo al grado de reiteración de dichas estructuras a lo largo del texto. En caso de que a estas relaciones subyazcan estructuras de pensamiento o una marca de estilo, pero mantenerlas implique coartar las normas gramaticales de la lengua meta, será necesario proceder mediante una modulación o una transposición y mantener la misma estrategia y resultados a lo largo del texto en situaciones análogas a fin de dar cuenta al lector de que se halla ante un rasgo estilístico o cultural. Dada la funcionalidad particular de los adjetivos en español, que pueden indicar un significado u otro según su posición con respecto al sustantivo, la tendencia general ante los hipérbatos será la de valorar la funcionalidad del adjetivo en la lengua original para, así, decidir su posición en el sintagma nominal en la lengua meta: si constituye un epíteto y destaca una cualidad inherente al sustantivo, se colocará delante; si se trata de un adjetivo especificativo que ayuda a identificar concretamente a la realidad a la que alude el sustantivo, se colocará detrás.

4. EDICIÓN, TRADUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

A continuación se presentará nuestra edición del *Marien Ritter*. Esta difiere de la de Von der Hagen (1850) en que se han suprimido algunas mayúsculas a comienzo de verso que, por no ir tras punto, deberían escribirse en minúscula según las convenciones estándares modernas. En cuanto a grafías y signos de puntuación, todo permanece igual que en el original.

Para transmitir la expresividad del texto original al lector meta y cumplir, así, con los propósitos de la metodología expuesta anteriormente, se ofrecen ambos textos original y meta en dos columnas. Dado que la

disposición en versos del texto original prolonga su longitud espacial, los párrafos en que se organiza el texto meta se han separado en alguna ocasión con más de un salto de renglón cuando ha sido necesario para mantener la coordinación entre el contenido original y el meta. En este mismo sentido se remite a qué tirada de versos corresponde cada párrafo de la traducción indicándolo entre paréntesis y en negrita al comienzo de cada uno. Estas indicaciones servirán, además, como referencia a la hora de argumentar las decisiones traductológicas tomadas que se expondrán más adelante.

Se han añadido notas explicativas a pie de página cuando se ha creído conveniente siguiendo los criterios expuestos a la hora de comentar las estrategias traductoras de la metodología empleada.

4.1. Edición y traducción del *Marien Ritter*: el *Caballero devoto*

	Diz ist ein schoenez mære von einem ritter lobebære.	Este es un bello relato sobre un loable caballero.
	Marien der vrouwen guot sul wir in rehter dêmuot vil lobes stæte mezzen.	**(vv. 1-3)** Con justa humildad debemos ofrecer constantes alabanzas a María, la Buena Dueña.
5.	Ein ritter was vermezzen an ritterlichem prîse, kuene unde wîse was er und dâ bî tugenthaft. Marîa hete grôze kraft in sîner liebe, die er ir	**(vv. 4-14)** Un caballero estaba sobrado de prez caballeresca;[2] era avezado y sabio y, además, virtuoso. María tenía un gran vigor en su amor,[3] el cual él le ofrecía con constante ansia con servicios de muchas clases. Así, según la costumbre, llegó

[2] Es decir: «poseía una fama extraordinaria como caballero».
[3] Entiéndase: «el caballero sentía un gran amor por María».

10. bôt mit stætiklîcher gir
an dienste mangerleie.
Sô hin ze dem turneie
wolt' er in einen zîten
nâch gewonheit rîten.

la hora[4] en que quiso cabalgar hacia un torneo.

15. Bî des turneies plân
lag ein münster wol getân,
gewîh[e]t der wandels vrîen
gotes muoter Marîen.
Als der degen ritterlîch
20. wol bereitet hete sich,
unt vür daz selbe münster reit,
darinne was von pfafheit
gesamt ein êrsame rote;
der ritter was guot in Gote,

(vv. 15-23) Junto a la llanura del torneo yacía un hermoso monasterio consagrado a la libre de cambios,[5] la Madre de Dios, María. Cuando estuvo preparado del todo, el caballeresco paladín cabalgó hasta ese mismo monasterio, donde se había reunido un honorable grupo de la clerecía.

25. er dâht': »ez ist guot, daz ich gê
und hoere in Kristenlîcher ê
ein[e] messe von Marîen;
sie mag mich wol gevrîen
von aller hande leides nôt.«

(vv. 24-29) El caballero era bueno para con Dios. Pensó: «estaría bien que vaya y escuche, en compromiso cristiano, una misa a María. Ella podría librarme de todo tipo de penurias del sufrimiento».

[4] Locución adverbial que debe entenderse como «en un momento determinado sin precisar».
[5] Es decir, «constate, no mudable en su favor». Es un calificativo frecuentemente empleado para referirse a la Virgen en el *Passional Viejo* (Hahn, 1845, pp. 13, 14, 26, 37, 116, 120, etc.).

30. Als im sîn wille (dâ) gebôt,
daz liez er vollen varn al hie:
in daz münster hin er gie
ze einer messe, die man sprach.
Als man daz ende kumen sach,
35. sô huob man dort ein ander an;
die wolt' er aber vollenstân
unz sie vol sprochen wære.
Waz sal des lange mære?
Der messen wart umb in sô vil,
40. daz sie in hielten in dem zil
unz bî den mitten tak dâ hin.
Sîn heilik tugentlîcher sin
in niht underbrechen lie,
swaz man der messen sprach al hie.
45.
Uf sîn ros er dô gesaz
unde reit sô hin vürbaz,
dâ er weste den buhurz.
Diu zît bedûht' in wesen kurz

(vv. 30-37) Cuando se lo ordenó su voluntad, llevo esto a cabo: entró al monasterio a [oír] la misa que se decía. Cuando se veía venir el final [de una misa], empezaba[6] otra, pero él quería estar [ahí] hasta que se terminara de decir.

