

El *Cantar de Mio Cid* en las traducciones francesas: De la *Gesta* a la *Epopeya*, de la imitación a la creación

Fernando Navarro Domínguez
Universidad de Alicante
tra.fnavarro@ua.es

Introducción

La celebración de un nuevo centenario de la publicación de una obra importante en la cultura de un país, en nuestro caso el *Cantar de Mio Cid*, nos permite reflexionar sobre la fortuna de esta obra en el ámbito de la crítica literaria y de las traducciones en la cultura francesa. De todos es sabido la viva polémica suscitada por los romanistas europeos del siglo XIX y parte del XX acerca de la falta de calidad literaria del *Cantar*, pues para algunos eruditos nuestro *Cantar* es una burda imitación de un gran poema medieval: *La Chanson de Roland*. Esta polémica ha llenado montones de libros y artículos de muchos romanistas franceses y alemanes, sobre todo, y han hecho suyo el principio de que la fuente de los *Cantares de gesta* se encuentra en la Literatura francesa con más de trescientos manuscritos conservados. Los comentarios, algunas veces un poco gratuitos, son de tal calibre que provocan en cualquier lector, como mínimo, la irritación. Ni tan siquiera la publicación y comentario de Dámaso Alonso (1951) *La primitiva épica francesa a la luz de una Nota Emilianense*, que prueba que la historia de lo ocurrido a los Pares de Francia (entre ellos, Roldán) en el desfiladero de Roncesvalles, aquel 15 de agosto del 778 (según la documentación histórica carolingia y árabe conservada), y que por tanto el mito de Roldán y el desastre del Ejército francés en Roncesvalles era conocido en España antes de la publicación de *La Chanson de Roland*, ha servido para mitigar la negativa de conceder a nuestro *Cantar* un mínimo de creatividad y por tanto de originalidad en la producción de los primeros textos medievales en lenguas romances en la cultura europea medieval.

No tengo intención de retomar la polémica, ampliamente conocida, tan sólo me limitaré al comportamiento que sobre este tema han reflejado en sus escritos los seis traductores del *Cantar* en lengua francesa. También voy a recordar el brillante capítulo 5 de Manuel Alvar (1974) *La poesía en la Edad Media*, publicado en la *Historia de la Literatura española*, coordinada por José María Díez Borque y, como complemento, la obra más reciente de Carlos y Manuel Alvar (1991) *Épica medieval española*. Mi reflexión finalizará con unos breves comentarios a cada una de las seis traducciones francesas del *Cantar* en torno a un fragmento del mismo: los versos (versos 15-49), que cuentan la negativa de los burgaleses de dar posada al Cid y el monólogo tan emotivo de la niña de nueve años explicando al Cid las razones de dicha negativa.

1. Los traductores franceses del *Cantar de Mio Cid* y la teoría de la imitación de la *Chanson de Roland*

Seis son los traductores franceses de nuestro *Cantar*:

1.- Jean Joseph Stanislas Albert DAMAS-HINARD (1805–1870). Nacido en Madrid, hispanista francés, bibliotecario del Louvre desde 1848 y traductor de obras clásicas españolas de Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca y del *Romancero español* de Agustín Durán. La traducción de todo el *Cantar* data de 1858 (E. Mérimée habla de 1856, Herrant de 1858): *Cantar de Mio Cid Poëme du Cid, texte espagnol accompagné d'une traduction française, des notes, d'un vocabulaire et d'une introduction*. Primer traductor del texto completo.

2.- Emmanuel DE SAINT-ALBIN. Nace en París en 1845, muere hacia 1895. Traductor como su padre Alex e historiador. Fue funcionario y subdirector de la Prefectura del Sena, en París. Publica su traducción en París en 1866, en dos volúmenes, en la Librería Internacional: *La Légende du Cid, comprenant Le Poëme du Cid. Les Chroniques et les Romances*. Segundo traductor.

3.- Ernest MÉRIMÉE. Profesor de la Universidad de Toulouse e hispanista conocido por sus escritos sobre literatura medieval y clásica española. *Le poëme du Cid, Extraits. Traduction, introduction et notes*.

Publicado en París, La Renaissance du Livre, hacia 1915 –según Jules Horrent (1982: XXXIX)–. Tercer traductor. Traducción del verso 1 al 410.

4.- Eugène KOHLER. Profesor y eminente romanista de la Universidad de Estrasburgo. Publicó su traducción en 1955 en París, en la prestigiosa editorial Klincksieck: *Poema de Mio Cid. Le poème de Mon Cid. Texte critique établi par R. Menéndez Pidal. Traduction française et préface par ...* Cuarto traductor.

5.- Jules HORRENT. Profesor de la Universidad de Lieja (Bélgica). Publicó su traducción, dos volúmenes, en Gante (Bélgica) en 1982: *Cantar de Mio Cid. Chanson de Mon Cid. Édition, traduction et notes par ...* Quinto traductor.

6.- Georges MARTIN. Profesor de la Universidad de la Sorbona, actualmente. Publica su traducción en 1996, en la editorial de París, Aubier: *Chanson de Mon Cid. Cantar de Mio Cid. Édition, traduction et présentation par ...* Es el sexto y último traductor.

1.1. J. J. S. A. Damas-Hinard

Sorprende en el trabajo de Damas-Hinard el profundo estudio, detallado y documentado que precede a su traducción en donde el objetivo central, en mi opinión, es probar la pobreza lingüística y las torpezas de todo tipo que ha encontrado en el *Cantar de Mio Cid*, frente a la *Chanson de Roland* y a otras obras de la épica francesa que son «modelos» de creatividad y elegancia en la Europa medieval, cuando no de burda imitación. En pocas palabras, si en España se cuenta con un *Poema* como éste es porque los juglares que lo escribieron copiaron de los manuscritos franceses haciendo una imitación torpe. En este sentido el amplio estudio de métrica del *Cantar* que ofrece el traductor, siempre comparado con otros poemas épicos franceses, termina con las palabras siguientes: “Nous voulons faire voir, sous la vieille versification espagnole, l’esprit de la France qui l’inspire” (p. XXXV).

En otro momento comenta la tesis del académico Tomás Antonio Sánchez, primer comentarista del *Cantar* y primero en publicarlo en 1779, quien sostiene que la métrica del poema español es deudora de los hexámetros y pentámetros latinos, y no de imitación francesa.

Demas-Hinard apostilla lo siguiente: “La versification du Poëme du Cid n’est en réalité, dans ses règles ou dans ses licences, que notre vieille versification française” (p. XLVI).

