MUJER Y TRADUCCIÓN EN EL RENACIMIENTO FRANCÉS: EL VÉRTIGO DE LO DIALÓGICO

MANUELA ÁLVAREZ JURADO

Universidad de Córdoba

Jardinier, cuisinier, couturier, l'écrivain du XVIe siècle, —seulement lui?— greffe, farcit, coupe et coud. C'est donc sur son lieu de travail qu'il faut l'interroger, dans son champ, à son fourneau, à l'atelier non point certes pour lui demander quelque secret de fabrication, mais pour le voir à l'œuvre, dans son activité de bricolage, entre debris et collages.
Giselle Mathieu-Castellani[1]

Sin lugar a dudas una serie de circunstancias se dieron cita en el Renacimiento francés propiciando una indiscutible expansión cultural. Entre ellas se alude fundamentalmente a la pacificación y estabilidad del reino, lo que se tradujo en una intensa vida social. Todo ello vino a favorecer un desarrollo de la erudición y un ardiente deseo de saber que pronto contagió a una buena parte de la población renacentista. Pero los factores que más intensamente contribuyeron a la conformación de ese clima intelectual fueron el nacimiento de un fuerte mecenazgo cultural y el desarrollo de la imprenta.

El Renacimiento francés ha sido estudiado desde las más diversas ópticas, fundamentalmente como época de profundos cambios y de grandes y relevantes descubrimientos. Nos interesa esa imagen del Renacimiento como cuna de descubrimientos, pero nuestra mirada se centrará en sólo uno de ellos: «el descubrimiento de lo otro, del otro», esto es, la «alteridad». Así, observamos al hombre renacentista que vuelve sus ojos hacia el pasado en un intento de hacerlo presente y, al mismo tiempo, hacia el futuro al que pretende legar un nuevo discurso en el que convivan las voces de la Antigüedad con las voces contemporáneas. Este hombre sin fronteras que abraza toda suerte de culturas fusionándolas en una dialéctica enriquecedora, privilegia «el diálogo» como vía de intercambio cultural.

Las diferentes culturas europeas entran en contacto a través de una libre circulación de textos, todo ello propiciado por el ingente desarrollo de la imprenta que llevará a la consagración del libro como principal vehículo de la comunicación literaria. Éste, en un primer momento, era contemplado como objeto de lujo al que no podían acceder todo tipo de lectores pero, como señala Perouse, se inicia una fase de vulgarización del libro:

---

[1] G. Mathieu-Castellani: «Le Farcissure: Intertextualités au XVIème siècle», en *Littérature*, 55, 1984, 3.

Il y avait des narrations, des collections narratives classiques... naguère en latin, caligraphiées sur vélin, objet de luxe pour les princes; aujourd'hui... il fait imprimer en série, le libraire lyonnais offre les grands anciens (et Boccace, et Pogge, qu'il tient sans hésitation pour leur continuateurs) à tout bourgeois qui veut bien acheter son in-8º en «vulgaire».[2]

El impresor comienza a tomar conciencia de la necesidad de unir *profit et agrément*[3] en beneficio de un público lector de la más diversa procedencia social. En este «clima de bibliofilia»,[4] señalemos la gran relevancia que adquiere la traducción cuyo valor no ha sido suficientemente tenido en cuenta. En una sociedad como la francesa del siglo XVI, en la que un gran número de intelectuales conocía el latín y el griego, así como, en numerosas ocasiones, el italiano y el español, cabría preguntarse qué valor se concedía a la traducción. Ésta fue duramente criticada ya que se consideraba que no respetaba el original y se alejaba de éste por su baja calidad. Joachim Du Bellay, para quien la traducción (¿o, más, bien la traición?), sobre todo la poética, se revela una tarea «inútil y perniciosa», considera que ésta no tiene como resultado sino la profanación de los clásicos, sin llegar a reportar al traductor la gloria deseada:[5]

Mais que dirai-je d'aucuns, vraiment mieux dignes d'être appelés traditeurs que traducteurs, vu qu'il trahissent ceux qu'ils entreprennent exposer...[6]

Por este motivo, la mayor parte de los traductores renacentistas se vieron obligados a explicar al lector su intención, tanto en prólogos como en prefacios y dedicatorias, y ésta venía a ser fundamentalmente un deseo de poner al alcance del lector todos aquellos textos que, compuestos en lengua clásica como en cualquier lengua vernácula, se hacían de difícil comprensión para los lectores que no conocieran estas lenguas:

Et quant à ce point, les fidèles traducteurs pouvant grandement servir et soulager ceux qui n'ont le moyen unique de vaquer aux langues étrangères[7]

...el propósito de los traductores es sencillamente poner en manos de los profanos por completo del latín o de los poco conocedores de esta lengua, los textos clásicos que formaban parte de la herencia medieval[8]

Sin embargo, es importante señalar que, en numerosas ocasiones, la labor traductora llegó incluso a gozar del favor de nobles y monarcas; en especial destaquemos la figura de Francisco I, que no sólo la apoyó, sino que incluso llegó a

---

[2] G. A. Perouse: *Nouvelles françaises du XVIe siècle. Images de la vie du temps*, Ginebra, Droz, 1977, 70.

[3] Ib.: «*Il y trouvera dit-il,* esbattement en petite et jolye forme...»

[4] J. Kristeva: *El texto de la novela,* Madrid, Lumen, 1981, 206.

[5] Sin embargo, y a pesar de sus declaraciones, Du Bellay tradujo a Virgilio.

[6] J. Du Bellay: *Défense et Illustration de la langue française*, vol. I, Larousse, 1972, 58-59.

[7] Ib., p. 57.

[8] P. Russell: *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Bellaterra, 1985, 60.

Centro Virtual Cervantes

promover las diferentes traducciones de las Sagradas Escrituras, a pesar de la fuerte resistencia eclesiástica:

> *Mais à qui, après Dieu, rendrons-nous grâces d'un tel bénéfice sino à notre feu bon roi et père François, premier de ce nom et de toutes autres vertus? ...Et ainsi soit, philosophes, médecins, poètes, orateurs grecs et latins ont appris à parler français. Que dirai-je des Hébreux? Les Saintes Lettres donnent ample témoignage de ce que je dis.*[9]

De este modo, una gran parte de estas traducciones, que respondían a encargos de grandes señores y monarcas, llevaban al traductor a hacer preceder sus escritos de una dedicatoria en la que no sólo alababa la figura del monarca, sino que así se aseguraba la aceptación social de su traducción.

La época renacentista conoce, pues, una gran profusión de traducciones a través de cualquiera de sus múltiples manifestaciones: transformaciones, versiones, adaptaciones, recreaciones e imitaciones de las más diversas lenguas que, en ocasiones, llegaron a superar en calidad a sus fuentes, como ocurrió con *Les Amours d'Arnalte et Lucenda*[10] y en otras ocasiones igualaron incluso al texto original al que sustituyeron en su país, es el caso de *Amadís* o del *Decamerón*:

> *...notre langue n'a point eu à sa naissance les dieux et les astres si ennemis qu'elle ne puisse un jour parvenir au point d'excellence et de perfection aussi bien que les autres entendu que toutes sciences se peuvent fidèlement et copieusement traiter en icelle, comme on peut voir en si grand nombre de livres grecs et latins voire bien italiens, espagnols et autres traduits en français par maintes excellentes plumes de nostre temps*[11]

Nuestro acercamiento a la traducción en el Renacimiento francés pretende llevar a cabo un estudio de su indiscutible vinculación con la mujer renacentista. Para ello distinguiremos entre la mujer-receptora, esto es, lectora de traducciones y, por otro lado, la mujer-emisora, es decir, la traductora.

El acercamiento de la mujer renacentista al libro tiene lugar dentro de unas coordenadas muy determinadas:

> ...las mujeres de las clases media y alta se iniciaron en una cultura femenina particular que las enseñaba a realizar sus labores domésticas... la lectura era útil pero debía limitarse a libros sanos... debía evitar las narraciones de autores como Boccaccio.[12]

Para ella, el libro adquiere un valor incalculable, llegando incluso a legarlo a sus familiares a la hora de la muerte.[13] Algunas mujeres de la alta sociedad, fundamentalmente, pudieron acceder al aprendizaje de lenguas como el italiano y, a veces, el español e incluso el inglés. Pero, en general, las mujeres renacentistas llegaron a estos textos a través de las múltiples traducciones que circulaban en la época, algunas de las cuales eran a su vez traducciones de otra traducción y no directamente del original.

---

[9] J. Du Bellay: o. cit, p. 56.

[10] G. Reynier: *Le roman sentimental avant l'Astrée*, A. Colin, 1970, 74.

[11] J. Du Bellay: o. cit, p. 56.