(vv. 38-44) ¿Cuánto más debe alargarse el relato? La misa duró tanto que lo mantuvo allí todo el rato hasta el mediodía. Su juicio, sagradamente virtuoso, no le dejaba interrumpirse de lo que se decía de misa.

(vv. 45-51) Entonces se sentó sobre su caballo y cabalgó hacia adelante a donde sabía [que se celebraría] el *buhurt*.[7] Las horas le parecieron cortas —el rato que estuvo en la iglesia y leía su oración a Dios—. Su interés estaba todavía en el *buhurt*.

[6] Es decir, «comenzaba». El verbo *aneheben*, «levantar», tiene un valor incoativo cuando se refiere a actividades.
[7] El *buhurt* era un tipo de juego caballeresco de gran popularidad en el ámbito cortesano europeo durante la Plena y Baja Edad Media que consistía en el enfrentamiento de dos grupos armados en que se combatía a la guisa de una auténtica batalla (Breiding, 2010, p. 140; Schneider, 2021).

50. die wîle er in den kirchen was
und Gote sîn gebet las;
uf den buhurt stuont noch sîn wân:
nû was der turnei zergân,
die liute riten in en gegen,
55. sie sprâchen, daz er gar ein degen
des tages wær' al dâ gewest,
ûf tschost unde ûf fôrest
gesâhen sie nie ritters man
ritterschaft sô wol begân,
60. als dâ sîn kuene manheit.
Genuoger al dâ zuo im reit
mit vil grôzer dêmuot,
die im wâren schuldik guot,
nâch des turneies reht;
65. beide, ritter unde kneht

(vv. 52-59) El torneo ya se había disuelto.[8] La gente cabalgó hacia él. Decían que él había sido aquel día un paladín absoluto: en la justa y en la foresta[9] nunca se vio a un caballero realizar tan bien la caballería,[10] ni tampoco su avezada virilidad.

(vv. 60-69) Muchos cabalgaron hacia él con muy gran humildad, pues le debían su bondad a causa del torneo. Ambos, caballeros y muchachos,[11] decían: «ante todos os ha ido bien, pues habéis obtenido bienes, honor

[8] Esto es, «se había acabado».
[9] La «foresta», en alto alemán medio, *fôrest*, es un tipo de torneo caballeresco que tiene lugar en un bosque, de donde le viene su nombre. En las forestas se reunían multitud de caballeros que acampaban y mandaban a sus escuderos a retar a otros caballeros a justas donde combatían uno contra uno (Niedner, 1881, pp. 40-41).
[10] Entiéndase con el sentido de la sexta acepción que ofrece el *DRAE* del término *caballería*: «empresa o acción propia de un caballero» (Real Academia Española, s. f.).
[11] Interpretamos aquí que los interlocutores son quienes conforman el grupo adversario (caballeros y «muchachos», esto es, «escuderos») del grupo del protagonista en el *buhurt*, que vienen a reconocerle su superioridad. Esta interpretación puede desprenderse de la versión francesa del motivo llamada *Du chevalier qui ooit la Messe, et Notre-Dame estoit pour lui au tournoiement* (Barbazan y Méon, 1808, pp. 82-86), donde se relata una escena similar. Puede consultarse una traducción al español en Moreno (2004, pp. 177-179).

sprâchen: »vor in allen
ez ist iu wol gevallen,
wand ir guot, êre unde prîs
in vil ritterlîcher wîs
an uns hiute habet erjaget.«
Als diz dem ritter wart gesaget,
ez nam in michel wunder;
idoch al dar under
begunde er offen schouwen
daz werk Unser Vrouwen,
wie er geêret was von ir:
»ir sult« sprach er »gelouben mir,
daz ich sîn vil unschuldik bin.«
Sust sagt' er in vil gar den sin,
wie im zer kirchen (dâ) geschach.
Der ritter sich dô von in brach,
zer werlde nam er urloup;

y prez a nuestra costa de muy caballeresca guisa».

(vv. 70-75) Cuando le contaron esto al caballero, lo tomó preso una inmensa fascinación.[12] Sin embargo empezó a ver abiertamente el trabajo de Nuestra Dueña y cómo había sido honrado por ella.

(vv. 76-79) «Debéis», dijo, «creerme, pues yo no he sido el responsable». Entonces les contó el sentido[13] [de lo que decía] absolutamente —lo que le aconteció en la iglesia—.

(vv. 80-85) Entonces el caballero se partió de ellos, tomó licencia al mundo[14] — pues para él su amor era

[12] Esto es, «se maravilló, se fascinó». En la sistematización de ideas propias del alto alemán medio, esta idea se expresa enunciando, literalmente, la captación o atrapamiento (usando el verbo *nemen*) de una persona (pronombre en acusativo) por un gran sentimiento de fascinación (*michel wunder*).
[13] Es decir, «les explicó el porqué, el motivo» de que se considerara a sí mismo inocente. El término «sentido» se emplea aquí para traducir *sin*, mientras que en el verso 42 se utilizó «juicio», como también ocurrirá en el verso 86. Esto es debido a que los valores semánticos de *sin* no son totalmente compatibles con los de ningún término en español, por lo que, dependiendo del contexto, traduciremos con la alternativa que más se ajuste al conjunto de valores semánticos actualizados en ese caso.
[14] Entiéndase: «se distanció de las formas de vida mundanas».

wand im was ir liebe toup,
ern' schuof weder diz, noch daz:
85. als er in den wâfen saz,
sust reit er in ein klôster hin;
sîn vil gotlîcher sin
greif vürbaz an die ritterschaft,
daz er mit aller tugende kraft
90. Marîen ritter wolte sîn:
des sî gelobet diu künigin!

sordo—[15]. No dispuso ni aquello ni esto: sentado así, con sus armas,[16] cabalgó hasta un convento.