Por tanto el juglar español no sólo imitó la métrica francesa sino también el vocabulario y la descripción de costumbres de la época.

après avoir traduit le texte ligne pour vers et mot à mot un vocabulaire purement interprétatif devenait superflu mais ayant à montrer les rapports de filiation de la langue espagnole avec la langue française nous avons dû autant que possible, placer à la suite de chaque mot son correspondant français soit du Midi, soit du Nord d’une antériorité incontestable. Or, de la comparaison des deux vocabulaires il résulte qu’il n’y a dans le Poëme du Cid qu’une faible quantité de mots, un dixième, un huitième au plus, sur lesquels nous n’avons aucune revendication légitime à exercer, mais que le reste a été emprunté à la France. (p. LXXIV)

y en páginas precedentes leemos lo siguiente:

Nous nous sommes surtout appliqué à montrer la conformité des moeurs, des costumes, des usages, avec les usages, les costumes, les moeurs qui existaient déjà en France cinquante ans auparavant (p. LXXIII). Le manuscrit du Pöeme [...] contient des erreurs de tout genre (p. LXXII)

Pero en la crítica al *Cantar* Damas-Hinard no estuvo sólo. El mismo año de 1858, M.E. Barret publicaba *Du poëme du Cid: ses analogies et son origine*, en donde podemos leer opiniones del siguiente tenor:

Rien de plus exactement pour Rodrigue. Ce redoutable ennemi des Mores pillait volontiers les églises et les cloîtres (1858: 7)
Ces analogies [entre le *Poëme de Mon Cid et la Chanson de Roland*] ne peuvent être l’effet du hasard, ce n’est pas plus le hasard qui a dicté les mêmes termes aux deux poètes dans les descriptions [...] La supériorité de la civilisation française sur la

civilisation espagnole au XIe siècle est donc un fait incontestable (1858: 20-21)

1.2. Emmanuel de Saint-Albin

Pocos años después, en 1866, Emmanuel de Saint-Albin que ha reducido sus comentarios a pocas páginas (vol. 1, pp. 221-223) adopta una postura moderada sobre el tema de la imitación. Nos dice lo siguiente:

Il ne faut pas chercher dans ce poème des brillantes descriptions, des scènes dramatiques, des discours avec exorde et péroraison; non, tout est simple comme une chronique, et la fiction en semble entièrement bannie. Je ne dirai pas cependant qu'il soit fait sans art; il est trop rempli de naturel pour qu'une telle accusation puisse être vraie. On y trouve des récits assez vifs de batailles, des discours où parle la passion, de beaux caractères de héros qui ne se démentent pas. Et voilà ce qu'on y peut admirer [...] On dit que le *Poème du Cid* était imité de la *Chanson de Roland*. C'est l'opinion de gens forts compétents en cette matière et, comme Français, je ne demanderais qu'à m'y soumettre s'ils apporteraient la moindre preuve pour la soutenir. On sait combien à cette époque les imitations se rapprochaient de l'original, en trouvant moyen en même temps et de le défigurer, et de faire disparaître dans l'oeuvre de l'imitateur. Or il n'y a rien de semblable dans le *Poème du Cid*, et il reste encore à prouver que celui-ci n'est pas antérieur à la *Chanson de geste de Théroulde*.

1.3. Ernest Mérimée

Sesenta años después, a principios del siglo XX, Ernest Mérimée, profesor e hispanista en la Universidad de Toulouse, que no ha traducido todo el *Cantar* (sólo los versos 1-411), nos valora, en la *Introducción*, la obra con estas palabras:

Cette inspiration est-elle originale, vraiment espagnole ou bien une imitation des chansons de geste françaises, et dans ce cas,

dans quelle mesure l'est-elle? Pour Damas-Hinard (1856) n'est qu'un écho de gestes françaises, pour Bertoni (1912) l'esprit des chansons de gestes françaises anime l'oeuvre entière d'un bout à l'autre [...] Il y a, certes, une bonne part de vérité dans cette affirmation. Sans le *Roland*, le *Cid* n'existerait pas, ou serait autre [...] On est aussitôt frappé des analogies. Elles sont trop grandes, trop multipliées, dans le fond et dans la forme. (pp. 15-16).

Il n'en reste pas moins vrai que l'esprit du *Cantar* est très castillan, comme le héros [...]. Pour donner à ces sentiments d'honneur et de loyalisme, comme à ce réalisme, toute leur valeur, l'Espagne n'avait point besoin de la France: elle l'a bien montré par la suite. (pp. 18-19).

1.4. Eugène Kohler

El romanista y profesor de la Universidad de Estrasburgo Kohler nos dice, en 1955, treinta años después de la publicación de esta última traducción, lo siguiente:

Oui, sans le Roland, le Cid n'existerait pas, ou serait très différent de ce qu'il est. [...]. Le *Poema de Mio Cid* est historique et espagnol par le fond, il est essentiellement d'imitation française pour la forme (p. XXV)

Y subraya que "Ce qui saute aux yeux – et M. Menéndez Pidal est le premier à reconnaître – ce sont les similitudes de forme avec les *Chansons de geste françaises*" (p. XXII).

1.5. Jules Horrent

El profesor de Lieja Horrent dedica también, en 1982, un amplio y rico estudio al tema y propone una nueva traducción. Sobre la imitación dice lo siguiente:

On s'attendrait donc à ce que la chanson de geste française ait exercé une action sur le Cantar qui aille de pair avec l'influence

linguistique. Il n'en est rien. Le Cantar est basé sur une prosodie qui n'a rien à voir avec la prosodie épique française (1982: XXXIV)

1.6. *Georges Martin*

Con Martin, profesor en la Sorbona, parece que la polémica de la imitación y de la escasa valoración literaria de la obra por parte de la crítica francesa queda un poco mitigada. Lo dice con estas palabras:

Au regard de la chanson de geste française, dont on connaît près d'une centaine de monuments, conservés dans quelques trois cents manuscrits souvent précieux, que représente la geste espagnole? [...] un maigre corpus [...] Qu'importent, au demeurant, ces théories anciennes et leurs mobiles. Les récits héroïques castillans du Moyen Âge, qu'ils nous soient parvenus sous forme de chansons ou de chroniques, relèvent bien d'une même culture (1996: 24-25).

Y en efecto, parece ser que los traductores franceses han ido cambiando sus planteamientos iniciales sobre los valores literarios de nuestro *Cantar* y la influencia de las gestas francesas y hemos pasado de posiciones extremas (Damas-Hinard) a planteamientos más equilibrados e incluso más radicales en defender la genuina médula hispánica (Horrent).

