

TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE RONSARD Y OTROS POETAS DE SU TIEMPO

ALICIA PIQUER DESVAUX
UNIVERSITAT DE BARCELONA

La traducción poética suscita siempre amplia reflexión y debate. Todo traductor menciona las dificultades inherentes a la naturaleza de la poesía como obstáculos a menudo insalvables en su tarea de transmitir en la lengua de llegada el efecto producido en el lector por el texto original (no olvidemos que el traductor es, ante todo, lector).

Para captar un poema, obviamente, no basta con traducir el significado de las palabras o buscar la palabra equivalente o más parecida, sino interpretar la construcción formal que lo acompaña (métrica, versificación, ritmo, repetición y aliteración de sonidos, acentos, rimas), que significa a un nivel distinto del simple aspecto informativo, pero necesariamente pertinente; sin olvidar otras cuestiones sintácticas (hipérbaton) o de interpretación simbólica, imágenes ligadas a un universo cultural determinado y que es necesario precisar, explicar o adoptar, según los casos, al momento histórico-cultural. de la lengua segunda, a fin de mantener la intencionalidad y la intensidad expresiva. Todo ello convierte al traductor a veces en creador, otras veces en mero adaptador e incluso, en el peor de los casos, en traidor.

Cuanto hemos dicho no por evidente deja de ser indiferente en el momento de enfrentarnos a la recepción y traducción de los poetas franceses del siglo XVI en la España del siglo XX. Puede resultar sorprendente el escaso eco que encuentra en nuestro país la abundante producción de aquellos poetas, en número considerable, especialmente cuando confrontamos el reducidísimo número de sus traducciones con la de otros escritores franceses de otros géneros y épocas. Bien es cierto que la traducción poética por su laboriosidad y dificultad siempre es escasa con relación al conjunto de lo traducido (pensemos en el número de traducciones existente de Hugo, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Claudel, Valéry, Apollinaire, Aragon, Breton, Char) y el público interesado es esencialmente minoritario, pero también es cierto que las condiciones de creación de la poesía renacentista dentro del marco de difusión de lenguas, ideas y modelos de la época permite una mayor familiaridad y una confluencia de temas, vocablos, metros asociados a la teoría de la imitación

poética común entre Italia, España y Francia, lo que sin duda debería facilitar la tarea del traductor, o al menos hacerla menos comprometida.

Quizá debemos iniciar la historia de la recepción y de la traducción de los poetas del siglo XVI en España, a partir de la resonancia o de la aceptación en su propio país original. Recordemos que Louise Labé, Joachim du Bellay, Pierre de Ronsard, Agrippa d'Aubigné conocen en vida el reconocimiento a su talento, y algunos como Ronsard allende las fronteras de su propio país como explicaremos más adelante. Pero ya sea por cuestiones íntimas y personales como es el caso de Louise Labé o por muerte o abandono de la protección real (Desportes rivaliza con Ronsard), llegarán a morir casi olvidados y, para colmo de desdichas, serán considerados poco apropiados al gusto impuesto por Malherbe: equilibrado, ordenado, razonable, claro, frío y reductor. Hay que esperar al siglo romántico, a partir de 1820, cuando Sainte-Beuve en su *Trésor de la poésie française du XVIe siècle* reivindica sus méritos insistiendo en la conciencia poética; poco falta para la proclamación del mito del poeta que hará Victor Hugo, acentos nuevos que actualizan una tradición casi sagrada.

Paradójicamente, los grandes poetas españoles del Siglo de Oro conocen y admiran a sus coetáneos franceses, lo que a menudo es silenciado por los estudiosos de hoy en día de la poesía española atentos casi exclusivamente a describir la influencia ciertamente indiscutible de Italia y los clásicos de la Antigüedad, cuando el contacto por razones históricas de las literaturas española y francesa era y es innegable.