(vv. 86-90) Su muy divino juicio asió la caballería más todavía,[17] de forma que quiso ser un caballero mariano con el vigor de todas las virtudes. ¡Sea por ello alabada la Reina!

4.2. Justificación

Versos 1-3. La fórmula *in rehter dêmuot* aparece con cierta frecuencia en el llamado *Passional Viejo* en esta y otras variantes como *in grozer demut*, *in ganzer demute* (transcribimos según la edición de Hahn, 1845). En todos los contextos, la fórmula tiene la función de complemento circunstancial de modo y remite a la «humildad» (*diemüete*, en alto alemán medio estandarizado de los diccionarios de Köbler, 2014, y Lexer, 2024) con la que ha de llevarse a cabo una acción determinada. Traducimos el adjetivo *reht* como «justa» como consecuencia de la perseguida equivalencia basada en la polivalencia contextual análoga.

De destacar es también la decisión de emplear el verbo «ofrecer» como interpretamos *mezzen* en la construcción *iemanne* (dativo) *etewaz* (acusativo) *mezzen*. Aquí, la acción que expresa *mezzen*, «medir», ha de entenderse como «comprobar las dimensiones o cualidades de algo», y constituye, en esta expresión, una acción sometida a otra ulterior, que

[15] Metafóricamente, la afirmación de que el amor sea «sordo», *toup*, expresa la impasibilidad de este sentimiento ante cualquier estímulo externo y, por tanto, en este contexto ha de entenderse como un elogio de la gran determinación con la que el caballero va a reafirmar su devoción por la Virgen María.
[16] Entiéndase: «vestido de las armas, armado».
[17] Dicho de otra manera, «decidió ocuparse con más diligencia del ejercicio del caballero».

representa su finalidad, y que aparece omitida: la de «asignar» a alguien lo que previamente se ha «medido» y considerado apropiado para su destinatario. En consideración a nuestros principios traductológicos y nuestra metodología, se ha estimado oportuno preservar esta relación de ideas empleando una modulación con respecto al texto original: dado que el sentido último de *mezzen* en este contexto no es «medir» sino «ofrecer», hemos preferido usar directamente este verbo.

En cuanto a la traducción de *vrouwe* por «dueña» en lugar de por «mujer», como aparece en las traducciones de *Orendel* (finales del s. XIII) (vv. 208, 222, 607, etc.) (2003) o el *Kudrun* (estrofas 35, 43, 45, etc.) (2018); o por «señora», documentado también en *Orendel* (vv., 184, 223, 625, etc.), el *Nibelungenlied* (estrofas 17, 239, 420, etc.) (Lorenzo, 2020) o el *Kudrun* (estrofas 41, 144 148, etc.), se justifica porque se considera que estas traducciones se adecúan mejor a los términos *wîp* y *hêrrinne* (forma femenina de *hêrre*, «señor») respectivamente y por la intención de dejar plasmada la polivalencia contextual análoga de los términos original y meta. Cabe señalar que la traducción «dueña» se documenta alguna vez en la traducción del *Nibelungenlied* de Lorenzo, como en la estrofa 223.

Versos 4-14. El adjetivo *vermezzen* aparece con cierta frecuencia acompañando a sustantivos que remiten a la figura del guerrero. Así lo vemos en tres ejemplos de la *Rabenschlacht*, v. 91,1, *die rekchen vil vermezzen*; el *Kudrun*, v. 1113,2, *der helt (ist) vil vermezzen* [...]; y el *Biterolf und Dietleib*, v. 2008, *er ward ein helt vermessen*. Estos y otros contextos justificarían que, en diccionarios bilingües con tendencia naturalizante, como el del profesor Köbler (2014), las traducciones propuestas sean adjetivos relativos a la valentía y al ardor (*vermessen*, *kühn, leichtsinnig, tapfer, mutig, entschlossen, stolz, übermütig, verwegen, schmückend*). Tales significados no serían apropiados para el contexto en que aquí lo analizamos, pues el término constituye el núcleo de un sintagma adjetival (*vermezzen an ritterlichem prîse*) que contiene un complemento de régimen (*an ritterlichem prîse*) cuyo significado no es compatible con los que propone Köbler. El complemento de régimen contiene el concepto de *ritterlicher prîs*, que traducimos como «prez caballeresca», y que puede definirse como la estima de la que goza el caballero. Del uso de esta expresión pueden hallarse tres ejemplos en el *Tristan* de Gottfried von Straßburg (vv. 1029, 4427, 5025); en Wolfram von Eschenbach se aprecian otros tres ejemplos en su *Parzival* (vv. 108. 26, 133.9, 195.3, 255.27); así como dos apariciones en su *Willehalm* (Lachmann, 1891, vv. 22.17, 48.7); un ejemplo en el *Biterolf und Dietleib*