¿Qué opinan los españoles sobre la imitación de las Gestas francesas y la negación de la existencia de una primitiva épica hispana?

Don Ramón M. Pidal, en 1913 y en sucesivas obras posteriores, apuntaba una solución que es la que se ha impuesto finalmente:

Pero tampoco exageremos la influencia extranjera en el Poema del Cid hasta el punto de los que lo creyeron escrito en una jerga medio provenzal o medio francesa, o de los que en cada episodio, en cada pormenor, en cada frase del Poema sienten latir la vida de las «chansons» [...] Pero hoy que vemos ese

Poema como parte de una completa poesía heroica castellana de carácter muy diferente de la francesa, no puede menos que reconocerse que los pormenores, el argumento y el espíritu general del Poema son completamente otros que los de las «chansons»; el estilo sólo en una muy pequeña parte es semejante, el verso, con ser análogo, es muy diferente en aquella y en otras obras literarias. De modo que la cuestión puede quedar en terreno firme, reconociéndose en el *Cantar* un fondo de tradición poética indígena y una forma algo renovada por la influencia francesa (1913=1960: 40).

Y Manuel Alvar (1974: 193 y sig.) ha explicado muchos años después con buen gusto y sólidos argumentos que existe una primitiva épica hispana fundamentada en las más recientes investigaciones, hablamos de epopeya y no de gesta:

El sentido de independencia de la epopeya española está, no sólo en los temas o su tratamiento, sino en los héroes preferidos [...] nos encontramos con que la epopeya castellana jamás expresó el modo de sentir de la aristocracia palaciega ni de la Iglesia feudal, esto es, las gentes más afrancesadas [...] y por el contrario parece haberse complacido en circundar de gloria a los rebeldes como Fernán González, a los proscritos como Bernardo y el Cid [...]. Y lejos de ser francesa la inspiración de tal poesía, más bien parece un reto, una continua protesta del sentimiento nacional herido.

2. Las traducciones

Me ha parecido oportuno proponer un breve comentario de las traducciones mencionadas, tomando como referente un pasaje del *Cantar*, los versos 15-49, que hablan de la entrada del Cid en Burgos y la negativa de sus moradores de dar hospitalidad al Cid por orden del rey Alfonso. El texto original y las traducciones no dividen el

fragmento, yo lo he hecho siguiendo la partición efectuada por Horrent en su traducción para facilitar la lectura y comparación.

Trataré de cotejar cada traducción con el original a la luz de dos ejes: las opiniones del propio traductor expresadas en los prólogos e introducciones y las opiniones de los traductores medievalistas españoles contemporáneos que han teorizado sobre el tema y han manifestado su opinión sobre cómo debe ser traducido un texto medieval poético y además épico.

2.1. Texto del manuscrito español

Se trata del texto que ofrece Ramón Menéndez Pidal (1913=1969) Madrid: Clásicos castellanos, que es mencionado por todos los comentaristas y traductores como modelo.

- | | | | |
|-----|-----|--|--|
| (1) | 15b | Mío Çid Roy Díaz,
En sue compañía | por Burgos entróve,
sessaenta pendones; |
| (2) | 16b | exién lo veer
burgeses e burgesas,
plorando de los ojos,
De las sus bocas
¡Dios, qué buen vassallo, | mugieres e varones,
por las finiestras sone,
tanto avién el dolore,
todos dizían una razón:
si oviesse buen señore! |
| (3) | 21 | Conbidar le ien de grado,
el rey don Alfonso
Antes de la noche
con grand recabdo | mas ninguno non osava:
tanto avié le grand saña.
en Burgos dél entró su carta,
e fuertemiente seellada: |
| (4) | 25 | que a mio Çid Roy Díaz
e aquel que gela diesse
que perderié los averes
e aun demás
Grande duelo avién | que nadi nol' diessen posada,
sopiesse vera palabra
e más los ojos de la cara,
los cuerpos e las almas.
las yentes cristianas; |
| (5) | 30 | ascóndense de mio Çid,
El Campeador
así commo llegó a la puorta,
por miedo del rey Alfons,
que si non la quebrantás, | ca nol' osan dezir nada.
adeliñó a su posada;
fallóla bien çerrada,
que assí lo pararan:
que non gela abriessen por nada. |

- | | | | |
|-----|----|--|--|
| (6) | 35 | Los de mio Çid
los de dentro
Aguijó mio Çid,
sacó el pie del estribera,
no se abre la puerta, | a altas voces llaman,
non les querién tornar palabra.
a la puerta se llegaua,
una ferídal' dava;
ca bien era çerrada. |
| (7) | 40 | Una niña de nuef años
“¡Ya Campeador,
“El rey lo ha vedado,
“con grant recabdo
“Non vos osariemos | a ojo se parava:
en buena çinxiestes espada!
anoch dél entró su carta,
e fuertemente seellada.
abrir nin coger por nada; |
| (8) | 45 | “si non, perderiemos
“e aun demás
“Çid, en el nuestro mal
“mas el Criador vos vala
Esto la niña dixo | los averes e las casas,
los ojos de las caras.
vos non ganades nada;
con todas sus virtudes santas”
e tornós pora su casa. |

2.2. *La traducción de Damas-Hinard (1858)*

2.2.1. *La traducción*

- (9) 15 Mon Cid Ruy Díaz entrait à Burgos.
Il menait en sa compagnie soixante pennons.
- (10) 16b Hommes et femmes sortent pour le voir.
Bourgeois et bourgeoises se mettent aux fenêtres.
Pleurant de leurs yeux, tant ils étaient affligés,
Tous de leur bouche disaient les mêmes paroles:
«Dieu! quel bon vassal, s'il avait un bon seigneur!»
- (11) 21 Ils l'inviteraient volontiers; mais nul n'osait,
Tant du roi don Alphonse était grande colère.
Avant la nuit à Burgos était arrivée sa charte,
Avec grande précaution et fortement scellée:
- (12) 25 «Que, à Mon Cid Ruy Díaz, personne ne lui donnât asile;
«Et que celui qui le lui donnerait sût une vraie parole,
«Qu'il perdrait ses biens et, de plus, les yeux du visage,
«Et encore, en outre, le corps et l'âme»
La gent chrétienne était fort affligée.