La presencia pues de la poesía francesa en España a principios del siglo XVII es un hecho, y a modo de ejemplo podemos citar a Lope de Vega, concretamente el "prólogo al conde de Saldaña", presentando su *Jerusalén conquistada*, escrita en 1609, como "epopeya" y no como "poesía" o "poesis", reservando esta última denominación para las composiciones breves, como hace "Ronsardo, poeta francés famosísimo", según afirma en la página 29.¹ También le considera "célebre" y "felicísimo poeta" sintiendo hacia él una sana envidia al saberlo bien considerado por la autoridad, lo que dista mucho de ser la situación del poeta en España. En una comedia menor de juventud, *El verdadero amante*, Lope llega a decir, en la dedicatoria, que sólo surge un poeta nacional en cada siglo y con suerte "como el Petrarca en Italia, el Ronsardo en Francia y Garcilaso en España" (véase Allain-Castrillo 1989: 414). En realidad Lope parece no sólo conocer la obra de Ronsard sino la reflexión de Ronsard y del grupo de la Pléyade sobre la creación poética.

Así, pues, azares del destino, minusvalorado durante dos siglos en Francia, Ronsard en España es consagrado y su duradera influencia perdura

1. "Y por no ser prolijo en lugares, que serán comunes a los que saben, solo diré, que está tan confundida esta propiedad de Poema, y Poesis, que Dyonisio Lambino, sobre la Poética de Horacio (que también avia de tener mirado esto) dize hablando del Ronsardo, Poeta Frances famosissimo: *Sic igitur Poema Suum, orditur Poeta noster Ronsardus*" (Vega 1951: prólogo).

incluso hasta nuestros días, en que grandes poetas rinden homenaje a su memoria mediante la inspiración de temas que él inmortalizó, en el marco de una imitación que conduce más que al aprendizaje poético a la inspiración y a la creación personal. Véase, por ejemplo, el trabajo de Jerónimo Martínez Cuadrado (1996: 315-324) sobre las variaciones del tema de la rosa, o las diversas variaciones siempre en torno a la rosa escritas por el poeta de Alcoy Juan Gil-Albert: una de ellas, dentro del poemario *Homenajes*, tiene precisamente como título “Ronsard” y la dedicatoria que lo acompaña (“A la rosa”) es harto elocuente:

Tal vez si cada pétalo de rosa
se pudiera juntar una montaña
de rosas treparía en el espacio
como una rosa inmensa. ¿Tantas rosas
ha consumido el mundo? Tantas rosas
como se están abriendo cada día.
Cada día, en el año, es una rosa
que muda de color, la rosa viva
que cada cual contempla lentamente,
dentro de tí, copiada en el espejo
de su tránsito fiel: la rosa sola.
(Gil-Albert 1981: 195)

Pero distinta es la fortuna de los demás poetas renacentistas y escasas son las traducciones que de ellos podemos encontrar incluso actualmente. Nuestro *corpus* se inicia en torno a la figura del catalán Fernando Maristany (1883-1924). Afirma Miguel Gallego Roca (1996: 58) que “el caso de Maristany no es el del poeta que eventualmente traduce, sino la del traductor de poesía que eventualmente escribe su obra original. En efecto, poeta modernista, muy influido por Mallarmé, publicó a los treinta años su primer libro de poemas *En el Azul* (Valencia, Cervantes, 1919) en el que queda patente su concepción de la poesía como “arma de progreso de las naciones”, aunque destaque en el panorama cultural español su labor como antólogo, traductor e impulsor de colecciones de poesía extranjera (francesa, portuguesa, italiana, inglesa). Difundió no sólo el conocimiento de ésta en nuestro país, sino la reflexión sobre la tarea del traductor (a la manera de Díez-Canedo) y la importancia de la traducción en el campo de la creación poética que bien refleja en su composición “A los poetas excelsos por el poeta traducidos” que inserta precisamente como prólogo a sus *Poesías excelsas (breves) de los grandes poetas*.²

2. En las jugosas horas que he pasado/Con vosotros, ¡oh, excelsos trovadores!/De vuestro huerto al muro me he asomado/y he sentido el olor de vuestras flores./En las vibrantes horas que he pasado/Libando con amor vuestras canciones,/Con vuestros pensamientos he pensado/y he sentido con vuestros corazones. (Maristany 1914: prólogo).