(v. 9147) y otro en el *Kudrun* (v. 471,3). Como puede comprobarse, las propuestas de traducción que ofrece Köbler no permitirían mantener la expresividad del texto original, fundamentada en la relación sintáctica interna del grupo adjetival, pues no tendría sentido decir, por ejemplo, «*valiente en prez caballeresca». Este hecho obliga a buscar una alternativa para traducir el grupo adjetival, y en este trabajo se propone seguir la metodología planteada. En este sentido se considera que el término *vermezzen* debe interpretarse en su sentido más etimológico para dilucidar en él la expresión de un «exceso, transgresión» (indicado por el prefijo *ver-*) en el acto de «medir» (*mezzen*) y proponer el adjetivo «sobrado» como traducción más apropiada. Esta solución obligaría al lector hispanohablante a efectuar unas relaciones de ideas semejantes a las que se producirían (o estarían ya fijadas) en la mente del lector original, y que le llevaría a sobreentender cualidades como *kühn*, *leichtsinnig*, *tapfer*, *mutig*, etc. de manera implícita en el cuantificador «sobrado». Así, en los contextos anteriormente referidos de la *Rabenschlacht*, el *Kudrun* y el *Biterolf und Dietleib*, podría traducirse, respectivamente, «los muy sobrados campeones», «el héroe es muy sobrado» y «era un sobrado héroe», a lo que habría que añadir notas explicativas que indicaran la correcta interpretación que tendría que hacerse. En el caso del *Marien Ritter*, optar por «sobrado» supondría una solución efectiva porque el adjetivo permite ser entendido también en su sentido neutral, desprovisto de connotaciones, y semánticamente sería posible construir con él el grupo adjetival «sobrado de prez caballeresco», que vendría a interpretarse como «poseedor de fama extraordinaria como caballero».

Cabe llamar la atención sobre la construcción *in iemannes liebe ieman grôze kraft hân* («tener alguien gran vigor en el amor de alguien»), actualizada en los versos 8 y 9 como *Marîa hete grôze kraft in sîner liebe*. Lo relevante para entender el sentido de esta oración reside en la relación de los conceptos *kraft*, «vigor», y *liebe*, «amor», y en cómo se asocian separadamente dichos conceptos con dos respectivos sujetos. La estructura relacional de estas ideas revela una forma particular de expresar el intenso sentimiento de amor que una persona tiene hacia otra: a la persona amada se la hace metafóricamente poseedora de un vigor o preeminencia dentro del total del amor que el amante siente. En una traducción naturalizante podría optarse por llevar a cabo dos transposiciones en la traducción del adjetivo *grôz*, «grande», por el adverbio «muy»; y del sustantivo *kraft*, «vigor», por el adjetivo «fuerte», y alternar el punto de vista de la expresión mediante una modulación para traducir la oración como «sentía

un amor muy fuerte por María». La propuesta que ofrecemos se mantiene acorde a nuestro propósito de mantener las particularidades semióticas originales en español, por lo que se considera acertado traducir «María tenía un gran vigor en su amor» y añadir una nota explicativa.

El sintagma preposicional *in einen zîten* tiene la función de complemento circunstancial de tiempo y permite expresar que un hecho se produce en un momento concreto pero indeterminado en el tiempo. Para la traducción al español se ha considerado lo más oportuno naturalizar a «llegó la hora en que» para asegurar la transmisión del mismo sentido al texto meta. La decisión de usar «hora» para traducir *zît* se fundamenta en que ambos términos hacen alusión a espacios de tiempo de duración indeterminada (*cf*. Lexer, 2024; véase la quinta acepción de «hora» en el *Diccionario de la lengua española*), lo que permite emplearlo en otras construcciones sintácticamente similares y preservar el sentido original, como *bî diesen zîten*, «en estas horas», con el sentido de «ahora»; *es ist zît*, «es la hora»; *zaller zît*, «a todas horas» (ejemplos en Köbler, 2014).

Versos 15-23. De este grupo de versos es de destacar la expresión *wandels vrî*, que aparece con cierta frecuencia en el *Passional Viejo* (Hahn, 1845, pp. 13, 14, 26, 37, 116, 120, etc.), aludiendo también generalmente a la Virgen María. El calco propuesto como traducción, «libre de cambios», se ha considerado más apropiado que otras opciones más estándares en lengua española como los adjetivos «incambiable» o «invariable» por los propósitos basales de la metodología empleada, donde la plasmación de la expresividad del texto original se considera prioritaria.

Versos 24-29. La expresión *guot in gote* se interpreta con el sentido de «bueno en el servicio a Dios» o «fiel a Dios». Dado que la preposición in con dativo indica no sola idea de contención dentro de un medio físico o abstracto, sino también una relación de proximidad íntima con el mismo (Lexer, 2024,), se ha tenido a bien descartar el empleo de una preposición española que remitiera a esa misma idea de «contención», puesto que el concepto «Dios» no lo admitiría semánticamente. Por el contrario, se ha preferido usar la locución preposicional «para con», que sugiere direccionalidad hacia un elemento, y permite que la relación entre el adjetivo «bueno» y el sustantivo «Dios» pueda ser interpretada en los términos referidos. Una relación similar podría deducirse entre adjetivo y sustantivo en la expresión *vro in gote*, presente en el *Passional Viejo* (Hahn, 1845, p. 231), y que igualmente podría traducirse haciendo uso de la misma locución preposicional como «feliz para con Dios», y cuyo sentido sería el de «ser feliz en relación con una acción divina».