- (13) 30 Ils se cachent de Mon Cid, car ils n'osent lui rien dire.
 Le Campéador se dirigea vers son logis.
 En arrivant à la porte, il la trouva bien fermée,
 Par crainte du roi Alphonse qui l'avait ainsi disposé:
 Que, s'il ne la brisait par force, personne ne la lui ouvrit.
- (14) 35 Ceux de Mon Cid appellent à grands cris:
 Ceux du dedans ne leur voulaient point répondre.
 Mon Cid piqua des deux et s'avança vers la porte;
 Il tira le pied de l'étrier, et contre la porte donna un coup.
 La porte ne s'ouvrit pas, car elle était bien fermée.
- (15) 40 Une petite fille de neuf ans s'arrêta devant ses yeux:
 «Déjà, Campéador, en bonne heure vous avez ceint l'épée.
 Le Roi l'a défendu: aujourd'hui est arrivée sa charte,
 Avec grande précaution et fortement scellée.
 Nous n'oserions vous ouvrir, ni vous accueillir pour rien su monde;
- (16) 45 Sans que nous perdriens les biens et les maisons,
 Et, de plus, les yeux du visage.
 Cid, à notre mal vous ne gagneriez rien.
 Mais que le créateur vous protège ainsi que toutes ses Vertus saintes!»
 Ainsi parla la jeune fille, et elle s'en retourna vers sa maison.

2.2.2. *La opinión del traductor*

Después de tachar el texto de “barbare” nos comenta que:

Le système à suivre pour une traduction n'est pas au choix du traducteur; il lui est commandé par la nature même de l'ouvrage qu'il traduit [...] Nous nous sommes appliqué à reproduire le vieux jongleur dans sa naïve rudesse, dans son abrupte énergie, ajoutant à peine un mot de plus, un seul mot, de loin en loin, pour la clarté [...]. Nous nous sommes fréquemment trouvé dans l'obligation d'expliquer pourquoi nous corrigeons tel ou tel passage (p. LXXIII)

Un commentaire perpétuel nous sert à justifier les leçons quand au texte, le sens quand à la traduction (p. LXXIII)

après avoir traduit le texte ligne par vers et mot à mot un vocabulaire purement interprétatif devenait superflu (p. LXXIV)

Horrent (1982), traductor igualmente del *Cantar*, opina que la traducción de Damas-Hinard se fundamenta en “un texte désormais dépassé et n’est guère utilisable. Il en est de même de celle qu’Emmanuel de Saint-Albin a insérée dans sa *Légende du Cid*”.

2.2.3. *El comentario*

Horrent (1982) afirma que la traducción de Damas-Hinard está caduca pero no explica el porqué. De la observación del fragmento citado cabe deducir que la traducción es “casi” literal, verso a verso, y que se corresponde con el tratamiento traductológico de los romanistas medievales de la época (mediados del siglo XIX) de la observancia de un literalismo estricto. El traductor ha ilustrado su texto con centenares de notas, ha traducido verso por verso y ha conseguido un tenue ritmo poético.

2.3. *La traducción de Saint-Albin (1866)*

2.3.1. *La traducción*

- (17) 15. Ce disant, Mon Cid, à la tête de sa compagnie de soixante lances, entrait à Burgos. Hommes et femmes veulent encore le voir; les uns debout sur le seuil, les autres à leurs fenêtres, tous le regardent les yeux pleins de larmes, tant ils ont de la douleur, et les mêmes paroles sont dans toutes les bouches: «Dieu ! quel bon vassal, s’ il avait un bon seigneur !»
- (18) 21. Volontiers ils iraient l’inviter, mais nul ne l’osait: le roi don Alphonse avait si grande colère ! Avant la nuit son message était arrivé à Burgos soigneusement scellé d’un grand sceau.
- (19) 25. Il y était écrit qu’on se gardât de donner asile à Mon Cid Ruy Díaz; si quelqu’n en avait l’audace, il lui était faire savoir, - menace qui ne serait pas vaine, - qu’il perdrait et ses biens et les yeux du visage, et en outre le corps et l’âme. La gent chrétienne était pleine de deuil.

- (20) 30. Tous se détournèrent de Mon Cid, car ils n'osaient rien lui dire. Le Campeador se dirigea vers sa maison, mais arrivé à la porte, il la trouva solidement close, comme l'avait ordonné le roi Alphonse qu'on redoutait: à moins qu'il ne la brisât par force, il vit qu'elle lui était fermée.
- (21) 35. Les gens de Mon Cid appellent à haute voix: ceux du dedans ne veulent souffler mot. Il pique des deux, Mon Cid, s'avance vers la porte, et tirant son pied de l'étrier, frappe violemment un des battants. La porte ne s'ouvrit pas; elle était bien fermée.
- (22) 40. En ce moment une fillette de neuf ans se présente devant ses yeux: «Ah! Campeador, dit-elle, à une heure bonne vous avez ceint l'épée! ... Hélas! le Roi l'a défendu: aujourd'hui est arrivée son message soigneusement scellé d'un grand sceau. Pour rien au monde nous n'oserions vous ouvrir ni vous accueillir:
- (23) 45. nous perdrons nos biens, et nos maisons, et de plus les yeux du visage. A notre malheur, Cid, vous ne gagneriez rien. Mais que le Créateur et tous ses bons Anges vous aient en leur sainte garde!» Cela dit, la petite s'en retourna vers sa maison.

2.3.2. *La opinión del traductor*

Je ne dirai qu'un mot de ma traduction c'est que je l'ai faite aussi littérale que possible [...] M. Damas-Hinard [...] a été pour moi un guide sûr au milieu de toutes les difficultés [...] Je dois dire cependant que j'ai rejeté toutes celles des corrections proposées par Sánchez ou Damas-Hinard qui ne m'ont pas paru indispensables pour l'intelligence du texte (vol. 1, p. 223).

2.3.3. *El comentario*

Horrent (1982) también descalifica la traducción de Saint-Albin por caduca pero no da razones sobre la invalidad del producto. El traductor ofrece el texto en prosa y en la misma línea que su predecesor, literal, dentro del espíritu de la época. Es probable que tratándose de un chaval de 20 años cuando publica la traducción y funcionario de la Prefectura del Sena –no profesor ni bibliotecario como Damas-Hinard y los restantes traductores– la intención de Saint-Albin fuera la

divulgación del mito del Cid en su París natal en un momento en el que Eugenia de Montijo se convierte en emperatriz y la cultura española está de moda en Francia. Conviene sin embargo subrayar ciertas explicitaciones y añadidos en la traducción «les uns debout sur le seuil», «menace qui ne serait pas vaine», «frappe violemment un des battants», «scellé d'un grand sceau», «et tous ses bons Anges».

