

AS DÚAS TRADUCIÓNS GALEGAS DO *DECAMERÓN*

M^a Consuelo de Frutos Martínez

Universidade de Santiago de Compostela

mconsuelo.defrutos.martinez@usc.es

[Recibido: 30/10/08; aceptado: 14/11/08]

Resumo

No presente traballo ocupareime das dúas traducións contemporáneas do *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, ambas feitas nun arco de tempo moi próximo. Intentarei demostrar que o resultado foi diferente porque os seus obxectivos e o tipo de lector buscado tamén o eran. Por outro lado é sabido que traducións dun mesmo texto feitas por dous tradutores darán sempre lugar a versións diferentes, mesmo se é feita por un mesmo tradutor en diferentes momentos, tal e como terei ocasión de comprobar. Cómpre precisar que non será o enfoque dun teórico ou autor de traducións canto a visión dunha estudosa da literatura italiana e das súas relacións coa galega.

Palabras Clave: Boccaccio, *Decamerón*, comparación entre traducións, Boccaccio na literatura galega.

Abstract

This paper focuses on two contemporary translations of *Decameron* by Giovanni Boccaccio, both of them produced within a short lapse of time. I'll show that their results were different because their aims and the type of reader in mind were also different. It is widely known that translations of a text done by different translators will produce different versions; the same applies when a single person translates the same text in different moments, as I will show. The reader should bear in mind that this is not the work of a theoretician or a translator but the view of a researcher in Italian literature and its relations to Galician literature.

Key Words: Boccaccio, *Decameron*, comparison between translations, Boccaccio in Galician literature.

1. Introducción

Unha tradución implica un recoñecemento de prestixio cultural e literario por parte da lingua de partida, ao ver que a súa literatura e a súa cultura traspasan as fronteiras do país pero, ao mesmo tempo, supón un recoñecemento de prestixio lingüístico para a lingua de acollida, pois ve actualizadas as potencialidades da súa propia lingua e ve enriquecido o seu caudal de textos pola incorporación das obras máis importantes doutras literaturas, especialmente das obras da literatura universal. En palabras de García Yebra: «Una traducción supone un enriquecimiento cultural tanto en la lengua como en la cultura de llegada» (García Yebra, 1994:11). A tradución vai máis alá dun exercicio de praxe lingüística, non se trata só dunha simple transposición dunha lingua a outra, supón fundamentalmente unha interpretación cultural, que leva a poñer diante dun público diferente unha obra escrita para outros lectores e para outra época. Neste sentido o papel do tradutor é importante porque se converte nunha especie de intermediario lingüístico, literario e cultural.

Durante moito tempo os textos traducidos foron silenciados e mesmo desprezados polos estudos literarios; falouse moito a partir do Positivismo historicista de fontes, influencias e filiacións, pero pensábase que esa influencia, no caso de autores estranxeiros, era por xeración espontánea, sen ter en consideración que, na maioría dos casos, as relacións intertextuais eran consecuencia da recepción de obras literarias traducidas e que para estudar esa presenza doutras literaturas cumpría analizar polo miúdo que traducións estaban no mercado e baixo que circunstancias ou por encargo de quen se fixeran.

Quando se estudiaban las influencias de una literatura sobre otra, se describía a los autores como si se hubieran leído en el original. Cuando se debatía la influencia del *Fausto* de Goethe en el *Manfred* de Byron se presumía, por tanto, que Byron había leído a Goethe en alemán. En realidad, Byron había leído el *Fausto* en la traducción francesa que Madame de Staël publicó en *De l'Allemagne*. Esta traducción era un extracto que combinaba las principales escenas de la obra con un resumen del argumento y omitía todo aquello que Madame de Staël non consideraba apropiado para el gusto del público francés, a quien iba destinada [...] Leer en alemán el *Fausto* de Goethe era bastante diferente a leer la versión de Madame de Staël. Se sabía que Byron no leía alemán, pero este hecho obviamente importante se mencionaba raramente, como aún no se menciona en las historias de la literatura. Para reforzar el concepto de genio, la traducción debía permanecer invisible, y así lo hizo, excepto en aquellos casos en los que un genio decidía traducir a otro (Lefevre, 1998, p.210).

Unha cultura e a súa lingua e literatura non poden subsistir sen traducións; os novos textos traducidos introducen aire fresco canto a temas, estilos,

xéneros, etc.. Isto por un lado pero, polo outro, a presenza de traducións pon en marcha un mecanismo que fai que esas versións teñan que ser consideradas para futuras traducións, xa sexa para seguilas, rexeitalas ou mesmo ignoralas, pero está claro que van servir de punto de referencia para futuras traducións. De aí que se considere que un sistema literario será máis rico, máis forte e máis normalizado canta máis actividade traslatoria presente. De todo isto foron moi conscientes os membros das Irmandades da Fala e da Xeración Nós que, sabedores da importancia da tradución para o afianzamento do sistema literario galego, buscaron dar a coñecer a literatura galega en traducións ás outras linguas pero, tamén, advertiron a importancia das traducións de obras de fóra ao galego. Podemos mencionar o exemplo de Losada Diéguez, devoto admirador de Dante e Leopardi, que traduciu algunhas poesías destes autores e mesmo un texto italiano de prosa científica para mostrar a capacidade da lingua galega para expresar calquera tipo de xénero (Frutos, 2006).

Aínda que as traducións da literatura italiana para o galego son relativamente escasas (Frutos, 2002), xa que faltan obras relevantes dos considerados clásicos da literatura italiana, nestes últimos anos houbo unha certa vitalidade coa incorporación de textos de narrativa tanto de obras recentes coma de autores clásicos. Do traducido dende a literatura italiana ata agora predomina a poesía, malia que na maioría dos casos se trata de composicións poéticas soltas e que temos que relacionar coa vella teima de que o galego era considerada unha lingua especialmente dotada para a expresión poética en verso. Hai pouca narrativa italiana traducida, aínda que nos últimos anos é o xénero con máis obras incorporadas en tradución, e son moi poucas as obras de teatro e de ensaio.