Proponemos la expresión «penuria del sufrimiento» como traducción de *leides nôt* con el ánimo de seguir la metodología y los principios delineados y reflejar la relación de ideas del texto original a pesar de producir discursos poco estéticos y, en este caso, redundantes o tautológicos. Cabe señalar que esta expresión no ha podido ser documentada en los diccionarios consultados (Lexer, 2024; Köbler, 2014) ni en las obras que cotejamos para buscar contextos que ayuden a la comprensión de las expresiones problemáticas del texto original, entre las que se encuentran extensos trabajos de la literatura pleno-medieval en alto alemán medio como el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, el *Tristan* de Gottfried von Straßburg, el *Nibelungenlied*, y el *Iwein* (*ca.* 1200) el *Erec* y *Der arme Heinrich* de Hartmann von Aue , entre otras.

Versos 30-37. Los diccionarios de Lexer y de Köbler ofrecen propuestas de traducción semejantes para el verbo *vollenvaren*, que ambos recogen como *volvarn* y *volvaren*. Todas ellas remiten a la idea de «terminar, acabar algo». Nuestra propuesta de traducción, «llevar a cabo», se fundamenta en el valor semántico relativo al movimiento del verbo *varn*, traducido en muchos contextos como «viajar», pero que parecer presentar transitividad en contextos como en el que nos encontramos.

La traducción del verbo *anheben*, que aparece en el verso 35, también ha supuesto un dilema. Las traducciones que proponen Lexer (2024) y Köbler (2014) consisten en verbos que denotan la acción de «comenzar algo», y ese es, en efecto, el sentido que parece tener en muchos de los contextos en los que aparece, como por ejemplo en el *Dietrichs Flucht*, vv. 1894-1895, *nu lasen wir die mære stan* / *und heben hie wider an*; el *Tristan* de Gottfried von Straßburg, v. 3564, *sîn niuwez ambet huob er an*, el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, v. 726.8, *Artûs sîn rede alsus huop an*; o la *Rabenschlacht*, vv. 974.1-2, *hie mit disem mære* / *hebe ich wider an*. En este caso, nuestra propuesta se aparta de la línea de los principios metodológicos establecidos con la intención de no hacer un uso impropio de del verbo "levantar", que sería la traducción literal de *aneheben*. Así, en los contextos referidos traduciríamos «ahora dejaremos estar el relato y empezaremos aquí de nuevo», «empezó sus nuevos menesteres», «Artûs empezó su discurso» y «aquí empiezo de nuevo con este relato».

Versos 38-44. Para la traducción del verso XX hemos considerado necesario dejar de lado las pretensiones traductológicas extranjerizantes ante la particularidad gramatical de esta oración, que carece de verbo principal. Esta elipsis se da con frecuencia en oraciones con verbos modales en alto alemán medio (Paul, 2007, p. 470), por lo que para ofrecer

su sentido al lector hispanohablante hemos optado por transponer el adverbio *lange*, que expresa longitud o duración, y traducirlo por el verbo «alargarse». Así mismo, el pronombre interrogativo *waz*, generalmente traducido por «qué, lo que» en la mayoría de contextos, se ha traducido por «cuánto más» aplicando una modulación.

Versos 45-51. La decisión de no traducir el término *buhurt* se justifica por la especificidad de este como juego caballeresco con una idiosincrasia determinada. En español existe el cognado «bohordo», con el que se denomina igualmente a un juego caballeresco de gran popularidad en la Edad Media, pero su naturaleza y desarrollo son sumamente diferentes al del juego alemán, tal como constata Agudo Romeo en su detallado trabajo sobre el mismo (1993). Por este motivo se ha considerado que emplear la variante española podría provocar un malentendido, y se ha preferido añadir una nota explicativa para orientar al lector en su significado.

Versos 52-59. El término *fôrest* se ha traducido por su cognado «foresta» con la intención de facilitar al lector meta el mismo proceso semiótico que se daba en la lengua original de manera natural, consistente en relacionar el concepto de «bosque», denotado por el sentido natural del sustantivo, y un tipo de torneo concreto. Dado que en español la palabra «foresta» no puede tener esa connotación de forma natural, es necesario expresarla a través de una nota al pie. La razón de no proceder como con *buhurt* y mantener el término original se explica porque la palabra *forêst* y sus variantes *fōres*, *fōreis*, *fōreist*, *fōreis*, *fōrāt*, *fōris* o *foreiz*, también pueden aparecer con el sentido de «bosque» (Lexer, 2024; Köbler, 2014), prestándose a una ambigüedad que, de acuerdo con nuestros principios traductológicos, ha de ser mantenida en la medida en el texto meta.

Se recurre a otra amplificación al añadirse el adverbio «tampoco», imprescindible para mantener el sentido de la oración original, en la que no se aprecia un equivalente material y expresa implícitamente la negación valiéndose de las leyes propias de su gramática sin necesidad de usar un adverbio de negación. En esta ocasión se prescinde de corchetes puesto que el contenido material añadido representa un contenido semántico expresado mediante la sintaxis de la lengua original y no se trata de una información que subyazca connotativamente a ninguna expresión prefijada o característica de la expresividad de la lengua. Sí van entre corchetes, en cambio, las amplificaciones «se había visto» y «nunca» porque constituyen aclaraciones necesarias para comprender plenamente el sentido de la oración en español.