[12] M. L. King: *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Madrid, Alianza Universidad, 1993, 211-212.

[13] Ib., p. 22.

Ya hemos señalado la intención fundamental que movió a los traductores de textos clásicos o cualquier lengua vernácula, pero señalemos que algunos de ellos manifestaron su deseo de hacerlos «asequibles» a las mujeres para que éstas pudieran adoptarlos como manuales de comportamiento e instrucción voluntad que, en ocasiones, responde a la del autor del texto original: Gabriel de Chappuys hizo preceder su traducción de la *Fiammetta* de un *avertissement* dirigido a las mujeres como ya hiciera el propio Boccaccio:

> *...l'avertissement et instruction que vous autres, nobles et vertueuses Dames, devez prendre de ce petit oeuvre doit estre cets-cy que fuyant les vanitez amoureuses, vous vous appliquiez entièrement à l'amour de Dieu... tandis que vous lirez les passions que l'amoureuse Fiammette endouroit vous considerez que l'amour terrien et charnel ne porte aucun fruictz sinon terrien et de peu duré entremeslé d'amertume et d'une infinité d'ennuis et d'angoysses...*[14]

Pierre de Changy tradujo *L'Institution de la femme chrétienne,* de Juan Luis Vives, traducción que igualmente dedica a las mujeres:

> *...a fin que les bons enseignements ne demeurent occultes et mussez par tel si haut latin à elles non entendible.*[15]

Frente a un ambiente tan contradictorio en cuanto a la labor traductora, no olvidemos que algunas de esas traducciones —no por escasas menos importantes— fueron realizadas por mujeres. Así la mujer, tradicionalmente «receptora» de traducciones, se convierte en «emisora»; ella misma será la que se dirija a las otras mujeres para hacerles llegar las traducciones de aquellos libros que circulaban por toda Europa y que, en numerosas ocasiones, habían sido escritos para ellas.

La mujer escritora renacentista construye sus obras sobre una base dialógica, lo que nos lleva a apreciar que, en la mayor parte de estas obras, alternan voces de diversa procedencia. La composición literaria generada por este diálogo podría ser considerada como una variante de lo que entendemos por traducción.[16] La escritora renacentista, conocedora en profundidad de los clásicos así como de los principales autores españoles e italianos contemporáneos, lleva a cabo una labor de *collage*[17] fusionando en su texto materiales de diversa naturaleza. La propia Margarita de Navarra entabla en su *Heptamerón* un importante diálogo con la versión francesa del *Decamerón* que ella misma ordenó traducir a Antoine Le Maçon en 1545, versión a la que hace referencia en la Introducción a su obra:

> *Entre autres, je croy qu'il n'ya nulle de vous qui n'ait leu les cent Nouvelles de Boccace, nouvellement traduictes d'ytalien en françois, que le roy François, premier de son nom, monseigneur le Dauphin, madame la Dauphine, madame Marguerite, font tant de cas,*

---

[14] G. Reynier: o. cit., p. 37.

[15] La auténtica dedicatoria de la traducción de Pierre Changy es *a Marguerite ma fille*, es decir, también a una mujer; J. P. Guillerm, L. Hordoir, L. Guillerm y M. F. Piejus: *Le Miroir des Femmes,* vol. 1, Lille, Presses Universitaires, 1983, 71.

[16] «La enseñanza renacentista distinguía una serie de gradaciones en la forma de traducir: *translatio, paraphrasis, imitatio* y *allusio*», introducción a la edición de la *Poesía de Fray Luis de León* de J. F. Alcina, Madrid, Cátedra, 28.

[17] Gisèle Mathieu: o. cit, p. 5.

que si Boccace, du lieu où il estoit les eut peu oyr, il devoit resuciter à louange de telles personnes...[18]

Otra escritora renacentista, Jeanne Flore, tuvo acceso a la obra de Boccaccio, como se refleja en la composición de sus *Comptes amoureux*:

...outre quantité d'Italiens (non seulement les plus grands, mais Boiardo, Caviceo, même Il Cieco), outre Ovide et Virgile, elle semble avoir lu personnellement telles histoires de troubadours que même l'auteur du Decameron *connaissait moins bien qu'elle...*[19]

Ella misma había realizado una «traducción» de la historia de Nastagio, adelantándose en algunos años a la propia reina de Navarra.