Maristany atento a la traducción de las imágenes imprime un ritmo y una musicalidad más próximos al gusto modernista que al modelo original. Pese a todo no podemos negar que la selección de poetas del XVI (y del XVII) es la única muestra de la creación y diversidad (poesía renacentista, barroca, galante o clásica) de la poesía francesa.

Fernando Maristany publica en 1914 su libro *Poesías excelsas (breves) de los grandes poetas*, traducidas directamente, en verso, del italiano, alemán, inglés y francés. Encontramos un soneto de Ronsard dedicado a la Rosa y a Marie. Seguirán las *Cien mejores poesías líricas de la lengua francesa*, cuya segunda edición, que es la que nosotros hemos consultado, aparece sin fecha, aunque probablemente sea de alrededor de 1919, y una *Antología general de poetas franceses* (editado probablemente entre 1920 y 1922), con prólogo de Alejandro Plana, quien brevemente expone una evolución de la poesía francesa intentando “dar una impresión del desarrollo de la poesía lírica en Francia, desde Ronsard hasta Paul Verlaine; esos dos nombres que dan, a través del tiempo, un mismo eco de divina gracia musical”, señalando igualmente que en la traducción de Fernando Maristany “más que la línea material de las palabras, se recoge la ondulación de las emociones, de las ideas y de las sutiles curvas de la sensibilidad, que rehuyen el yugo gramatical y retórico”, para añadir que “el esfuerzo inteligente y tenso de un poeta nos evoca la armoniosa teoría del lirismo francés, desde François Villon hasta los maestros del simbolismo” (Plana, in Maristany, s. a.¹: 2).

Como poeta que es, Maristany hace una cuidada selección que incluye desde Charles d’Orléans y Villon hasta poetas simbolistas como Rodenbach, Verhaeren o Claudel, llegando incluso a J. Romain (aunque olvide a Rimbaud y Apollinaire), resaltando no sólo la musicalidad sino el tratamiento de la subjetividad. Así de Ronsard encontramos los poemas siguientes: *Soneto a María* (Como sobre la rama se ve en mayo a la rosa...), *Soneto a Helena* (Cuando los años, ya vieja y achacosa...), *A fin de que por siempre...*, *Pues que ella es todo invierno...*, *A Casandra* (Ven que veamos si la rosa...), *El amor mojado* (dedicada al caballero Robertet). De Du Bellay, *La oliva*, el soneto *Feliz quien como Ulises...*, *Juegos rústicos*. Sigue una muestra representativas de poetas de la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII, en su mayoría representantes de la poesía barroca: Remy Belleau (*Ah! Os los ruego, ojos míos*); Jean Passerat (*Sobre la muerte de Thuleno, loco del Rey*); Vauquelin de la Fresnaye (con un *soneto* que comienza así: “Grato viento de aliento perfumado...”); Philippe Desportes (*Villanesca* y un segundo soneto titulado *De una fuente*); Agrippa d’ Aubigné (*Soneto al rey*); François de Malherbe (la conocida *Consolación*, dirigida a M. du Perrier tras la muerte de su hija); Mathurin Régnier (con un *soneto* de marcado carácter religioso que se inicia con el siguiente verso: “Señor, si mis pecados irritan tu furor...”); François Maynard (*La bella anciana*); Marc-Antoine de Saint-Amand (*La pipa*); Tristan L’Hermite (*El pasee de los amantes*).