Versos 60-69. El verbo *gevallen* se emplea de manera idiomática para expresar sucesos ocurridos a alguien de manera fortuita (*cf.* la entrada *gefallen* en Pfeifer, 1993). Algunos ejemplos se encuentran en el *Nibelungenlied*, v. 364,3, *swaz so iu gevalle*, *des bin ich bereit*; o la *Rabenschlacht*, v, 295,3, *so gebe got, daz ez so gevalle*, que pueden traducirse como «estaré preparado para lo que os ocurra» y «que Dios conceda que así ocurra», respectivamente. Esto se debe a su significación literal, «caer», que permite evocar una idea de aleatoriedad al interpretarse como una acción que en muchos contextos puede presentar un desenlace incierto. Sin embargo, ninguna de las acepciones de «caer» en el *DRAE* permite establecer la misma relación de ideas en castellano, por lo que hemos considerado preferible traducir el verso *es ist iu wol gevallen* como «os ha ido bien», donde el uso ditransitivo del verbo «ir» junto a «bien» u otro adverbio de modo permite una significación en consonancia con la de la expresión original.

En la poesía narrativa en alto alemán medio es frecuente expresar la consecución de fama en combate como una acción en la que el vencedor «caza» la «prez» del derrotado. Esta concepción se expresa mediante el uso de verbos derivados de *jagen*, «cazar», y del sustantivo *prîs*, «prez», como complemento directo del verbo y, como se dijo previamente, su uso está bastante extendido entre las obras poético-narrativas alemanas de la época. Dado que se trata de un ejemplo singular de la expresividad de la lengua y la literatura pleno-medievales alemanas, nuestra forma de proceder ha querido orientarse a mantener este rasgo expresivo en el texto meta por medio de la modulación de la colocación *ane iemannen prîs jagen* (lit. «cazarle a alguien la prez») en la traducción «obtener prez a costa de alguien».

Versos 70-75. La construcción *iemanne* (en acusativo) (*michel*) *wunder nimt* del verso 71 aparece, como se ha dicho anteriormente, de forma muy recurrente a lo largo de buena parte de la poesía narrativa en alto alemán medio en esta y otras variantes. Siendo (*michel*) *wunder* el sujeto existen ejemplos en el *Nibelungenlied* (vv. 1855,1; 2012,1; 2312,4), *Der arme Heinrich* (vv. 1071), o el *Erec* (vv. 3502, 3608, 3730, etc.). Con una persona como sujeto y (*michel*) *wunder* como objeto directo, pueden destacarse muestras en el *Kudrun* (v. 307,4) o el *Tristan* de Gottfried von Straßburg (vv. 2282, 3059, 3234, etc.). Existen también variantes con el verbo *hân*, «tener», que, como *nemen*, presenta un significado relacionado con una acción de captación o contención material, y del que puede verse un ejemplo en la *Rabenschlacht* (vv. 692,1; 874,3). Esta locución expresa

la fascinación de un sujeto por algún acontecimiento o hecho que estimula su interés representando el proceso como un acto de captación o arrobamiento de un sujeto por parte de la «fascinación» (*wunder*). Aunque el verso *ez nam in michel wunder* podría traducirse de forma naturalizante como «le fascinó» empleando una modulación, se considera más acorde a los principios de la metodología que aquí se presenta emplear la misma relación de ideas de la lengua original y traducir «lo tomó una gran fascinación», explicando su sentido en una nota a pie de página.

Versos 76-79. El sustantivo *sin* aparece tres veces en el poema y se traduce de dos formas diferentes atendiendo a sus contextos. Esta forma de proceder, excepcional en nuestra metodología, revela que la equivalencia funcional análoga no siempre puede respetarse y que, en ocasiones, habrá que sacrificar este principio metodológico para preservar la coherencia en el texto meta. Las múltiples traducciones que ofrecen los diccionarios consultados dejan ver que el concepto de *sin* es considerablemente rico en valores semánticos y puede ser empleado en muy variados contextos (*cf*. Lexer, 2024, Köbler, 2014). A falta de un término en español que reúna los mismos valores semánticos que *sin*, no queda más remedio que traducir el término por «juicio» en los versos 42, *sîn heilik tugentlîcher sin*, y 86, *sîn vil gotlîcher sin*, donde sin se refiere a la facultad de raciocinio. Por el contrario, en el verso 78, *sust sagt' er in vil gar den sin*, el término se refiere a la motivación, explicación o sentido que tiene un hecho, por lo que se ha decidido traducir como «sentido» en este caso.

Versos 80-85. La perífrasis *sich brechen von* tiene aquí el sentido de «alejarse, separarse de», aunque literalmente el verbo *brechen* remite a una acción de ruptura o partición. Dado que la lengua española también tiene la capacidad de expresar distanciamiento empleando un verbo que denota un proceso de ruptura física, «partir», se ha considerado usar este verbo de forma pronominal con el reflexivo «se» y acompañarlo de la preposición «de» para denotar el punto desde el que se produce la partida. Este uso del verbo «partir» en la perífrasis «partirse de» se documenta especialmente en castellano antiguo, del que existen numerosos ejemplos en el *Cantar de Mio Cid* (siglo XII) (vv. 51, 272, 280, etc., Montaner, 2016), el *Libro de Apolonio* (mediados del s. XIII) (vv. 67c, 104c, 128c, etc., Cañas, 2017), el *Poema de Fernán González* (mediados del s. XIII) (vv. 100c, 226b, 379d, etc., Victorio, 2010) o el *Libro de Alexandre* (primera mitad del s. XIII) (vv. 131d, 418c, 593d, etc., Corbella, 2021).

CONCLUSIONES

En las páginas precedentes se ha ofrecido un análisis del poema *Marien Ritter* efectuado de acuerdo con las necesidades de una metodología traductora que persigue la producción de un texto meta capaz de dar cuenta tanto de las particularidades textuales como de las particularidades semióticas del texto original.