2.4. *La traducción de Mérimée ¿1915?*

2.4.1. *La traducción*

- (24) 15. [Ass. ó-e.] Mon Cid Ruy Díaz entra dans Burgos avec une compagnie de soixante lances à gonfanons. Hommes et femmes sortaient pour le voir; habitants et habitantes sont aux fenêtres, pleurant de leurs yeux, tant ils avaient de douleur. De toutes les bouches sortaient ces mots: «Dieu ! quel bon vassal, s'il eût eu bon seigneur». [Ass. á-a.]
- (25) 21. Ils l'inviteraient de bon gré, mais nul n'osait, tant le roi don Alfonso était irrité contre lui. Avant la nuit précédente était arrivée une lettre royale, avec des sévères prescriptions et soigneusement scellée.
- (26) 25. «Que personne n'héberge mon Cid Ruy Díaz ! Quiconque le fera peut tenir pour chose assurée, qu'il perdra ses biens et, de plus, ses yeux du visage, et aussi le corps et l'âme» Grand deuil menait toute la gent chrétienne:
- (27) 30. ils se cachent de mon Cid, car ils n'osaient rien lui dire. La Campéador s'achemina vers sa maison. Dès qu'il arriva à la porte la trouva plus close, car on l'avait fait ainsi par crainte du roi Alfonso; à moins qu'il ne la brisât, on ne devait pour rien au monde la lui ouvrir.
- (28) 35. Les gens de mon Cid appellent à grands cris; ceux de l'intérieur ne voulaient point leur répondre un mot. Mon Cid éperonna son cheval, s'approcha de la porte, sortit le pied de l'étrier et en donna un coup à la porte. La porte ne s'ouvrit pas; elle était bien fermée.
- (29) 40. Une fillette de neuf ans se présenta à sa vue: «Ah ! Campéador, en bonne heure tu ceignis l'épée ! Le roi l'a interdit, sa lettre est arrivée hier soir avec de sévères défenses et soigneusement scellée. Nous n'oserions vous ouvrir ni vous recevoir pour rien au monde,

- (30) 45. car alors nous perdriens nos biens et nos maisons et aussi les yeux du visage. Cid, à notre malheur vous ne gagneriez rien, mais que le Créateur vous aît en sa sainte grâce !»

2.4.2. *La opinión del traductor*

La présente traduction a été faite sur le texte de la dernière édition du *Poème du Cid* par M. Ramón Menéndez Pidal formant le tome XXIV des Clásicos castellanos (Édition de la Lectura) Madrid, 1913. Nous avons largement profité du commentaire, ainsi d'ailleurs que des beaux travaux antérieurs de l'auteur sur le *Poème*. Aussi nous faisons- nous un devoir de reconnaître que nous lui sommes redevable de ce qu'il peut y avoir de bon dans ce modeste travail.-

Nous nous sommes efforcé de respecter, autant que le permettaient la clarté et la correction, la simplicité naïve et parfois un peu fruste de l'original. Nous conservons dans la traduction l'orthographe des noms propres, en nous contentant de l'unifier, quand elle se présente dans des formes diverses. Nous avons indiqué les différentes assonances et les séries de laisses. Nous mettons entre crochets les vers ou les mots restitués dans le texte, et entre parenthèses les mots qu'il a été parfois nécessaire d'ajouter pour l'intelligence de la pensée ou la correction. En dehors des noms de lieux, nous avons borné nos notes à ce qui nous a paru indispensable pour l'éclaircissement ou la justification du sens adopté. (Introd. p. 35).

2.4.3. *El comentario*

Horrent (1982) habla del empleo de un buen francés pero se queja de que Mérimée utiliza el texto de 1913 de R.M. Pidal y no la edición en tres volúmenes, considerada la mejor. Sin embargo hay que reconocer la belleza del registro de lengua que emplea: una frase ajustada para cada uno de los versos, una elección de vocabulario apropiada y un tono épico ciertamente brillante. Literal sí, en prosa, también, pero como Martín de Riquer en su traducción en prosa de *La Chanson de*

Roland, rítmica y sonora, apta para la declamación. El traductor coloca entre corchetes las palabras añadidas.

2.5 *La traducción de Kohler (1955)*

2.5.1. *La traducción*

- (31) 15. Mon Cid Ruy Diaz entra dans Burgos,
en sa compagnie soixante fanions;
- (32) 16b femmes et hommes sortaient les voir,
bourgeois et bourgeoises sont aux fenêtres,
pleurant des yeux, tant ils avaient de la peine.
De leurs bouches tous tenaient un même message:
«Dieu que bon vassal, si seulement il avait un bon seigneur !
- (33) 21. Ils l'inviteraient volontiers, mais nul ne l'osait,
si grande était la colère du roi Alphonse contre lui.
Avant la nuit une lettre de lui était arrivée à Burgos,
ordonnant des sevéres précautions et fortement scellée;
- (34) 25. qu'à mon Cid Ruy Díaz personne de devait donner asile,
et que celui qui le lui donnerait devait savoir avec certitude
qu'il perdrait ses biens et en outre les yeux du visage,
et encore en plus le corps et l'âme.
La gent chrétienne avait une grande douleur;
- (35) 30. tous se cachaient de mon Cid, car ils n'osaient rien lui dire.
Lee Campéador avança vers sa demeure;
dès qu'il arriva à la porte, il la trouva bien fermée;
car ainsi en avait-on disposé par crainte du roi Alphonse:
qu'à moins qu'il ne la brisât, on ne la lui ouvrit pour rien (au monde).
- (36) 35. Ceux de mon Cid appellent à haute voix,
ceux de l'intérieur ne voulurent pas leur adresser la parole en retour.
Mon Cid éperonna (son cheval), il arriva à la porte,
il tira le pied de l'étrier, et il y frappa un coup;
la porte ne s'ouvre pas, car elle était bien fermée.
- (37) 40. Une fillette de neuf ans se présenta à leur vue:
«Eh bien, Campéador, en une heure bonne vous avez ceint l'épée.
Le roi l'a interdit, hier soir une lettre de lui est arrivée,
ordonnant des sevéres précautions et fortement scellée.

- Nous n'oserions vous ouvrir ni vous accueillir pour rien (au monde)
- (38) 45. sinon nous perdriens nos biens et nos maisons
 et de plus les yeux du visage.
 Cid, à (faire) notre malheur vous ne gagnez rien;
 mais que le Créateur vous vienne en aide avec toutes ses saintes grâces»
 Ainsi parla l'enfant, et elle retourna vers sa maison.