Tras la selección de odas y sonetos de Maristany encontramos una curiosa versión en catalán de uno de los himnos ronsardianos de tema más pintoresco, *El gat (Le chat)*, debida a Pere Bessó (1979) en edición bilingüe con prólogo de R. Ventura Melià. La elección del poema no debe extrañarnos,

especialmente si recordamos la fortuna del tema, que había sido revitalizado con los famosos “gatos” baudelairianos. El prefacio anuncia ya las características de lo que podemos considerar etapa más evolucionada de la historia de la traducción en España. En apenas diez páginas R. Ventura Melià pretende situar a Ronsard en su contexto histórico y cultural, señalando las etapas biográficas más destacables y la evolución de su obra. La brevedad conlleva alguna que otra ambigüedad un tanto equívoca, como por ejemplo cuando se menciona un viaje del joven Ronsard a Escocia en calidad de escudero de “Charles d’Orléans” (1522-1545), quien no debe ser confundido por el lector con aquel príncipe poeta homónimo (1394-1465) “tío bisabuelo”, por cierto, del mencionado por Ventura Melià. Hecha esta salvedad, el prólogo incide finalmente en el porqué de la elección de ese himno concreto que había sido dedicado a un compañero, poeta también de La Pléyade, Remy Belleau (al que, por cierto, se menciona como “Benau”). Destaca el valor significativo del poema con relación a la totalidad de la obra de Ronsard: poema filosófico, neoplatónico que hace constar el animismo de cuanto existe y la correspondencia de lo visible y de lo invisible que sólo el sabio o el poeta entrevé. Parodójicamente la tonalidad del prefacio intenta relacionarse con el tono del propio poema que parte de la imagen simbólica y contradictoria del gato, doméstico, cotidiano y misterioso asociado incluso en muchas tradiciones a magias y brujerías o poderes ocultos, para remontarse a lo esencial. Así, en tono coloquial se nos presenta a Ronsard como hombre de su época, pero poeta al fin y al cabo no tan alejado de nuestra sensibilidad. La traducción, aunque intenta conservar incluso las irregularidades que presentan ya los decasílabos del propio Ronsard, resulta poco convincente en cuanto a ritmo, si bien se atiene desde luego a un significado bastante literal.

Todavía encontramos otra pequeña muestra del arte de Ronsard traducido, fruto de la admiración que siente el poeta Xavier Benguerel por los *Sonnets pour Hélène*. En una curiosa edición ilustrada (1986), hallamos una mínima selección de sólo tres sonetos vertidos al catalán, que sin duda su traductor considera los más emotivos y representativos para la historia de la literatura: *Sonets a Hélène* (“Genevres herissez...”/“Ginebres eriçades...”; “Afin qu’à tout jamais de siecle en siecle vive...”/“Per tal que enllà dels segles sempre es mantingui viva...”; “Quand vous serez bien vieille...”/“[...] quan ja seras molt vella...”). El conjunto se completa con una breve y curiosa dedicatoria anónima a modo de felicitación: “Enguany hem cregut que ens esqueia d’adreçar-vos la nostra salutació d’estiu amb tres dels deliciosos sonets de Pierre de Ronsard a Hélène. Tres sonets dels quals el nostre estimat amic, novel·lista i poeta Xavier Benguerel, n’ ha aconseguit la fidel traducció que us oferim”.

La primera versión completa de los *Sonetos para Helena* es de 1982 (edición bilingüe de Carlos Pujol). Traducción en “alejandrinos dactílicos” que se aleja bastante de la sonoridad ronsardiana, pero que permanece fiel al sentido del conjunto. La traducción está concebida como simple apoyo al lector que puede leer la obra en su versión original, cuyo texto corresponde a la edición crítica de Malcom Smith (*Sonnets pour Hélène*, ed. de M. Smith, Ginebra, Droz,

1970). El prefacio de Carlos Pujol es extenso y completo, de alcance universitario, pues está dirigido especialmente a ese tipo de público, y se acompaña con una bibliografía general y específica. La traducción presenta además alguna indicación en nota para precisar mejor ciertos términos o justificar ciertas libertades a las que por razones de métrica el traductor se ve obligado a recurrir ocasionalmente en algunos poemas.

Una nueva versión, esta vez monolingüe, de la misma traducción, y con el mismo prólogo aparece publicada por Editorial Planeta en 1987. Al no poder cotejarla con el texto original el conjunto de la traducción deja de ser mero auxiliar de lectura y prescindimos del brillante efecto sonoro y de la rítmica cadencia que Ronsard supo imprimir a su obra. Pese a todo sigue siendo la única referencia digna de una traducción de Ronsard, y aunque sólo recoja una pequeña parte de su obra, la selección es realmente representativa.