Es por ello por lo que ha sido necesario, en primer lugar, abordar el contenido del poema desde con una metodología comparatista antes de exponer sus particularidades propias y dar cuenta de los motivos por los que estas han de considerarse relevantes con respecto al propio poema. Ha sido así que se ha puesto de manifiesto que el *Marien Ritter* es un texto singular que representa un hito en la historia de la transmisión del tipo del caballero devoto, por lo que resulta imprescindible proseguir con su estudio para comprender no solo la evolución del tipo a lo largo del tiempo, sino también la de otros que puedan encontrarse en situaciones análogas.

El estudio de los aspectos materiales del poema ha permitido dar cuenta de su singularidad y constatar que el *Marien Ritter* está plenamente inserto en la corriente de tendencias estilísticas de la poesía narrativa del siglo XIII. Esto resulta especialmente relevante en tanto que induce a plantear estudios futuros que estén centrados en otras epopeyas breves, como la que aquí ha sido objeto de análisis, con el fin de poder señalar con mayor rigurosidad el valor que estas marcas estilísticas tienen para la poética pleno-medieval en alto alemán medio en general.

En cuanto a la traducción, podemos decir que el texto meta resultante cumple los propósitos basales predefinidos por la metodología, pues permite constatar la forma del texto original, señalando los versos que corresponden al comienzo de los párrafos en prosa; las relaciones en el léxico, gracias a procurar una univocidad relacional análoga entre los términos en lengua original y en lengua meta; así como las relaciones semióticas patentes en formas de expresividad propias de la lengua y del estilo originales, siempre respetando la gramática de la lengua meta. Dado que el empleo de notas al pie permite aclarar aquellos pasajes que, por su novedad a la hora de articular ideas en lengua española, podían requerir de una explicación de su sentido, podemos concluir que este elemento constituye un recurso fundamental.

No obstante, hay que señalar ciertas deficiencias de esta metodología traductora, como sería, por ejemplo, la incapacidad de reflejar aspectos materiales como la métrica o la rima, para lo que es necesario recurrir

forzosamente a incluir en paralelo una edición del texto original. También es preciso destacar que la univocidad terminológica análoga no siempre ha podido mantenerse y ha sido necesario aplicar procedimientos naturalizantes en cierta ocasión, como queda patente, por ejemplo, a la hora de traducir el término *sin* en sus diversas apariciones (vv. 42, 78, 86), que ha tenido que traducirse de dos formas diferentes, «juicio» y «sentido». Sin embargo, consideramos que, por lo aislado de este hecho, no puede considerarse que el método propuesto sea defectuoso o inservible en su conjunto para cumplir los propósitos basales planteados. Por el contrario, la pretensión divulgadora de esta metodología permite que se emplee un aparato crítico que ayude a dar cuenta de las diferentes formas de interpretar la realidad de cada lengua señalando este fenómeno.

En conclusión, consideramos que el trabajo efectuado ha cumplido tanto los propósitos delineados en la Introducción, donde se establecía la intención de inaugurar el estudio del *Marien Ritter* en la Germanística española desde una perspectiva que combinara métodos filológicos y traductológicos; así como también los propósitos de la metodología traductora expuesta, que propugna una traducción en que sean reconocibles los elementos textuales y semióticos del texto original.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agudo Romeo, María del Mar (1993). Notas en torno a un juego medieval. Los bohordos. *Aragón En la Edad Media*, 10-11, 17-30.

Anónimo (2003). *Orendel. Poema épico de la tradición juglaresca alemana* (Trad. Marta Eugenia Montero Navarro). Miraguano.

Anónimo (2018). *Kudrun* (Trad. Francisco Manuel Mariño Gómez y Olicia Paradés Tierno). Akal.

Aurelius, Cornelius (2011). *Die cronycke van Hollandt, Zeelandt ende Vrieslant, met die cronike der biscoppen van Uutrecht (Divisiekroniek)*. Ed. Aarnoud de Hamer. Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren.

Bal, Mieke (1985). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)* (Trad. Javier Franco). Cátedra.

Barbazan, Étienne. y Méon, Dominique Martin (Eds.) (1808). *Fabliaux et contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XIV et XV siecles* (Vol. 1). B. Warée oncle.

Bechstein, Ludwig (1856). *Neues deutsches Märchenbuch*. Einhorn.

Berzeviczy, Klára (2015). Marien ritter. Eine mittelalterliche Legende und ihre Rezeption im 19. und 20. Jh. En Balázs Sára (Ed.), *Quelle & Deutung II. Beiträge der Tagung Quelle und Deutung II am 26. November 2014* (pp. 19-32). Eötvös-József-Collegium.

Breiding, Drick (2010). Harnisch und Waffen des Hoch- und Spätmittelalters. En LWL-Museum für Archäologie & Westfälisches Landesmuseum Herne (Eds.), *AufRuhr 1225! Ritter, Burgen und Intrigen - Das Mittelalter an Rhein und Ruhr* (pp. 129-148). Philipp von Zabern.

Cañas, Jesús (Ed.). (2017). *Libro de Alexandre*. Cátedra.

Corbella, Dolores (Ed.). (2021). *Libro de Apolonio*. Cátedra.

Cramer, Thomas (Ed.) (1972). *Erec*. Fischer.

De Reiffenberg, Frédéric Auguste Ferdinand Thomas (1846). *Annuaire de la Bibliothèque Royale de Belgique*. Muquardt.