2. Boccaccio e a literatura italiana

Giovanni Boccaccio acabou de completar o *Decamerón* entre os anos 1349 e 1351 en Florencia, logo da peste de 1348, nos anos centrais do seu periplo vital e artístico. Un *incipit* posto ao comezo da obra, cunha clara función paratextual, sintetiza o título, pero tamén o contido, o xénero e a estrutura da obra: «Comeza o libro chamado Decamerón, apelidado príncipe Galeoto, no cal se conteñen cen contos contados en dez días por sete donas e por tres mozos»¹

Tamén está clara a vinculación intertextual que o texto establece co sistema literario do momento, o nome *Decamerón* (deriva do grego e significa dez días) establece unha relación cos Tratados contemporáneos sobre a creación do mundo, en especial co *Hexaemeron* de Santo Ambrosio, pero tamén

¹ Un caso claro témolo no *Divino sainete* de Curros Enríquez, escrito en 1888 e que demostra que a recepción da *Divina comedia* de Dante na literatura galega non implicou a presenza da tradución galega, versión que tivo que esperar moito tempo, ata 1990, grazas ao inxente labor de Dario Xohán Cabana.

coa *Divina Commedia* e, por medio dela, coa tradición das novelas cabaleirescas medievais, pois o subtítulo *Galeoto* vencella a obra co “V Canto do Inferno”, no que metonimicamente é denominado así (do nome do personaxe que na novela francesa facilita o amor entre Xenebra e Lanzarote) o libro que Paolo e Francesca están a ler e que provocará a paixón amorosa que os levará á morte e á condena eterna.

Máis adiante, no proemio precisará que os destinatarios do libro son as donas namoradas, de xeito que, grazas á lectura dos diferentes contos, encontren acougo e consolo ás súas penas de amor. A ocasión, as circunstancias e as modalidades da narración descríbese o narrador nun marco que encadra e organiza todo o material narrativo e desenvolve unha función estruturante e ideolóxica, pois neste marco narrativo reside a visión do mundo do autor (Battaglia Ricci, 1997) e á vez permite relacionar os diferentes contos, non só dentro de cada xornada, senón tamén entre eles. Con esta estrutura narrativa Boccaccio creou un modelo de novelar que creará escola.

O seu autor soubo reconducir moitos tipos diferentes de xéneros literarios medievais (e moi diversas fontes) ao formato *novella*, é dicir, á narración breve ou conto. Isto motivou unha variedade extrema de rexistros narrativos, o que levou a máis dun crítico a afirmar que falar xenericamente de *novella boccacciana* non tiña a penas sentido e que, en todo caso, habería que falar de moitos tipos de narracións breves boccaccianas. Trátase en definitiva dunha auténtica enciclopedia da arte de relatar. Todos os contos xiran arredor de tres grandes grupos temáticos: natureza e fortuna, o amor e a intelixencia humana, nas súas máis diversas manifestacións.

Canto á prosa da obra, cómpre ter presente que se trata dunha prosa, especialmente a do marco narrativo, altamente elaborada e latinizante, configurada por amplos períodos con multitude de frases subordinadas implícitas e explícitas e co verbo da oración principal en posición final. Non sen razón, no século XVI, en Italia a prosa do marco narrativo do *Decamerón* foi elevada á categoría de modelo de prosa literaria (para a poesía o modelo será Petrarca). Ao mesmo tempo, tamén presenta ao longo das diferentes narracións unha gran variedade de rexistros e linguaxes especializadas, de acordo co contido e a localización xeográfica de cada un dos cen contos.

Para o crítico Vittore Branca, autor da edición crítica do *Decamerón* (Branca, 1992, 1976) e descubridor, xunto con P.G. Ricci, do manuscrito autógrafa da derradeira revisión do texto, é a obra máis importante da literatura universal e a que maior influencia tivo ata os nosos días.

Canto á intención do autor con esta obra, durante moito tempo primou a liña de investigación aberta por Branca e os seus discípulos e que interpretaba o texto como un relato de burgueses e para burgueses, máis, en datas recentes, a crítica boccacciana abriu novos vieiros que destacan o desexo de Boccaccio de proxectar a realidade burguesa florentina da súa época nun ideal de civilización cabaleiresca, coa que o autor estaba familiarizado dende

a súa mocidade napolitana. Outra lectura ve o *Decamerón* como unha réplica á predicación florentina coetánea (Battaglia Ricci, 2000, p. 11-19).

3. A recepción das obras de Boccaccio na literatura galega

Antes de empezar coa análise e comentario dos textos traducidos, cómpre facer algún aceno á recepción das obras de Giovanni Boccaccio na literatura galega pois, como é ben sabido, unha das probas máis evidentes desta influencia é a existencia ou non de traducións, aínda que sabemos que pode haber recepción literaria sen tradución, xa que no caso das literaturas periféricas, baixo o dominio de sistemas máis fortes e prestixiosos, sempre podían dispor das traducións na lingua forte².

Empezando polas traducións da obra capital de Boccaccio ao galego, temos que sinalar que, posiblemente, por motivos culturais e ideolóxicos o sistema literario galego non contou con ningunha tradución, sequera dalgúns dos cen contos presentes na compacta obra boccacciana, ata principios do século XXI. Os motivos históricos xa son coñecidos, cando as obras de Boccaccio chegan traducidas á Península Ibérica, a partir do século XV, o galego como lingua literaria e de cultura estaba sendo silenciado e substituído polo castelán. Por outro lado, cómpre ter en conta que o texto italiano, como moitos outros textos en circulación, co tempo foi acadando significados ou interpretación diferentes e que en moitos casos non teñen nada que ver co presumible sentido que lle quixo dar o seu autor, que escribía para unha época e unha sociedade concreta. E así, mentres que na Idade Media a obra cimeira de Boccaccio tivo a consideración de libro de edificación moral (Rubio Tovar, 2001, p. 320, n. 7), posteriormente desde a Contrarreforma e durante todo o século XIX, os cen contos engarzados do *Decamerón* tiveron unha connotación de obscenidade, de literatura prohibida, polo que algúns galeguistas tradutores do italiano (como sería o caso de Losada Diéguez) preferían traducir outros textos sen ese tipo de connotacións, como é o caso das poesías de Dante, Petrarca ou Leopardi.

Do mesmo modo, na tardía tradución desta obra italiana tivo moito que ver unha característica específica dos sistemas literarios periféricos ou marxinais, cal é a consideración do xénero poético como a esencia da súa literatura e, no caso concreto do galego, dende o seu Renacemento cultural moderno, sempre se pensou que era unha lingua máis apta para o seu uso poético e non tanto para a prosa, ou o que é o mesmo, a galega era unha lingua poética por antonomasia.

Insisto, unha vez máis, na connotación de obscenidade que rodeaba e aínda hoxe rodea a obra de Boccaccio, a pesar do recoñecemento dos seus

² Un dos escasos prosistas en lingua galega do século XIX. Malia ser o autor de títulos como *Contos, lendas e tradicións* (1891), *Contos da terra* (1895), *Veira do lar* (1901), soubo romper coas técnicas do conto tradicional e popular.

méritos literarios, tal e como suxiren as seguintes apreciacións do crítico Carballo Calero ao comentar a obra de Heraclio Pérez Placer³ (1866-1926):

Di Heraclio Pérez Placer que a xente timorata non dubidóu en lle chamar o Boccaccio e o Zola galego polos que il califica de inofensivos contos do seu libro *Contos, lendas e tradicións*. Vese que non lle daban noxo isas comparanzas, e que no fondo as consideraba xustas. Pero pra sere Boccaccio ou Zola, non abonda con describir esceas de sensualidade amorosa, ou con recoller e reproducir algunhas das formas máis groseiras de vida que se dan antre o pobo (1975, p. 491).