De mejor suerte goza Louise Labé, seguramente debido a que su producción literaria es mucho más reducida, y ¿por qué no?, en pleno auge del feminismo, su condición de mujer ha llamado la atención tanto de traductores como de editores.

Cuatrocientos años después de su primera edición, otra poetisa, Ester de Andreis -de origen italiano- publica en 1956, en endecasílabos e intentando conservar la rima del soneto, la primera versión castellana que nos consta del *Cancionero* de Louise Labé, concretamente los *Sonetos* y *Elegías*. Un breve pero acertado prólogo nos muestra el lado humano y poético de una mujer apasionada por la vida y por el arte, las contingencias que atravesó ligadas a su condición y a la época en que vivió, pero al mismo tiempo su gusto por la transgresión de las costumbres y normas que le imponía su matrimonio y su sexo, y que se reflejan tensamente en su obra.

La segunda versión es obra de Caridad Martínez (1976): cuidadísima edición bilingüe con todo lujo de información en un esmerado prólogo (época, géneros, biografía, análisis de las obras, bibliografía esencial), traduciendo la totalidad de la obra original (*Disputa de la locura y el amor*, *Elegías* y *Sonetos*) a partir de la edición de 1556 y tratando de respetar la fidelidad de significado y de forma, con notas que la hacen inteligible para el lector actual. Pese a dirigirse especialmente al público universitario, su rigor no impide que esté presentada con tal gusto y claridad que es de fácil y amena lectura, aunque la traductora presenta siempre su trabajo como mero soporte para deshacer cualquier duda del lector que debe siempre intentar remitirse al texto original.

Precisamente menos conocida del público, la obra de Louise Labé en prosa es, sin embargo, objeto de otra traducción, *Debate de Locura y Amor*, debida a la pluma de Agustín González Laforet (1988). Autor también del "ofrecimiento", dirigido "no al erudito ni al estudiante sino al lector gentil" y que aparentemente por ello "debe presentarse desnudo al público, sin mayores ceremonias". No obstante su brevedad, esta presentación es una lectura sintetizada del prólogo que la propia Louise Labé escribió para su obra (pero con el comentario y la sabia reflexión del que Caridad Martínez añade en la presentación de su propia traducción). A. González Laforet moderniza el

lirismo y el razonamiento de la poetisa lionesa, no de manera banal sino a través de los tópicos literarios barrocos, románticos, incluso existencialistas y, más cercano aún a nuestra época, feministas, omitiendo toda referencia a la tradición latina y medieval que el original recoge, así como a la forma que lo expresa (o lo “escenifica”): el diálogo. Fingiendo haber elaborado el prólogo “al alimón” con la propia autora que es quien toma la palabra, el tono coloquial se aproxima a la presentación que de su *Debate* hacía la propia poetisa. Así la traducción parece doblemente fiel, al espíritu de la obra y al “sentido del texto original, pero al mismo tiempo fluida, limpia de trabas para el lector de ahora”. La simple reproducción traducida del prefacio original y una presentación añadida mucho más clara hubiese, a nuestro modo de ver, alcanzado mejor el reto que se pretendía de llegar al gran público.

Es Luis Antonio de Villena quien traduce una selección “a título de muestra” del arte de Joachim du Bellay, concretamente de su lirismo: los 2 sonetos iniciales de *Les Antiquités de Rome*, 44 sonetos de *Les Regrets* y 4 de *L'Olive*, según “[su] gusto personal, pero procurando también mostrar los diversos registros y modos de la obra” (1985). Su prólogo resume lo esencial sobre la personalidad del poeta y su representatividad (renacentista, manierista, barroca, de lirismo personal superior al de Ronsard); no oculta su admiración temprana por él, puesto que ya “por puro ocio y deleite” lo traducía a fines de 1974, hasta culminar en esta antología en que confiesa su esfuerzo por el reto de traducir poesía:

Traducir el soneto en soneto me parece una labor de mérito, alguna vez llevada a buen puerto, pero casi siempre distorsionante. Sin embargo, el poema tiene que seguir siendo poema, y el ritmo, ritmo. Así es que he conservado la estructura versaria del soneto, y un juego de ritmos y rimas (asonantes frecuentemente, a veces internas) que pretende, fuera pero no lejos del soneto clásico, que los sonetos de Du Bellay se lean en castellano como una traducción -que es lo que son-, pero como poesía, dotados en lo posible de su ritmo y de su magia. Es decir, que la poesía se lea como poesía, pero que se mantenga la fidelidad al original, ya que sin atenerse a ella la palabra *traducción* carece de sentido. El intento, ciertamente no es fácil. (Villena en Du Bellay 1985: 18)

Pese a la labor esforzada de Villena, la mejor edición española de Du Bellay, concretamente de sus *Regrets* es la debida a Carlos Clementson (traducción) y a Miguel Ángel García Peinado (notas, presentación y bibliografía). Pensados para universitarios, los *Lamentos y Añoranzas* (1991) logran conjugar erudición, claridad y belleza, siendo sin duda esta traducción en verso la que mejor logra recrear la cadencia y el ritmo original.

Por último contamos con la traducción del primer libro de *Les Tragiques* de Agrippa d'Aubigné, versión debida a Antonio González Alcaraz (1993),

única muestra en castellano de la estética barroca de este poeta,³ y edición también de alcance universitario. La ajustada traducción logra transmitir el colorido, la violencia, el dramatismo y el patetismo incluso de la epopeya original, y viene a corroborar lo que se señala en la introducción -en francés- de James Dauphiné (in d'Aubigné 1993: 89), siguiendo los sabios consejos del *Art poétique* de Jacques Peletier du Mans (1555): “traduire demeure un travail fécond et hautement artistique des lors que le traducteur s’asservit non seulement a l’Invention d’autrui, mais aussi a la Disposition et encore à l’Élocution tant qu’il peut”. Por lo demás, el extenso prefacio de J. Dauphiné viene a establecer un extenso fresco completo de la tensa situación de Francia durante las guerras de Religión que es imprescindible conocer para comprender el alcance del original.

A modo de resumen y como conclusión, nuestro *corpus*, poco significativo a la hora de reflejar la dimensión adquirida por la poesía del siglo XVI en Francia, es sin embargo elocuente en la manera de entender en nuestro país la labor siempre compleja del traductor de poesía. No olvidemos como el propio Du Bellay declaraba “l’impossibilité de rendre” de una lengua a otra “avec la meme grace” las metáforas, alegorías, comparaciones, similitudes, expresividad (él habla de “énergies”), puesto que cada lengua “a je ne scay quoy propre seulement a elle” (Du Bellay 1972: 33).

Se pueden considerar desde un punto de vista de la historia de la traducción en España en el siglo XX, dos etapas claramente definidas. En la primera, las pocas muestras traducidas hasta 1950 aproximadamente, diseminadas en antologías, se deben exclusivamente al gusto del traductor; y éste, aunque su versión se mantiene cercana al original, se permite variaciones para modernizar o adaptar a la sensibilidad moderna el original clásico. A partir de los años 80, la traducción se dirige mayormente a un público estudioso (que no siempre domina el francés) y ofrece un rigor ejemplar; sin embargo, el respeto al texto original no supone un obstáculo para la comprensión, el buen gusto y “la agudeza y el arte de ingenio” de los que hablaba Baltasar Gracián.