Duarte Lueiro, José Enrique (2001). «La devoción de la misa»: tradición y evolución de un mito nacional desde Alfonso X hasta Calderón. En Germán Vega García-Luengos e Ignacio Arellano Ayuso (Eds.), *Calderón: innovación y legado : actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los*

Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra (pp. 143-162). Peter Lang.

Grimm, Jacob y Grimm, Wilhelm. (1818). *Deutsche Sagen* (Vol. 2). Nicolaischen Buchhandlung.

Hahn, Karl August (Ed.). (1845). *Das alte Passional*. Durck und Verlag von Heinrich Ludwig Broenner.

Hernández Fernández, Ángel (2013). *Catálogo tipológico del cuento folclórico en Murcia*. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Filológicas: Centro de Estudios Cervantinos: Universidad de Alcalá, Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.

Hoffmann, Werner (1974). *Mittelhochdeutsche Heldendichtung*. Erich Schmidt.

Hurtado Albir, Amparo. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra.

Keller, Gottfried. (1872). *Sieben Legenden*. G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung. http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/keller_legenden_1872

Klarer, Maximilian (Ed.) (2022). *Ambraser Heldenbuch. Gesamttranskription mit Manuskriptbild Teilband 9: ›Biterolf und Dietleib‹*. De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110719079

Köbler, Gerhard (2014). *Mittelhochdeutsches Wörterbuch* (3.ª ed.). https://www.koeblergerhard.de/mhdwbhin.html

Kosegarten, Ludwig Gotthard. (1810). *Legenden* (Vol. 1). Voss.

Krohn, Rüdiger (1980). *Tristan* (Vols. 1-3). Reclam.

Lachmann, Karl (Ed.) (1891). *Wolfram von Eschenbach*. Reimer.

Lachmann, Karl (Ed.) (2003). *Parzival. Text und Übersetzung* (Trad. Peter Knecht). De Gruyter. https://doi.org/10.1515/ 9783112604465

Lexer, Matthias (2024). *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities*. https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer

Lienert, Elisabeth (2015). *Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung*. Erich Schmidt.

Lienert, Elisabeth y Wolter, Dorit (Eds.). (2005). *Rabenschlacht. Textgeschichtliche Ausgabe.* Max Niemeyer. https://doi.org/10.1515/ 9783110918021 ; https://doi.org/10.1515/9783110918021.1

Lorenzo Criado, Emilio (Ed.). (2020). *Cantar de los Nibelungos* (12.ª ed.). Cátedra.

Montaner Frutos, Alberto (Ed.) (2016). *Cantar de Mio Cid*. Espasa.

Moreno Bernal, Jesús (2004). Versiones latinas y romances del Milagro del caballero devoto. *Revista de Filología Románica*, 21, 171-185.

Niedner, Felix (1881). *Das deutsche Turnier im XII. und XIII. Jahrhundert*. Wiedmannsche Buchhandlung.

Nord, Christiane (2010). Functionalist approaches. En Yves Gambier y Luc Van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 1, pp. 120-128). John Benjamins. https://doi.org/10.1075/hts.1.fun1

Nord, Christiane (2018). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Routledge.

Paul, Hermann (2007). *Mittelhochdeutsche Grammatik* (25.ª ed.). Max Niemeyer. https://doi.org/10.1515/9783110942354

Pfeifer, Wolfgang (1993). *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache*. https://www.dwds.de/d/wb-etymwb

Rautenberg, Ursula. (Ed.) (1993). *Der arme Heinrich* (Trad. Siegfried Grosse). Reclam.

Real Academia Española (s. f.). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). https://dle.rae.es/

Reiß, Katharina. y Vermeer, Hans Josef (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Niemeyer. https://doi.org/10.1515/9783111351919

Rey, Agapito (1927). Índice de nombres propios y de asuntos importantes de las *Cantigas de Santa María*. *Boletín de la Real Academia Española*, 14, 327-448.

Rey, Agapito (1928). Correspondence of the Spanish Miracles of the Virgin. *Romanic Review*, 19, 151-153.

Schneider, Joachim (2021). *Turniere (Mittelalter/Frühe Neuzeit)*. Historisches Lexikon Bayerns. Recuperado 11 de abril de 2024, de https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Turniere_(Mittelalter/Fr%C3%BChe_Neuzeit)

Schulze, Ursula (Ed.). (2005). *Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch-Neuhochdeutsch*. Artemis & Winkler.

Soeteboom, Hendrick (1702). *De zoet stemmende zwaane van Waterland* (Digitalización de la Biblioteca Nacional de Países Bajos, no se especifica editorial).

Stackmann, Karl. (Ed.). (2000). *Kudrun*. Max Niemeyer.

Thompson, Stith. (1972). *El cuento folklórico* (Trad. Angelina Lemmo) Universidad Central de Venezuela.

Van Mieris, Frans (Ed.) (1740). *Chronyk van Holland, van den klerk uit der laage landen by de zee*. Pieter van der Eyk.

Victorio, Juan (Ed.). (2010). *Poema de Fernán González*. Cátedra.

Wolf, Johann Wilhelm (1843). *Niederländische Sagen*. Brockhaus.

Von Der Hagen, Friedrich Heinrich (1849). *Gesamtabenteuer. Hundert altdeutsche Erzählungen* (Vol. 3). J. G. Cotta'scher Verlag.

Zamora González, Rafael (2023). Heldenwörter en la épica heroica en alto alemán medio: propuestas de traducción en el contexto de la Rabenschlacht. *Estudios Franco-Alemanes: Revista Internacional de Traducción y Filología*, 14, pp. 127-165. https://doi.org/10.1515/9783111351919