Todas estas apreciacións axudarían a intentar explicar a completa ausencia, non soamente do *Decamerón* na súa totalidade, senón tamén de algún que outro conto solto. De todos os xeitos, non descarto que, aínda que serodiamente, a través do Camiño de Santiago ou por outras vías, chegaran a Galicia algúns contos soltos do *Decamerón*, e que estean adaptados e recollidos entre a infinidade de contos populares dos que dispón a rica tradición popular galega.

O que si é certo é que temos que esperar ao século XXI para gozar non dunha, senón de dúas traducións contemporáneas do *Decamerón* e estimo que é un fito na literatura galega a existencia destas dúas traducións case contemporáneas, porque é proba de que o sistema está activo, en movemento, que alguén advertiu esa lagoa no sistema galego, que hai tradutores, editoriais ou sedes virtuais onde acollelas e mesmo potenciais lectores. Tamén é preciso remarcar, que, de acordo con todo o sinalado neste apartado, dende o momento en que entrou en circulación o texto en versión galega a súa recepción na cultura de acollida fíxose notar en diversos espectáculos teatrais e musicais⁴.

4. Descrición externa das dúas traducións galegas do *Decamerón*

Cómpre precisar e sinalar, como punto da partida, o grande esforzo desenvolvido polos dous tradutores, ao decidiren verter ao galego un texto da magnitude e complexidade do *Decamerón*, sobre todo cando non se dispoñen dos instrumentos adecuados para emprender doadamente esta viaxe, como son os

³ Xosé Antonio Neira, autor de sobra coñecido, na obra de teatro *Cando a noite cae* adaptou e incluíu tres contos do *Decamerón* de Boccaccio. A obra foi representada por primeira vez o día 21 de maio de 2007 no Ciclo de Teatro Universitario da USC a cargo do Teatro da Falúa. Non moito despois, a agrupación *Decamerón & Cía* ofrecía o 7 de xuño de 2007 na Igrexa da Universidade un concerto co título *O xuízo da adúltera Filipa*, no cal se mesturaba a narración de contos do *Decamerón* e do *Conde Lucanor* coa música do *Trecento* italiano e do Renacemento Español.

⁴ Na actualidade só existe a disposición dos usuarios galegos o *Diccionario Italiano-Galego* (González, 2000) elaborado polo grupo de profesores da Área de Filoloxía Italiana da Universidade de Santiago de Compostela, baixo a dirección da Prof. Isabel González.

dicionarios bilingües⁵, vocabularios, anteriores traducións, etc., polo que non terán máis remedio que recorrer a outras linguas que fagan de intermediarias, coa dificultade engadida que sempre leva.

As dúas versións galegas do texto máis universal de Boccaccio, a pesar de seren dúas traducións máis ou menos contemporáneas, son moi diferentes desde varios puntos de vista, tal e como terei ocasión de demostrar. As dúas únicas cousas que as unen é o partir dun mesmo texto orixinal e o feito de contribuíren ao proceso de normalización da lingua, da literatura e da cultura galegas. Do mesmo modo, tampouco xogan en igualdade de circunstancias, empezando porque unha é unha tradución parcial, sen notas a pé de páxina, nin introdución explicativa acerca dos criterios tradutolóxicos empregados, nin ningún texto que poida entrar na categoría de paratexto, e a outra é unha tradución integral, acompañada dos paratextos necesarios para unha mellor recepción por parte do lector e para explicar as súas formulacións tradutolóxicas.

Fagamos un pouco de historia. No ano 2002 están dispoñibles na Biblioteca virtual da Asociación de Tradutores Galegos, *Bivir*, trece contos do *Decamerón* en versión galega de Rodríguez Baixeras (De agora en adiante T1a). Son trece narracións, sen ningún tipo de engarce narrativo, das cen que recolle o texto italiano. É obvio que, seguindo a tónica habitual con esta obra, serán algúns dos contos máis picantes, máis divertidos ou máis interesantes polo seu argumento de todo o conxunto do libro. Neste sentido, a mencionada escolma non se afastaba moito dunha constante editorial coa obra cimeira do autor italiano. Aínda na actualidade é posible comprar, en non poucas linguas, edicións da obra de Boccaccio co mesmo título, *Decamerón*, en que, porén, no seu interior só se encontra unha escolma dos contos máis coñecidos polas características antes mencionadas, e está claro que sen o marco narrativo e sen o proemio. Como é bastante habitual nas traducións presentes na Biblioteca virtual *Bivir*, os contos traducidos non veñen acompañados de ningún tipo de paratexto. Con outras palabras, non temos ningún tipo de información adicional que non sexa a da propia versión galega. Canto ao deseño editorial destes trece contos en galego, é necesario indicar que non está moi coidado, pois hai contos sen indicación da súa situación dentro do conxunto da obra, todos os contos aparecen sen notas excepto o último, que leva tres ao final, etc.; parece coma se fosen colocados alí sen lles dar unha revisión final, tarefa, por outro lado, de fácil solución polo seu soporte electrónico. Tamén presentan diversos erros na escritura dos topónimos e antropónimos italianos que piden unha urxente revisión.

Un ano despois, no 2003, en cumprimento dun encargo feito polos responsables da mesma Biblioteca virtual, de novo a Rodríguez Baixeras, esta puxo a

⁵ Traduce dende o italiano e o catalán. Entre os autores traducidos do italiano é preciso citar a Cesare Pavese, *O demo nos outeiros e O oficio de vivir*, a Dino Buzzati, *O deserto dos tártaros e O can que viu a Deus (e outros contos)*, a L. Pirandello, *Así é, se vos parece*, a A. Manzoni, *Os noivos* e recentemente a G.T. di Lampedusa, *O gatopardo*.

disposición de todos os usuarios, ademais dos trece contos xa existentes, as dúas primeiras xornadas completas do *Decamerón*, incluíndo, agora si, o proemio e non só os vinte contos, senón tamén os seus correspondentes marcos narrativos (T1b). A idea de traducir ao galego a obra italiana completa formaba parte da iniciativa dos encargados de *Bivir* de verter ao galego os autores clásicos da literatura universal libres de dereitos de autor. Pero, ao seren estes sabedores da existencia dunha tradución completa e xa feita da mesma obra italiana e mesmo a piques de se publicar, paralizaron o proxecto e o proceso de tradución interrompeuse, polo que, o que ía ser unha tradución íntegra, se reduciu ás dúas primeiras xornadas. Foi unha auténtica mágoa porque, como veremos, son dúas traducións diferentes e polo tanto complementarias, e a súa versión completa permitiría levar a cabo catas comparativas máis amplas e axustadas entre os dous textos traducidos, ademais de lles ofrecer aos lectores galegos a posibilidade de elixir entre as dúas versións, de acordo cos seus intereses e gustos.