2.5.2. *La opinión del traductor*

Nous nous sommes efforcé de rester autant que possible près du texte. Nous avons pensé, en effet, qu'il ne convenait pas de rechercher l'élégance, attendu que l'original fait preuve d'une simplicité naïve, voire fruste (p. XXVI).

2.5.3. *El comentario*

Horrent (1982) dice de Kohler que su traducción es tan literal y pegada al texto que emplea un francés forzado y malsonante. Estoy de acuerdo, se trata de un verso sin alma –le falta fuerza–, ni tan siquiera las palabras añadidas y colocadas entre paréntesis alivian el prosaísmo.

2.6. *La traducción de Horrent (1982)*

2.6.1. *La traducción*

- (39) [15] Mon Cid Ruiz Díaz entra dans Burgos,
 en compagnie de soixante pennons,
 les femmes et les hommes sortaient pour le voir,
 les bourgeois et les bourgeoises sont aux fenêtres,
 les yeux en pleurs tant ils avaient de chagrin,
 leurs bouches disent toutes une seule chose :
 « Dieu, quel bon vassal ! Ah ! s'il avait un bon seigneur ! »
- (40) [21] Ils l'inviteraient volontiers, mais aucun n'osait,
 tant le roi don Alphonse était courruqué.
 Avant la nuit, était arrivé à Burgos un mandement de lui,
 d'une précision sévère, et fortement scellé,

- (41) [25] selon lequel personne n'offrit l'hospitalité à mon Cid Ruy Díaz
et que celui qui la lui donnerait sût pour vrai
qu'il perdrait ses biens et même les yeux de son visage
et jusqu'au corps et à l'âme.
Les Chrétiens en ressentaient une grande douleur ;
- (42) [30] ils se cachent de mon Cid, car ils n'osent rien lui dire.
Le Campéador se dirigea vers sa demeure
dès qu'il arriva à la porte, il la trouva bien fermée,
car par crainte du roi Alphonse on en avait décidé ainsi :
s'il ne la brisait de force, on ne la lui ouvrirait pour rien au monde.
- (43) [35] Ceux de mon Cid appellent à haute voix,
ceux de l'intérieur ne veulent pas leur répondre.
Le Cid éperonna, il s'approcha de la porte,
il tira un pied de l'étrier, donna un coup à la porte :
la porte ne s'ouvre pas, car elle était bien fermée.
- (44) [40] Une petite fille de neuf ans se présenta à ses yeux :
« Ah ! Campéador, à la bonne heure vous avez ceint l'épée !
Le roi l'a interdit. Hier soir fut remis son mandement,
d'une précision sévère, et fortement scellé.
Nous n'oserions vous ouvrir ni vous accueillir pour rien au monde,
- (45) [45] sinon nous perdrons nos biens et nos maisons
et en plus les yeux du visage. Cid,
vous ne gagneriez rien à notre malheur
mais que le Créateur vous protège de toutes ses saintes vertus ! »
Ainsi parla la petite fille, et elle retourna à sa maison.

2.6.2. *La opinión del traductor*

Después de mencionar las traducciones anteriores y hacer una breve crítica, Horrent presenta la suya en los siguientes términos:

Notre édition, enfin, se fonde sur le texte que nous avons établi et qui est placé en regard d'elle. Son principe est la justesse : ni appauvrir ni enrichir le texte, respecter les formules, les répétitions, les variantes stylistiques. Le problème a été de rendre dans l'usage linguistique français d'aujourd'hui l'usage espagnol du XIIe siècle ou du début du XIIIe siècle. Beau problème de

traduction qui cumule deux difficultés, la différence de langues, la différence temporelle. Nous souhaitons ne pas l'avoir trop mal résolu (p. XXXIX).

2.6.3. *El comentario*

Como indica el traductor nada de arcaísmos, de palabras fuera de uso en nuestros días. Verso a verso teje su traducción Horrent pero a ésta le falta, en mi opinión, que suene a un poema épico y lo que falta es un poco más de ritmo.

2.7. *La traducción de Georges Martin (1996)*

2.7.1. *La traducción*

- (46) 15. Mon Cid Ruy Díaz [entrait dans Burgos]
Accompagné de soixante pennons.
- (47) 16b Sortaient le voir et femmes et barons ;
Bourgeoises et bourgeois à leurs fenêtres sont,
Pleurant de leurs yeux de la douleur qu'ils ont ;
Et de sa bouche chacun disait ces mots :
« Dieu, quel non vassal ! S'il avait un seigneur bon ! »
- (48) 21. On l'inviterait de gré, mais mais le faire nul l'osait
Tant le roi don Alphonse grande colère avait.
Veille de ce jour, dans Burgos sa charte était entrée,
À diligence et fortement scellée :
- (49) 25. Qu'à Mon Cid Ruy Díaz nul n'osât gîte donner !
Et celui qui le ferait, sût cette vérité :
Que ses avoirs et en outre les yeux de la tête perdrait ;
Corps et âme même il ne pourrait sauver,
Grand deuil en avaient les gens de chrétienté !
- (50) 30. Ils se cachent à Mon Cid car ils n'osent lui parler.
Le Campéador vers son gîte est allé,
Lorsque arrivé fut à la porte, il la trouva bien fermée.
Par crainte du roi Alphonse, on avait disposé
Que s'il ne la brisait par force, nul ne la lui ouvrirait.
- (51) 35. Ceux de Mon Cid peuvent bien s'écrier,
Au-dedans ne voulaient réponse leur donner.

- Il piqua, Mon Cid ; de la porte il approchait ;
 Sortant le pied de l'étrier, un coup il y donnait ;
 Point ne s'ouvre la porte, elle était bien fermée.
- (52) 40. Une fillette de neuf ans à sa vue paraissait :
 « Ça, Campéador, en bonne heure avec ceint l'épée !
 Le roi l'a interdit ; sa charte hier soir est entrée
 À diligence et fortement scellée.
 Pour rien n'oserions vous ouvrir ni loger ;
- (53) 45. Sinon nous perdrons nos maisons et nos biens
 Et les yeux de la tête nous ne pourrions sauver.
 Cid, à notre malheur rien n'avez à gagner ;
 Mais le Créateur vous aide de ses saintes bontés ! »
 Ceci dit la fillette et chez elle est rentrée.