Siguiendo esta línea de adaptaciones citaremos a Hélisenne de Crenne, autora de la que se ha considerado la primera novela sentimental francesa, *Les Angoysses Douloureuses qui procèdent d'amours*, que no es sino una importante adaptación de la *Fiammetta* de Boccaccio.[20] La relación de ambas obras es evidente, como podemos comprobar en el estudio que Reynier lleva a cabo, cotejando pasajes de una y otra obra:

La première partie des Angoysses douloureuses a donc été visiblement composée sous l'influence directe d'une oeuvre étrangère. On ne peut nier cependant qu'elle représente par certains côtés un effort original et intéressant.[21]

Sin embargo, otros autores han sostenido la filiación de la obra de Hélisenne con otras de autores italianos contemporáneos a la autora, aparte de la obra de Boccaccio. Lorian acerca el texto francés a *El Peregrino* de Caviceo:

Chez les moins doués de nos écrivains-témoins cette imitation aboutit parfois au plagiat, voire au centon —c'est le cas, par exemple, d'Hélisenne de Crenne qui accueille dans son oeuvre des passages entiers, copiés tels quels ou peu s'en faut...[22]

Sin embargo, Lorian no ignora la calidad de la composición de la autora y reconoce en Hélisenne, a pesar de su *imitation docile, voire inintelligente* una artesana inventiva y fértil, una *marieuse des mots*.[23]

Citemos igualmente a otra autora renacentista, Marie de Romieu.[24] De ella no se poseen sino incompletas noticias bibliográficas, pero se sabe que perteneció a una

---

[18] Marguerite de Navarre: *L'Heptaméron*, ed. Michel François, París, Garnier Frères, 1967.

[19] G. Perouse: o. cit., p. 83.

[20] «Parmi les œuvres traduites c'est peut-être la *Fiammetta* de Boccaccio dont la traduction est parue au début des années 1500 qui constitue du point de vue de l'histoire littéraire l'œuvre archétypique. La texte même de la traduction s'avère important en dison de l'exploitation qu'en faite Hélisenne de Crenne dans *Les Angoysses douloureuses*», Moreau: «Inventaire chronologique de éditions parisiennes au XVIème siècle», en *Testi e documenti rari*, vol. 3 (1521-1530), París, 1985, 248.

[21] Ib., p. 116.

[22] A. Lorian: *Tendances stylistiques dans la Prose Narrative Française au XVIe siècle*, París, Klincksieck, 1973, 72.

[23] Ib., p. 74.

[24] Sus *Premières œuvres poétiques* publicadas en París en 1581, fueron reeditadas en 1878, tirada limitada y con prefacio y notas de Prosper Blanchemain, han sido reeditadas en 1972 bajo el estudio y edición crítica de André Winandy.

familia noble del Vivarais y que debido a la dedicación que requería su hogar, no pudo consagrar todo el tiempo que deseaba a su pasión por las letras.[25] Un primer acercamiento a sus composiciones nos permite aventurar la sólida formación intelectual de la autora en cuya obra se pueden apreciar las voces ya de autores clásicos como Virgilio, Anacreonte, Ovidio o Hesiodo, ya de autores italianos como Sannazaro, Petrarca o Landi, así como autores franceses tanto medievales, le Roman de la Rose o Christine de Pisan, como contemporáneos a la autora: Desportes, Estienne e incluso el propio Ronsard. El poeta Jacques de Romieu, hermano de la autora y editor de sus obras, en el epigrama que encabezan éstas a modo de dedicatoria a la *Tres-haute et tres illustre princesse ma dame Marguerite de Lorraine Duchese de Joyeuse*, presenta la obra como fruto de la elaboración de una *docta femina*. Al igual que Hélisenne, Marie de Romieu fue objeto de las más duras críticas, debido a sus adaptaciones literarias:

> *Son livre finit par une complainte funèbre sur la mort de nostre sauveur Jésus-Christ, complainte qui non plus que toutes ses autres pièces n'est pas de son invention mais de celle de mon fameux Sannazar qui l'avoit faitte en beaux vers latins que j'ay aussy traduitte autreffois, auparavant d'avoir veu cette ancienne version; et j'ay mesme rendu à l'autheur l'honneur qu'il méritoit, ce que n'a point fait cette noble damoiselle qui emprunte franchement sans croire estre obligée de rendre; puiqu'il n'y a pas un titre de ses Poèmes qui ne marque que ce soit imitation ou traduction de quelque autheur ancien ou moderne.*[26]

Y concluye el citado autor manifestando:

> *Mais tout est permis aux belles dames qui peuvent desrober jusqu'à notre coeur sans le dire et sans que nous soyons obligez, voire mesme qu'il nous soit bien scéant de nous en plaindre.*[27]

No podemos sino expresar nuestro asombro a la par que indignación ante tales afirmaciones, fundamentalmente si tenemos presente que esta práctica ya fue llevada a cabo por los clásicos,[28] siendo igualmente muy común entre la mayor parte de los escritores renacentistas, no sólo franceses sino españoles, italianos e ingleses. Por otra parte, no debemos alejarnos del concepto de *imitatio*, término crucial en la época renacentista, que debe ser puesto en relación directa con el concepto de *auctoritas* o el establecimiento de modelos a través del estudio de los clásicos a los que se convierte en parangón de la perfección literaria.

Todas estas manifestaciones nos llevan a la consideración de la escasa acogida que el Renacimiento francés dispensó a la mujer escritora que se entregó a la labor de traducción.

---

[25] «Prenez donc en bonne part, mon Frere, ce mien brief discours de nostre mesnage de vacquer come vous dedié pour servir aux Muses à chose si belle et divine que les vers», *Epistre a mon frere.*

[26] G. Colletet: *L'Histoire des Poètes François*, citado por Henry Vaschalde: *Histoire des Poètes du Vivarais*, París, Auguste, Aubray, 1876, 47.

[27] Ib., p. 47.

[28] Fernando Lázaro Carreter nos recuerda la imagen aristofanesca de la abeja que, libando en múltiples flores, elabora la propia miel; «Imitación y originalidad», en *Historia y crítica de la literatura española (Siglos de Oro: Renacimiento)*, ed. crítica, coordinada por Francisco López Estrada, p. 91.

Louise Labé, escritora renacentista apasionada por este «diálogo de culturas» lo introduce como elemento constituyente de su *Débat de Folie et d'Amour*. Efectivamente, un sinnúmero de voces se dejan oír en la citada obra de la *Belle Cordière*, así como en el resto de sus producciones literarias, lo que le confiere un carácter atemporal y cosmopolita. En el *Débat* se observan alusiones al *Banquete* de Platón, a la *Teogonía* de Hesiodo, a Ovidio así como a los escritores italianos como Petrarca, Ficino e incluso Dante, Boccaccio, Bembo Castiglione, León Hebreo y fundamentalmente el *Elogio de la Locura* de Erasmo. Sin embargo, el eco de todas estas voces no hace sino poner al descubierto la vasta cultura de la escritora lionesa y al mismo tiempo el estilo vivo y personal que confiere a su obra.

Por último nos centraremos en la traducción propiamente dicha, práctica que fue llevada a cabo por algunas escritoras renacentistas que, teniendo acceso a los textos originales por sus conocimientos en lenguas clásicas así como de alguna lengua vernácula, manifiestan su intención de acercarlos y ponerlos al alcance de las mujeres, a las que, al no tener conocimientos de lenguas, les estaba vedado el acceso a dichos textos. Robert Sabatier[29] proporciona una larga lista de escritoras del Renacimiento francés autoras de numerosas traducciones de obras de todos los tiempos. Entre estas traductoras señalemos a Anne de Marquets (1588), que tradujo en verso las poesías latinas de Flaminio, Marie de Brabant, autora de una traducción de *El Cántico de los Cánticos*, Catherine de Parthenay-L'Archevêque (1544-1631), que llevó a cabo la traducción de una parte de la obra de Isócrates, Anne de Graville, que versificó una vieja novela de Boccaccio, *Palamon et Archita* o *Roman de Theseus*. Por otra parte, Hélisenne de Crenne, a quien anteriormente hicimos referencia, gran amante de la lengua alambicada, de los juegos verbales como buena heredera de los *Réthoriqueurs* y gran conocedora de la lengua latina,[30] merece igualmente ser estudiada como autora de una traducción de los cuatro primeros libros de *La Eneida* de Virgilio. Con respecto a esta obra, los críticos han emitido opiniones muy diversas. Para Antonio Possenti se trató más de una imitación que de una traducción, debido al gran número de frases que la autora introdujo en el texto.[31] Sin embargo, para otros, Hélisenne *fut l'honneur de son sexe par la traduction des quatre premiers livres de L'Eneyde de Virgile qu'elle dédia à François 1er*.[32] Esta obra, publicada en 1541, está precedida de *l'Epistre dédicatoire* que ocupa las cuatro primeras páginas y comienza por un elogio a Francisco I. Efectivamente, la autora no se limita a la traducción sino que, como ella misma explica en el título,[33] la obra comporta una serie de añadidos, fundamentalmente al segundo libro, atendiendo a un deseo de «utilidad» y de «verdad», dejando entrever su propia

---

[29] R. Sabatier: *La Poésie du XVIe siècle*, Albin Michel, 1975, 268-270.