É necesario recordar que Rodríguez Baixeras, dabondo coñecido no ámbito cultural galego, é autor doutras versións do italiano e catalán, á vez que ten unha importante produción poética propia⁶. Forma parte pois, dese grupo de intelectuais galeguistas con obra de creación literaria e que, á vez, contribuíndo así á normalización da literatura e sobre todo da lingua galega, se dedican á tradución de textos estranxeiros e a facer versións para fóra de textos galegos.

A segunda versión galega do texto boccacciano, publicada no 2006, presenta outro tipo de características e unha historia editorial un tanto rocambolesca. O autor desta segunda tradución, Moisés R. Barcia⁶, formado como tradutor na Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo, ao longo dun arduo traballo de case dous anos, preparou como tradutor *free-lance* a súa versión galega do *Decamerón*. A versión rematada no 2002 nun primeiro momento ía vir á luz nunha editorial galega cunha longa tradición na publicación de textos traducidos. En principio, xunto co *Decamerón*, formaban parte do proxecto editorial as reedicións das versións galegas das obras mestras dos outros dous toscanos, Dante e Petrarca. É certo que as obras cimeiras destes autores italianos xa estaban traducidas ao galego, pero tratábase de edicións de luxo, pouco accesibles ao lector medio e xa fóra da venda. Ao final, por diversos motivos que descoñezo, o interesante proxecto da edición simultánea das tres coroas toscanas non foi adiante, polo que Rodríguez Barcia, nun intento de tirar proveito do seu esforzo e dedicación, decidiu retomar todo o proxecto e publicalo nunha editorial de seu, por outra parte de nova creación, *Rinoceronte*, dedicada en exclusividade a transvasar ao galego os textos máis actuais e significativos da literatura, non só europea senón mundial. Pero, de novo, por motivos para min non coñecidos, a tripla publicación dos autores italia-

⁶ Traduce dende o italiano e o inglés. Entre as obras traducidas do italiano cómpre mencionar: *A derradeira bagoa* de Stefano Benni, *Seis propostas para o vindeiro milenio*, de Italo Calvino e o anónimo *Novelino*, ademais do *Decamerón*.

nos non foi adiante e unicamente a tradución galega do *Decamerón* de Barcia conseguiu saír á luz, dentro da colección *Vétera*, especializada en versións de autores clásicos. Deste xeito a tradución en formato libro (a partir de agora T2) encontrou acubillo na iniciativa editorial privada, aínda que cómpre precisar que foi unha coedición coa Xunta de Galicia (Boccaccio, 2006).

Barcia, coa súa versión en formato libro, cumpre unha función de intermediario lingüístico, literario e cultural, pois non se limita a un cambio lingüístico, vertendo en galego a obra de Boccaccio, senón que fai partícipe ao lector (a través do prólogo de Cunqueiro), de variada información sobre o contexto histórico e cultural no que se moveu o autor italiano, sobre a súa obra e as súas traducións na península. Ao mesmo tempo comparte co lector os seus principios traditolóxicos e tamén, ao longo do texto traducido, por medio das notas a pé de páxina, completa esta función de intermediario cultural, ao ofrecer aclaracións e informacións de moi variado tipo. A maior parte das 715 notas presentes na súa tradución (incluídas as correspondentes ao prólogo de Cunqueiro) ofrecen aclaracións de carácter histórico, xeográfico e cultural, pero tamén hai outras de carácter literario que Barcia emprega para facerlle saber ao lector, se é que se fixa nas notas, que a obra que está lendo está vinculada coa literatura galega medieval, ao establecer pontes entre ambas literaturas. Ademais, tivo Barcia a feliz idea de acompañar á súa versión, a modo de introdución á vida e a obra de Boccaccio, do texto dunha conferencia impartida por Álvaro Cunqueiro en Vigo co gallo do centenario do pasamento do escritor italiano, en 1375. Con algúns días de atraso, a conferencia tivo lugar o 20 de febreiro de 1976 en Vigo, dentro do ciclo cultural “Los centenarios”. E na preparación da súa intervención Cunqueiro, ademais da súa grande erudición e doutras achegas, empregou como material bibliográfico o estudo crítico e biográfico de Vittore Branca, publicado en tradución castelán en 1975 baixo o título de *Bocaccio y su época*, e que tamén é interesante para reflectir a importancia e a utilidade das traducións entre sistemas literarios, tanto de obras artísticas coma de estudos de crítica e ensaio.

O acerto ao cederlle a palabra ao escritor de Mondoñedo foi dobre: por un lado Cunqueiro, con grande amenidade, aproxímanos á vida e ás obras do autor italiano, ao mesmo tempo que nos informa de aspectos importantes da súa crítica e recepción na península ibérica; pero, por outro lado, a presenza das palabras do escritor galego serven para recordarlle ao lector que precisamente Cunqueiro é un dos autores máis vencellados á literatura e cultura italianas, tanto na súa faceta de anosador de poesías italianas contemporáneas (Montale, Ungaretti, Pavese, Quasimodo, etc.) coma polo feito de citar constantemente nos seus artigos periodísticos e nas súas poesías de creación personaxes e momentos da literatura italiana clásica, con especial devoción pola *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Por isto, a presentación a modo de prólogo da mencionada disertación, previamente traducida, corrixida, revisada e completada con notas a pé polo tradutor, foi unha moi boa idea.

Como tiver ocasión de demostrar ao longo deste apartado, o comentario das circunstancias nas que se produciron as dúas traducións e a súa simple descrición externa ofrecen interesantes pistas acerca das súas intencións, antes incluso da estrita comparación textual.

5. A crítica das traducións

En liñas xerais nos traballos que avalían as traducións, faise especial énfase en resaltar as inexactitudes de certas solucións tradutoras, sen ter en conta os obxectivos do proceso e os seus presupostos tradutolóxicos e, así, como se atopasen un tesouro, destacan pequenos erros, en vez de resaltar os grandes acertos, se os houber. En palabras de F. Apel:

la crítica della traduzione non dovrebbe tanto valutare, sulla base di criteri diversi, la qualità o meno delle traduzioni stesse, quanto piuttosto comunicare al lettore in quale forma possano diventare esperibili determinate relazioni fra originale e traduzione [...] Nella stampa quotidiana [...] con giudizi come buona, cattiva, accurata, trascurata o con l'abusivo aggettivo "congeniale", nonché con la lista dei cosiddetti errori di traduzione, orgoglio di ogni recensore, non si rende un gran servizio né al lettore né al traduttore (1993, p.60).