3. En relación a la poesía barroca francesa, hemos de señalar como hecho curioso, que ya desde los primeros años del siglo XVII contamos con dos traducciones castellanas de la *Première Semaine* de Du Bartas, otro poeta atrapado en la situación de desgarró total que supusieron para la sociedad francesa las Guerras de Religión, y hugonote también como el propio d' Aubigné: 1) *La divina Semana / o siete días de / la Creación del mundo en otava rima / Por Joan Dessi Presbitero y beneficiado en la Santa Iglesia mayor de la ciudad de Tortosa [...]*. Barcelona, Matherad y Deu, Año 1610; 2) *Los siete de la Semana sobre la criación del Mundo Por Josepho de Cáceres [...] Amstradama [...] Año 5372* -fecha hebrea que corresponde al 1612 de la era cristiana- (véase Barbolani 1989).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLAIN-CASTRILLO, Monique. 1989. "Le chemin espagnol de la Loire" en *Loire-Littérature, Actes du Colloque d'Angers, 26-29 mai 1988*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 409-431.
- AUBIGNÉ, Agrippa d'. 1993. *Las Trágicas. Libro I*. Edición bilingüe de Antonio González Alcaraz e introducción de James Dauphiné, Murcia, Universidad de Murcia.
- BARBOLANI, Cristina. 1989. "Las traducciones al castellano de la *Première Semaine* de Du Bartas" en Francisco Lafarga (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, PPU, 209-216.
- BELLAY, Joachim du. 1985. *Sonetos*. Edición bilingüe de Luis Antonio de Villena, Madrid, Visor.
- BELLAY, Joachim du. 1991. *Lamentos y Añoranzas*. Edición bilingüe de Miguel Á. García Peinado y Carlos Clementson (trad.), Córdoba, Universidad de Córdoba ("Clásicos de la literatura universal" 1).
- BELLAY, Joachim du. 1972. *Défense et Illustration de la Langue Française*, París, Bordas.
- GALLEGO ROCA, Miguel. 1996. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Almería, Universidad de Almería.
- GIL-ALBERT, Juan. 1981. *Obras completas*, t. 2, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo/Diputación Provincial de Valencia.
- LABÉ, Louise. 1956. *Cancionero*. Traducción de Ester de Andreis, Madrid, Rialp.
- LABÉ, Louise. 1976. *Obras*. Edición bilingüe de Canidad Martínez, Barcelona, Bosch.
- LABÉ, Louise. 1988. *Debate de Locura y Amor*. Ofrecimiento y traducción de Agustín González Laforet, Madrid, Hiperión.
- MARISTANY, Fernando. s. a.¹ [1922?]. *Antología general de poetas líricos franceses (1391-1921)*. Traducción en verso, Barcelona, Editorial Cervantes.
- MARISTANY, Fernando. s. a.². *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua francesa*. Traducción directa en verso, Valencia, Editorial Cervantes.
- MARISTANY, Fernando. 1914. *Poesías excelsas (breves) de los grandes poetas*, Barcelona, A. López, librero
- MARISTANY, Fernando. 1920. *Florilegio. Las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesa, inglesas y alemanas*. Traducción directa en verso, Barcelona, Ed. Cervantes.
- MARTÍNEZ CUADRADO, Jerónimo. 1994. *La Antigüedad clásica en "Les Odes" de Ronsard*, Murcia, Universidad de Murcia.
- MARTÍNEZ CUADRADO, Jerónimo. 1996. "Ronsard en el arco tensado entre Ausonio y Jorge Guillén" en J. Martínez, Concepción Palacios & Alfonso Saura (ed.), *Aproximaciones diversas al texto literario*, Murcia, Universidad de Murcia, 315-324.
- RONCARD, Pierre de. 1982. *Sonetos para Helena*. Edición bilingüe de Carlos Pujol, Barcelona, Bruguera.
- RONCARD, Pierre de. 1987. *Sonetos para Helena*. Traducción en verso y notas de Carlos Pujol, Barcelona, Planeta.
- RONCARD, Pierre de. 1979. *El gat/Le chat*. Traducció de Pere Bessó i próleg de R. Ventura Melià, València, Quaderns de Poesia.
- RONCARD, Pierre de. 1986. *Sonets a Hélène*. Traducció en vers de Xavier Benguerel, Barcelona, Filograf-R. Giralt Miracle.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco. 2000. *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra.
- VEGA, Lope de. 1951. *La Jerusalén conquistada*, Madrid, C.S.I.C.-Instituto Cervantes.