[30] «...vivement frappée des beautés du langage du poète latin, elle essaya quelquefois avec bonheur de les transporter dans l'idiome vulgaire», J. M. Guichard: «Hélisenne de Crenne», en *Revue du XIXe siècle*, 1840, vol. VIII, 278.

[31] A. Possenti: «Hélisenne de Crenne nel secolo dei romantici e la prima conquista della critica», en *Francia*, 13, 1975, 27.

[32] A.-L. Warnné: *Histoire de la ville de Doullens*, Doullens, Grousilliat, 1863, 467.

[33] «*Les quatre premiers livres des Eneydes du trèselegant poete Virgiles traduictz en prose Françoise par ma dame Helisenne, à la traduction desquelz y a pluralité de propos qui par maniere de phrase y sont adjoutstez: ce que beaucoup sert à l'élucidation y décoration desdictz livres, dirigez à treillustre et tres auguste Prince Françoys premier de ce nom invictissime Roy de France.*»

opinión de la guerra troyana, alejada de la visión homérica y, por el contrario, mucho más cercana a la de los autores medievales.[34]

La pasión de Marie de Romieu[35] por las letras la llevó igualmente a desarollar una importante labor de traducción y de adaptación.[36] Señalemos diferentes traducciones del latín: *Rien*, traducción del *Nihil* de Passerat:

> *Quant à sa version du Nihil de Passerat, Marieu de Romieu a su donner une traduction correcte du texte sans en devenir esclave. Elle a su plier la phrase latine aux exigences du vers français, détacher les éléments du texte et les traiter à part, les enrichissant de dévéloppements, suivant la pratique des traducteurs de l'époque.*[37]

Así como la traducción de un poema de H. De La Val que André Winandy califica de *calque fidèle*.[38]

Por otra parte, esta autora compuso igualmente una «traducción-adaptación» de *Paradoxes*, de Charles Estienne que, a su vez, no era sino una traducción de *Paradossi*, de Ortensio Landi y éste se había inspirado en Boccaccio, lo que constituye una auténtica «cadena dialógica».

Finalmente nos referiremos a una traducción de *La Raffaella*, obra compuesta por Alessandro Piccolomini en 1539. Dicha traducción, que data de 1573 y se conserva sin nombre de autor ni de traductor bajo el título de *L'Instruction pour les jeunes dames ou Dialogue entre la mere et la fille d'alliance*, ha sido atribuida indistintamente a Marie de Romieu o a Marie de Roches, debido a las iniciales que figuran en la misma a modo de firma: R. D. M., si bien algunos autores la consideran obra de Marie de Romieu,[39] para otros tanto la atribución a esta autora como a Mme. de Roches se revela muy discutible teniendo en cuenta el tono de las composiciones de las citadas autoras.

Concluyamos pues, concediendo su justo mérito a la traducción renacentista como principal instrumento de comunicación y motor del diálogo cultural, sin olvidar el relevante papel que desempeñó la mujer no sólo como receptora de traducciones sino como emisora de las mismas y reconozcamos que la auténtica beneficiaria de la traducción en el Renacimiento fue la mujer de cultura media, cuya pasión por la lectura no tenía límites sino aquéllos que le imponía su desconocimiento de otras lenguas.

---

[34] Nos referimos a la opinión transmitida por Benoît de Saint Maure en su *Roman de Troie*.

[35] Citada más arriba, pp. 7-8.

[36] «*Marie de Romieu, comme son frère n'a pas scrupules d'imiter de très près Ronsard, Petrarca et Sannazaro*», L. Pize: «Un écho vivarois de la Pléiade, Jacques et Marie de Romieu», en *Revue du Vivarais*, t. XXXI, 1, enero de 1924, 33.

[37] A. Winandy: o. cit., p. XXVIII.

[38] Ib., p. XXVIII.

[39] «La traduction presque littérale que Marie de Romieu a ainsi donné de ce dialogue italien a eu une seconde édition en 1597, imprimé mot pour mot sur celle de Lyon», H. Vaschalde, o. cit., p. 48.