Do mesmo parecer é o experto en literatura e traducións medievas, Rubio Tovar, cando afirma que: "Las traducciones no deberían juzgarse sólo por sus errores o aciertos respecto del original, sino también de acuerdo con su recepción, con la intención que se buscaba al llevarse a cabo" e continúa con outras interesantes e útiles afirmacións como é a seguinte: «La información, la idea de la literatura y de la cultura que nos ofrece el texto traducido es mucho más rica que la mera transcripción del original» (2005, p. 100)⁷.

Todas estas consideracións serán as que rexerán os meus comentarios acerca da análise comparativa das dúas traducións galegas, pois considero que non só hai que avaliar a calidade dunha tradución, a partir do grao de fidelidade ao orixinal, senón que tamén cómpre determinar os obxectivos pretendidamente buscados polos tradutores dentro do sistema literario receptor e, a partir de aí, sinalar a súa coherencia ou falta de coherencia cos presupostos iniciais. Tamén cómpre ter en conta, como xa fixen anteriormente, as circunstancias que gravitan arredor do texto traducido, é dicir, quen a encargou, quen a fixo, baixo que condicións, etc., pois todo eses elementos van condicionar a propia actividade traslativa. Está claro que cando os erros sexan moitos haberá que indicalos pero comparto enteiramente a afirmación de Apel cando salienta que

⁷ O profesor Tovar refírese aquí a un caso concreto, á tradución dun soneto de Petrarca por parte de Enrique de Villena, pero penso que se pode aplicar a todas as traducións, pois todas elas son sempre fillas do seu tempo.

na crítica das traducións hai que identificar as liñas de actuación do tradutor na súa tradución e non insistir e resaltar os pequenos defectos, defectos que, por outro lado, xa sabemos que algúns están sempre presentes en calquera tradución, se é que se quere ir por eles.

Con relación ás traducións contemporáneas de textos medievais, como é o caso do *Decamerón*, polo xeral hai dúas posturas encontradas; unha que busca a modernización do texto, e deste xeito facelo máis accesible a un maior número de lectores aproximando a obra aos seus gustos estéticos actuais (sería o que Ortega chamaba facerlle chegar o texto ao lector), e outra que procura levar o lector ao texto, polo que haberá que tentar manter o ton de obra doutra época que presenta o texto orixinal. Canto á primeira opción, os seus partidarios defenden unha tradución acorde co seu tempo e que, á súa vez, será substituída por outra posterior. Os defensores da opción oposta pensan que para traducir unha obra dun século determinado hai que ler outros autores desa mesma época, para familiarizarse co léxico e coa cadencia dos textos dese momento. Tentan, xa que logo, recrear na nova lingua os trazos máis característicos do texto orixinal e do momento histórico porque opinan que é imposible traducir un texto do século XIV coa lingua do século XXI. Obviamente as dúas opcións conforman unha bipolaridade máis abstracta que real, polo que dificilmente se encontra aplicada cada unha delas dun xeito unívoco e radical e porque, polo xeral, as dúas solucións poden coexistir, en diferente proporción e dose, dentro dun mesmo texto traducido. (Bertazzoli, 2006, p. 69-71, 77-78, 103-105).

Unha dificultade engadida á tradución dun texto, especialmente dos textos medievais, é que ás veces os tradutores non parten do mesmo texto orixinal, en ocasións nin sequera teñen acceso ao manuscrito ou manuscritos orixinais e si, polo contrario, ás edicións críticas, que poden variar bastante segundo a peculiar historia textual e crítica da obra orixinal. O que pretendo dicir con isto é que adoito o autor dunha tradución parte dunha edición crítica, o cal significa que outro acto de crítica, outro lector-intérprete vai intervir indirectamente no proceso traditolóxico, pois o tradutor vai ter en conta non só o texto por el fixado, senón tamén as anotacións a pé de páxina, e, en definitiva, a súa persoal e anterior lectura do texto obxecto de actividade translativa. De acordo con todo isto, segundo a edición crítica (se é que a hai) elixida, consecuentemente a tradución tamén ofrecerá substanciais diferencias. No caso concreto do *Decamerón* non está presente este tipo de dificultade. O magnífico traballo de crítica textual e hermenéutica feito no seu momento por Vittore Branca permítenos poder ler, estudar e mesmo traducir unha edición crítica, considerada xa canónica, e que é a que seguen todas as traducións contemporáneas. O tradutor de T2 no paratexto explicativo sinala que partiu da edición de Branca (e tamén indica as outras traducións que lle guiaron no seu traballo)⁸, e en canto a T1a

⁸ Cita Barcia a versión portuguesa de Fernando Melro (1982) e a tradución castelá de María Hernández Esteban (Boccaccio, 2006, p. 21).

e T1b, malia que non ofrecen aclaración algunha sobre a edición italiana manexada, o feito de empregar na súa tradución as notas aclaratorias da edición de Branca, é unha proba nidia da edición crítica empregada, aínda que puidera ser que Baixeras manexara máis dunha⁹.

T1a está conformada por trece contos soltos elixidos entre os cen que configuran o texto boccacciano¹⁰, e, ao meu parecer o elemento caracterizador deste transvase é o emprego dunha prosa fluída, con expresións populares e coloquiais, moi próximas ás veces aos contos populares galegos. Os contos así traducidos lense ben, pois presentan unha prosa de ritmo áxil e popularizante, grazas á simplificación sintáctica e á presenza de frases feitas e outras expresións do rexistro familiar, e que non estaban presentes no texto de partida.

Pola contra, a segunda tradución feita por R. Baixeras dunha parte máis compacta do *Decameron*, que comprende as dúas primeiras xornadas completas, segue outro tipo de pautas tradutolóxicas, posto que é moito máis literal. Poderíase pensar que a mencionada estratexia de tradución, é dicir, o mantemento dunha maior fidelidade ao texto de partida, vai buscando un eco do orixinal na cultura meta, pois pensan os seus partidarios que a tradución literal, máis que ser valiosa por ser fidedigna, é valiosa porque permite que o texto orixinal afecte fondamente ao idioma ao que se traduce, idioma que, neste caso concreto, se advirte como ameazado e en situación precaria. De acordo con cal poderíase interpretar esta maior fidelidade ao texto orixinal como o desexo do tradutor de establecer unha correspondencia formal e tamén de sentido que leve á elaboración dunha prosa galega que sexa motivo de inspiración e de imitación por parte doutros escritores. Por outra parte, esta fidelidade de Baixeras non está exenta de forza creativa, especialmente na procura minuciosa de léxico, pois se advirte que o tradutor, nun arduo traballo de investigación lexicolóxica mete en acción, e xa que logo actualiza, moitas voces ata ese momento espalladas en diversas obras lexicográficas menos coñecidas, ao mesmo tempo toma empréstitos do portugués e tenta de afastarse do léxico común co castelán (Fernández Rey, 1998). Penso que neste aspecto reside o maior mérito da tradución de Rodríguez Baixeras, no manexo e actualización e posta en funcionamento dun amplo e variado abano de léxico galego.