2.7.2. *La opinión del traductor*

Le traducteur, quoi qu'il en fasse, met son lecteur dans la caverne. Du texte original il ne peut lui donner qu'une idée, aussi lointaine que l'étaient celles de Platon. Essentielle distance, irréductible altérité. Traduire c'est bien pire que trahir. C'est ensevelir un texte sous un autre texte en tous points différent [...]. Le lexique du *Cantar* est pauvre, n'essayons pas de l'enrichir. L'expression est souvent répétitive; répétons [...]. N'hésitons pas non plus à être archaïques lorsque l'archaïsme seul permet le jeu de mots ou la duplicité de sens [...]. Respectons l'adjectivation, les formes et les fréquences de l'adverbes, le système temporel, fort singulier, de l'oralité castillane médiévale. Et même [...] suivons le vers, assonancé, irrégulier dans sa métrique, accentuel. (1996: 53-55)

2.7.3. *El comentario*

Si como afirma Martin el traductor sólo puede dar una imagen lejana, la que ofrece este traductor es excelente en tanto en cuanto en su lucha por encontrar el tono adecuado (léxico, rima, etc.) ha librado una batalla cidiada soberbia, pues ha conseguido una bella traducción: su traducción tiene el toque de la poesía épica.

3. ¿Cómo debe traducirse la poesía épica medieval?

Las escuelas de romanística más productivas en el ámbito de la traducción de las universidades españolas: Alcalá (C. Alvar, J. Rubio), Barcelona (M. e I. de Riquer), Granada (E. Muñoz, E. Nogueras, L. Sánchez, J. Paredes), León (J.C. Santoyo) y Murcia (F. Carmona, L. Rubio, J.M. Serna) han manifestado sus opiniones repetidas veces. De ellas hemos aprendido que:

lo ideal es respetar la forma original; pero evidentemente que eso no resulta fácil [...] El verso –y más si es medieval– consta de ritmo, rima y cómputo silábico; en el mejor de los casos se podría imitar alguno de esos componentes [...] la actitud más realista es, quizás, la de respetar la disposición versaria (Alvar 1999: 139).

Y otros nos recuerdan que “la medievalidad hasta donde sea posible, debe ser incorporada a la traducción, con cierto regusto arqueológico” (Nogueras & Sánchez 1999: 275). En efecto estas palabras nos recuerdan el tema de la presencia de arcaísmos en la traducción. Algunos piensan que “recuperar el uso de formas antiguas, dotar a los textos de historicidad suficiente para que parezcan de otra época (García-Sabel & Flores 1995; 2003) es recomendable. Sin embargo no faltan voces que nos dicen:

que los traductores contemporáneos de textos medievales suelen aprovechar los avances de la Filología para sus interpretaciones, usan un lenguaje no demasiado arcaizante, como ayuda para la comprensión del texto (Regales 1987: 237).

Y tal comportamiento no está mal visto pues “el público al que va dirigida la traducción no busca tropiezos en la lectura” (C. Alvar 1999: 136).

Leídos estos comentarios ¿qué conviene salvar cuando se piensa en un lector “medio” de nuestros días? Probablemente tres cosas:

1. El tono. Porque el tono tiene que ver con el sonido y la disposición de frases y vocabulario (Rubio 1999: 57): si no se acierta con el tono la traducción puede irse abajo. Y también el ambiente histórico, cultural y social del texto tendrá que ver con el tono (Riquer 1999: 103).
2. La fidelidad. Comprensión correcta del Ms. o de los Mss. Mantener el nivel estilístico, reproducir el ritmo y la estrofa y conservar la rima. Perfección imposible, dice Alvar, pero hay que luchar por el todo. Y si nos referimos a poesía épica, a cantares de gesta, hay que tener en cuenta las repeticiones de versos y estructuras sintácticas paralelísticas sin usar sinónimos, sin pretender acercar al lector pasajes que traicionen la técnica a partir de la cual se inscribe el *Cantar* (Rubio 1999: 58). Para el trabajo que realicé de crítica de las traducciones al castellano de *La Chanson de Roland* (Navarro 2001) consulté once ediciones críticas de la obra, y lo mismo con la obra de Marie de France (Navarro 2007). Considero imprescindible la consulta y el cotejo de todas las ediciones críticas de la obra medieval que un traductor tenga que hacer, pues es a través de estas lecturas como se puede encontrar una interpretación personal y razonada del Ms.
3. El lector. El lector de nuestros días de obras medievales no establece jerarquías de las diferentes traducciones, versiones o adaptaciones. Todas están en el mercado y cada una, arropada por una editorial que tiene su propia orientación comercial. En mi trabajo citado sobre las traducciones de *La Chanson de Roland*, de las cinco traducciones en verso, dos (Cortés 1975 y Redolí 1999) son de corte filológico y orientadas para un público universitario, especialista de romanística, y publicadas en sus propias universidades. Por el contrario, las de Marquina (1929=1962) en Zeus y de Crespo (1983) en Seix-Barral son ediciones para el gran público y escasas de aparato crítico. Mientras que las dos primeras emplean el alejandrino y el endecasílabo para traducir “todo”, las de Marquina y Crespo optan por el dodecasílabo. El trabajo de Victorio (1983) en Cátedra, en verso alejandrino, ocuparía una posición intermedia.

¿Y qué sucede con las seis traducciones del *Cantar de Mio Cid*?

En primer lugar, cabe decir, que las dos traducciones de mediados del siglo XIX son obras de carácter filológico, con profuso aparato crítico, más de la Damas-Hinard que la de Saint-Albin, en las que el concepto de literalidad y de traducción del “todo” está siempre presente. Si bien Damas-Hinard respeta el verso y nos da una traducción de cada verso, Saint-Albin lo hace en prosa, una prosa débil en la que se refleja bien poco el ritmo épico.

Los cuatro textos del siglo XX son diferentes cada uno de ellos. Mérimée emplea un francés culto, sin arcaísmos, ceñido al texto, en prosa rimada algunas veces. Kohler emplea un francés forzado y de difícil lectura. Horrent utiliza un francés vivo y actual y Martín es el poeta, lucha con el verso para ofrecer un ritmo épico y rimado del gran *Cantar*.

Me pregunto hasta qué punto las variaciones estilísticas de los seis traductores en el vocabulario del fragmento inciden fuertemente en el producto. Por ejemplo, para *carta* los traductores utilizan “message”, “lettre”, “mandemant” y “charte”, para *posada*, “gîte”, “maison”, “demeure”, para *Aguijó*, “piquer des deux”, “éperonner”, etc. ¿Se trata de hacer más cercano el texto al lector del siglo XIX y XX o más bien de opciones igualmente intercambiables? Porque la rima y la medición del verso no ha provocado una u otra opción.