Entre os procedementos empregados, na procura dese ton de obra doutra época, dunha prosa arcaizante e medievalizante, o tradutor Baixeras, ademais dunha certa literalidade con relación ao orixinal na sintaxe e na colocación dos adxectivos, tamén recorre frecuentemente a termos e expresións do léxico medieval galego, como son os seguintes arcaísmos: el-Rei, garrida, belida, bafordar, a guisa de, so, etc. Tamén prefire empregar como futuro construcións peri-

⁹ Como as edicións do *Decamerón* de C. Segre (1989) e de C. Salinari (1986).

¹⁰ Os contos do *Decamerón* traducidos en T1a son os seguintes (indicarei unicamente a xornada en números romanos e o conto correspondente en arábigos): II, 2 e 5; II, 1 e 2; IV, 2; V, 8; VI, 4; VI, 9; VII, 1, 3 e 5; VIII, 3 e 6).

frásticas como “ha de pasar” (p. 2), e manter as formas verbais da voz pasiva.

A pesar de todo o sinalado, cómpre ter presente que se pode falar dunha tradución un tanto heteroxénea pois misturado co mantemento intermitente da sintaxe latinizante e do uso de arcaísmos tamén hai que mencionar o emprego ás veces de voces e expresións idiomáticas dun rexistro diferente do que figura no texto de partida. En liñas xerais o léxico de T1b, coa excepción dos arcaísmos, non é moi diferente da lingua literaria empregada por Baixeras na súa tradución de *Os noivos* de Manzoni e que foi magnificamente analizada polo profesor Fernández Rey (1998, p. 21-152).

Todos estes parabéns, moi merecidos e que convén resaltar, non impiden que teñamos que precisar que a súa tradución presenta pequenos erros de vario tipo: grallas tipográficas (con salto de liña inmotivados), frecuentes erros nos nomes italianos, algunhas microlecturas erróneas, faltan parágrafos enteiros do marco dos narradores e que son fundamentais para introducir os contos (II,5). Son pois diversos erros menores pero que en conxunto poden dar lugar a leves desviacións de sentido e que parecen máis motivados pola rapidez coa que se abandonou o proxecto e polo tanto por unha falta de corrección final máis que debido a outros motivos. Porén é unha mágoa que unha tradución que considero magnífica dende o punto de vista da recuperación e actualización dunha grande cantidade de léxico galego, ademais da elaboración dunha prosa literaria, merecería solucionar estes pequenos defectos cunha coidadosa revisión. Por outro lado, está claro que unha tradución incorporada á rede, e polo tanto a disposición de todos os usuarios dos máis variados ámbitos, precisaría dunha revisión a fondo¹¹, precisamente para poder destacar os seus grandes méritos. Boa proba desta excelencia témola en que esta tradución acadou o recoñecemento público, ficando como finalista do Premio de Tradución Plácido Castro na súa terceira convocatoria, correspondente ao 2003 (mais o fallo do xurado foi en xaneiro de 2004). O obxectivo do premio tal e como indican as bases do mesmo é «destaca-la calidade das traducións dos clásicos da literatura universal que a Biblioteca Virtual Bivir publica periodicamente na súa páxina web, nunha iniciativa que pretende a un tempo colaborar no proceso de normalización da lingua do país e contribuír a enriquece-lo universo literario galego mediante a translación dos autores consagrados que escribiron noutras linguas».

A segunda tradución de Baixeras, ao meu parecer, puxo especial énfase no primeiro dos dous obxectivos, sen deixar de lado o segundo, xa que amosa un maior interese polas posibilidades expresivas da lingua galega e polo uso dunha ampla variedade léxica, pois a súa, en ocasións, excesiva literalidade a un texto tan afastado dos nosos gustos estéticos e a ausencia de calquera tipo de paratexto complementario non axudan moito a súa lectura e máis á súa contextualización. O seu propósito era fundamentalmente unha cuestión de reinvin-

¹¹ Cómpre subliñar que nunha entrevista a R. Baixeras por parte do xornal *Galicia Hoxe* (23.06.2008), cita todas as súas traducións da literatura italiana menos esta.

dicación lingüística, relacionada co feito de enriquecer a literatura galega, ou o que é o mesmo, unha literatura minorizada, coa incorporación dunha das máis importantes obras da literatura universal. O obxectivo principal non é tanto literario e cultural canto lingüístico-reivindicativo e instrumental; tratábase de demostrar, sobre todo, que a lingua galega podía aceptar e anosar as grandes obras narrativas doutras literaturas. En definitiva, non se pensaba tanto no lector galego canto na lingua galega, por mor do prestixio que acadaría por poder expresar coa súa visión do mundo, é dicir, cos seus propios recursos, unha obra cimeira no só da literatura italiana senón da literatura universal. Deste xeito a tradución de Baixeras responde moi ben á función desenvolvida polas traducións non sistemas literarios marxinais (González-Millán, 1995), como é o caso galego, onde o papel xogado polas versións doutras linguas a prol da normalización da propia lingua é prioritario sobre a transmisión estritamente literaria e cultural (Figueroa, 1994, p.104).

En canto a T1a e T1b, a feliz coincidencia de que dous dos contos estean presentes nas dúas traducións de Baixeras, a primitiva escolma de 2002 e a tradución das dúas primeiras xornadas completas do *Decamerón*, permitíranos facer unha comparación estilística entre eles e comprobar os cambios introducidos na segunda redacción dos mesmos.

<p>Verdadeiramente, eu sonvos un home bastante rudo e groseiro para estas cousas e podo contar coas mans as oracións que sei, xa que vivo á antiga e non ando con lilainas. Emporiso, tiven sempre por costume, ao ir de camiño, rezar ao saír da pousada, á mañá, un painoso e unha avemaría pola alma do pai e da nai de San Xilián, e, ao rematar, prérgolles a Deus e a el que, ao chegar a noite, me dean unha boa pousada. E máis dunha vez téñome visto, camiñando, en grandes perigos, para, logo de ter escapado deles, dar á noite cun bo lugar e unha boa hospedaxe. Así que teño a firme convicción de que San Xilián, que eu venero, me concedeu esta gracia por medio de Deus. E eu non había de andar ben polo día, seica, nin chegar ben á noite, no caso de non lle ter rezado á mañá.</p> <p>Ao que, aquel que lle preguntara, dixo: “E que, ¿rezástelle, esta mañá?”</p> <p>Rinaldo respondeu: “Recei”. (T1a, p. 1).</p>	<p>—Verdadeiramente, eu sonvos un home bastante rudo e groseiro, e sei ben poucas oracións, xa que vivo á antiga e digo si por si e non por non; así e todo, sempre adoitei, indo de camiño, rezar á mañá, cando saio da pousada, un noso pai e unha avemaría pola ánima do pai e da nai de san Xilián, co cal prérgolle a Deus e a el que, na noite vindeira, me dean un bo leito. E xa moitos días teño estado, camiñando, en grandes perigos, e librándome de todos eles, atopeime logo á noite en bo lugar e ben hospedado; pois eu teño a firme crenza de que san Xilián, en honra do cal rezo, conseguíume de Deus esta gracia; e non me había parecer que puidese andar ben o día nin chegar ben a noite seguinte, se eu non tivese rezado esa mañá.</p> <p>Ao que, aquel que lle preguntara, dixo: —E, esta mañá, ¿rezácheslle?”</p> <p>Ao que Rinaldo respondeu: —Recei. (T1b, p. 32).</p>
<p>“Nel vero io sono uomo di queste cose materiale e rozzo, e poche orazioni ho per le mani, sí come colui che mi vivo all’antica e lascio correr due soldi per ventiquattro denari; ma nondimeno ho sempre avuto in costume, camminando, di dir la mattina, quando esco dell’albergo, un paternostro e una avemaria per l’anima del padre e della madre di san Giuliano, dopo il quale io priego Idio e lui che la seguente notte mi deano buono albergo. E assai volte già de’ miei dí sono stato, camminando, in gran pericoli, de’ quali tutti scampato pur sono la notte poi stato in buon luogo e bene albergato: per che io porto ferma credenza che san Giuliano, a cui onore io il dico, m’abbia questa grazia impetrata da Dio; né mi parrebbe il dí bene potere andare né dovere la notte vegnente bene arrivare, che io non l’avessi la mattina detto”.</p> <p>A cui colui, che domandato l’avea, disse: “E istamane dicestel voi?”</p> <p>A cui Rinaldo rispose: “Sí bene” (B¹², p. 143-4).</p>	

¹² Con esta B refirome á edición de V. Branca do *Decamerón* (Boccaccio, 1992).

Así por exemplo, advértese que na segunda tradución do conto de Rinaldo d’Asti (II,2) Baixeras suprime aquelas expresións máis libres e popularizantes a prol dunha versión máis literal e máis acorde coas características da prosa boccacciana. Introduce variacións morfolóxicas (rezástelle/rezácheslle) e, a nivel tipográfico, modifica a presentación coa separación en diferente párrafo das intervencións en estilo directo dos personaxes.

Outro exemplo de modificación de criterios entre T1a e T1b é o seguinte:

<p>Había naquel castelo unha viuva, feitiña como ningunha, á cal o marqués de Azzo amaba máis cá súa vida, e suplicáballe que se estivese alí, e a dama demorábase naquela casa, so o saínte da cal fora Rinaldo demorar (T1a, p. 2).</p>	<p>Había naquel burgo unha dona viúva, belida de corpo máis ca ningunha outra, á que o marqués Azzo amaba coma á súa vida e que alí a facía estar, á súa disposición; e a tal dona moraba na casa do beirado so o que Rinaldo fora acubillarse (T1b, p. 33).</p>
<p>Egli era in questo castello una donna vedova, del corpo bellissima quanto alcuna altra, la quale il marchese Azzo amava quanto la vita sua e quivi a istanzia di sé la facea stare: e dimorava la predetta donna in quella casa, sotto lo sporto della quale Rinaldo s’era andato a dimorare (B, p. 147).</p>	

Obsérvase, ademais dunha maior fidelidade ao texto de partida, diversos cambios (“burgo” en vez de “castelo”, “acubillarse” por “demorar”, a supresión da expresións máis familiar “feitiña” pola máis culta e arcaica “belida de corpo”, etc.. Outras modificacións entre T1a e T1b foron a substitución do verbo “voltar” por “volver”, o emprego do arcaísmo “el-Rei” no canto de “o rei” e a caracterización horaria volve á forma orixinaria no texto fonte, por exemplo “as nove” convértense en “hora de terza” (p. 17) ou en “terza” (p. 88).

A segunda tradución galega, é dicir, segunda en orde cronolóxica de publicación, pois xa estaba rematada no 2002 (o cal non quere dicir que antes da publicación do 2006 o seu autor non puidese introducir algunhas modificacións, pois xa estaban a disposición do público en xeral T1a e T1b) é unha versión íntegra e responde a outros criterios, tal e como o indica o mesmo tradutor no seu paratexto relativo aos parámetros tradutolóxicos empregados, incluído despois do prólogo de Cunqueiro e antes do texto traducido. Primeiro empeza por cuestións máis ben técnicas, aínda que moi importantes, como a indicación dos textos críticos manexados, outras traducións do mesmo texto noutras linguas e outros textos de referencia, etc.. A continuación trata cuestións relativas ao tratamento dos topónimos e dos antropónimos, e dicir, todas elas cuestións importantes e imprescindibles en calquera versión. Pero o que verdadeiramente nos interesa é a segunda parte dos seus presupostos tradutolóxicos onde Barcia explica como tentou de adaptar a súa versión ao tipo de lector que buscaba para a súa obra e ao contexto cultural no que se ía inserir.

Vinme na obriga de escoller un enfoque intermedio que non dese como resultado nin unha lingua arcaizante e inintelixible polo seu intento de remedar a sintaxe latinizante do orixinal, nin unha cantidade de notas que asolagase as páxinas roubándolle espazo á propia obra; nin tampouco unha edición modernizada, totalmente desprovista de aparato crítico, que pasase de puntas sobre as dificultades inherentes a un texto escrito hai máis de seiscientos anos. Decanteime daquela, por facer unha cousa intermedia, que quizais nin satisfaga totalmente ó público especializado nin resulte lixeira dabondo para o lector non erudito, pero que lles permitirá a ambos contar cunha versión razoablemente fiel e comprensible (T2, p. 22-23).