Los añadidos y las explicitaciones o modulaciones, que afectan sobre todo a los textos en prosa, están motivadas por el tipo de lector a quien va dirigida la traducción. Si Damas-Hinard pretendió entrar de lleno en la polémica de la imitación y razonarla en cientos de páginas, Saint-Albin, ya lo dice él mismo, pretendió la divulgación del mito entre el público francés volcado hacia los temas españoles. La intencionalidad de los cuatro profesores es, en mi opinión, diferente, en cada uno de ellos. Mientras que Mérimée optó por divulgar el mito en un buen francés, Kohler entró en la estéril polémica y ofreció una traducción literal y forzada. Horrent volvió sus ojos a Mérimée y comprendió que había que hacer una traducción universitaria pero de fácil lectura y aligerada de aparato crítico, aunque Horrent dejó escritos dos volúmenes. En cambio Martín optó por la poeticidad dentro de un orden académico y supo demostrar que pueden combinarse ambas cosas.

Conclusiones

Hemos hecho una síntesis de la polémica querrela entre romanistas franceses y españoles sobre el controvertido tema de cuánto debe el *Cantar* a la *Chanson* y a los cantares de geste franceses y hemos ofrecido al lector una síntesis sobre el tema que se resume en cómo las más recientes investigaciones sostienen que existe una epopeya de carácter heroico en la primitiva épica española, que tiene mucho de hispánica y “menos de lo apuntado hasta la fecha” de francófona. Este aspecto resulta esencial para el traductor pues la imagen interpretativa que se construye él mismo del texto que debe traducir influye en el tipo de traducción que desee ofrecer a su lector.

Por otra parte hemos ofrecido una muestra de las seis traducciones existentes en francés apoyándonos en un pasaje clave del *Cantar de Mio Cid* (los versos 15-49). Esta muestra nos ha permitido evaluar el comportamiento del traductor teniendo en cuenta las opiniones vertidas por él mismo así como la observación del producto que nos ofrece. En este sentido cabe decir que se parte de un comportamiento traductor de literalismo propio del siglo XIX y de la traducción de textos medievales (Damas-Hizard, y menos, Saint-Albin) hacia un tratamiento del texto poético como recreación poética –tendencia actual en la traducción de textos poéticos medievales. Los dos traductores del siglo XIX, uno bibliotecario y otro funcionario de la Prefectura del Sena en París, no son profesores universitarios pero sí conocedores de nuestra cultura y traductores de obras de otras lenguas. Damas-Hinard es más culto y su traducción está más documentada, en cambio Saint-Albien fabrica un producto con añadidos y lagunas para un lector medio, es una versión de divulgación parecida a la que hizo Marquina de *La Chanson de Roland*, pero de peor factura, pues Marquina nos la dio en pareados dodecasílabos y con un tono épico soberbio.

En cuanto a las cuatro traducciones de los doctos profesores de Toulouse, Estrasburgo, Lieja y París tenemos que situarnos en otro plano. Se trata de traducciones documentadas en las que se ha tratado de ofrecer la historia cidiana en un francés apto para el público del siglo XX, por tanto nada de filigranas. Sin embargo sobresale la traducción de Martin (1996) por la poeticidad. Leyendo a Martin

“casi” estamos leyendo nuestro poema español, pues consigue encontrar ese tono épico del que hablaba J. Rubio: recrear el poema épico con las técnicas adecuadas.

Referencias bibliográficas

a.- Las relacionadas con las seis traducciones franceses se encuentran incluidas en el cuerpo del artículo.

b.- Las citas textuales corresponden a las siguientes obras:

Alonso, D. 1951. “La primitiva épica francesa a la luz de la Nota Emilianense”. *Revista de Filología Española* XXXVII: 1-94.

Alvar, C. 1999. “El texto y sus traducciones: A propósito de la *Divina Comedia*”. *Traducir la Edad Media: La traducción de la Literatura Medieval Románica*, J. Paredes & E. Muñoz Raya (eds.). Universidad de Granada. 135-152.

Alvar, C & M. 1991. *Épica medieval española*. Madrid: Cátedra.

García-Sabell, T. & Flores, C. 1995. “La traducción de textos medievales desde una perspectiva diacrónica: el ataque con espada”. *La traducción: Metodología, Historia, Literatura. Ámbito hispanofrancés*, F. Lafarga, A. Ribas, M. Tricas (eds.). Barcelona: PPU. 203-210.

Menéndez Pidal, R. 1913=19609. *Poema de Mío Cid*. Madrid: Clásicos Castellanos.

Menéndez Pidal, R. 1959. *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo. Orígenes de la épica románica*. Madrid: Espasa-Calpe (Publicado en 1956 por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza).

Menéndez Pidal, R. 1963. *En torno al Poema de Mío Cid*. Buenos Aires: Edhasa.

Navarro, F. 2001. “La recepción en lengua castellana de la *Chanson de Roland*: Apuntes para una historia de sus traducciones”. *Literatura y cristiandad. Homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez (con motivo de su jubilación)*. *Estudios sobre*

- hagiografía, mariología, épica y retórica*, M.J. Alonso García *et al.* (eds.). Universidad de Granada. 441-462.
- Navarro, F. 2007. “Analyse traductologique du *Le lai du chèvrefeuille* de Marie de France dans les traductions françaises et espagnoles du XXe siècle”. *The Medieval Translator. Traduire au Moyen Âge* 10: 389-404.
- Nogueras, E. & Sánchez, L. 1999. “Notas sobre la traducción de la poesía románica medieval: cuatro siglos de Ausias March”. *Traducir la Edad Media: La traducción de la Literatura Medieval Románica*, J. Paredes & E. Muñoz Raya (eds.). Universidad de Granada. 167-206.
- Regales, A. 1987. “La traducción de textos medievales. Cuestiones generales ejemplificadas en el caso específico de la traducción de textos alemanes”. *Fidus Interpres* 1. J. Santoyo *et al.* (eds.): Universidad de León. 233-242.
- Riquer, M. de. 1952. *Los cantares de gesta franceses. Sus problemas, su relación con España*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Riquer, I. de. 1999. “Interpretación de la indumentaria en las traducciones de las novelas de Chrétien de Troyes”. *Traducir la Edad Media: La traducción de la Literatura Medieval Románica*. J. Paredes & E. Muñoz Raya (eds.). Universidad de Granada. 103-134.
- Rubio, J. 1999: “Consideraciones sobre la traducción de textos medievales”. *Traducir la Edad Media: La traducción de la Literatura Medieval Románica*. J. Paredes & E. Muñoz Raya (eds.). Universidad de Granada. 43-62.