Penso que Barcia se axustou bastante a estas premisas. En conxunto T2 permite unha lectura dinámica e actual do *Decamerón* por parte dun amplo abano de lectores. Pero na miña opinión é xusto nesta procura dun lector medio onde se lle poden poñer algunhas tachas á esta tradución, pois este obxectivo levouno a unha reordenación dos elementos da frase, seguindo “a orde sintáctica galega” (entre a que habería que incluír a sistemática colocación posterior do adxectivo, e o pouco uso da voz pasiva, que porén é unha constante no autor italiano), que simplificou excesivamente o valor estilístico e literario da prosa boccacciana. Ao meu modo de ver esta é unha eiva que se lle podería poñer, como dixer, pois reduce substancialmente o estilo poético do texto. Non tivo en conta o tradutor que a orde nun texto literario, ademais de cuestións estilísticas, cumpre unha función fundamental, a de gradación da información que o autor lles vai dando aos lectores. Tamén sería preciso coidar algo máis algúns aspectos sintácticos, pois T2 conserva na versión galega moitas subordinadas implícitas do texto orixe (fundamentalmente as subordinadas de participio) que en non poucos casos, dado que se trata dunha versión modernizada, estarían mellor traducidas como subordinadas explícitas temporais.

Desde o punto de vista léxico T2 emprega unha variedade de galego estándar, sen características populistas nin diferencialistas (coa salvidade do emprego sistemático de “bágoas” en vez de “lágrimas” (it. “lacime”) e da forma culta “prouguer”). Indica nas notas introdutivas que traduciu o léxico «polo seu equivalente semántico, non etimolóxico», e na súa versión recupera unha cantas voces patrimoniais do galego medieval, cando manteñen o mesmo valor semántico, coas adaptacións correspondentes: “pediolo” (p. 507), “gonela” (p. 128), “garnacha” (p. 179), a expresión “a torto” (p. 172), pero trátase de arcaísmos ocasionais, moi concretos, que non conseguen de lle dar un certo ton arcaico á versión. Tamén emprega nunha ocasión un empréstimo adaptado “bequino” (p. 36) (it. “becchino” carretador de mortos), sempre indicándoo en nota. É certo que non todos os teóricos da tradución comparten este uso illado de arcaísmos, pois estiman que, non sen razón, que mesmo é un disparate polo contraste cos elementos modernos do texto, e que o seu uso terá que ser

necesariamente sistemático para que a tradución tome corpo. Pola miña parte estimo que neste caso concreto o uso moi ocasional destes arcaísmos hai que encadrarlo no desexo de establecer lazos entre o texto italiano e a literatura galega medieval, pois sempre indica en nota ao pé que se trata dunha voz medieval e sinala a composición poética galega na que se encontra.

Cumpriría tamén afinar un pouco máis na tradución das voces italianas: “donna”, “femina”, “moglie”, que Boccaccio diferencia moi ben, especialmente as dúas primeiras, e que en xeral Barcia traduce en moitas ocasións cun xenérico “muller”, co que se perde toda a gama de acepcións sociais e culturais que son fundamentais para a correcta comprensión da obra.

6. Análise comparativa das dúas traducións galegas do *Decameron*

Tras estes comentarios individuais, a continuación pasarei a presentar algúns microtextos das dúas traducións (T1b e T2) que exemplifiquen as caracterizacións tradutolóxicas anteriormente presentadas e comentadas individualmente; ao mesmo tempo irei desenvolvendo algúns comentarios sobre estes exemplos. Xa precisei que a T1b é unha versión máis literal, pero sen dogmatismos e cunha certa heteroxeneidade nas súas propostas e que, pola contra, T2 moderniza e actualiza a sintaxe e o estilo literario do texto de partida e é unha versión máis técnica e constante nas súas formulacións. Da dualidade tradutolóxica entre sentido e literalidade, T1b decántase pola literalidade non dogmática pensando nos seus beneficios na lingua de acollida e T2 prefire darlle o primeiro posto ao sentido, tendo presente sempre un lector actual e os seus gustos e afinidades:

Partirei para a comparación das traducións non do texto fonte senón dos resultados na lingua receptora (Álvarez Lugrís, 1998), e empregarei diferentes microtextos pertencentes ás diferentes partes da complexa estrutura narrativa do *Decameron*: do marco narrativo, dos contos e das poesías que pechan cada unha das xornadas:

<p>E se, a causa deles, unha melancolía, movida por fogoso desexo, sobrevén nas súas mentes, con grande mágoa debe nelas demorarse, se non é remexida por novos razoamentos; á parte de que, soportándoa, elas son menos fortes cós homes; o cal non lles ocorre aos homes namorados, como manifestamente podemos ver. Eles, se os aflixe algunha melancolía ou pesadume, teñen moitas maneiras de superar ou aliviar ese estado, pois, de quererem, nunca lles falta o paseo, oír e ver moitas cousas, paxariñar, cazar, pescar, cabalgar, xogar ou mercadear; distintos modos con que cada un adquire a forza para, en todo ou en parte, recuperar o ánimo e apartalo do seu anoxoso pensamento cando menos por algún espacio de tempo, após do cal, así como así, sobrevén o consolo ou decrece a mágoa (T1b, p.1).</p>	<p>E se por mor deles, atraída por algún fogoso desexo, algunha melancolía invade as súas mentes, é forzoso que nelas permanezca con gran dor se non a afastan novos razoamentos, sen contar con que elas son moito menos fortes que os homes para soportar as penas; o cal non lles sucede ós homes namorados, como abertamente podemos ver. Eles, se algunha melancolía ou pensamento grave os aflixe, teñen moitos xeitos de alivalo ou superalo poque, se queren, nada lles impide pasear, oír e ver moitas cousas, practicar a cetrería, cazar ou pescar, cabalgar, xogar e comerciar, de xeito que calquera é quen de recobrar o ánimo, en todo ou en parte, e apartalo do doloroso pensamento polo menos durante algún tempo, despois do cal, dun xeito ou doutro, ou se obtén o consolo ou a dor diminúe (T2, p. 28-9).</p>
<p>E se per quegli alcuna malinconia, mossa da focoso disio, sopravviene nelle lor menti, in quelle conviene che con grave noia si dimori, se da nuovi ragionamenti non è rimossa; senza che elle sono molto men forti che gli uomini a sostenere; il che degli innamorati uomini non avviene, sí come noi possiamo apertamente vedere. Essi, se alcuna malinconia o gravezza di pensieri gli affligge, hanno molti modi da alleggiare o da passar quello, per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare a torno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare, pescare, cavalcare, giucare o mercatare: de' quali modi ciascuno ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sé e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo, appresso il quale, con un modo o con altro, o consolazion sopravviene o diventa la noia minore (B, p. 8).</p>	

Outro exemplo do marco narrativo:

<p>Digo, pois, que xa os anos da fructifera encarnación do Fillo de Deus chegaran ao número de mil trescentos corenta e oito, cando á egrexia cidade de Florencia, máis fermosa ca ningunha outra de Italia, chegou a peste; a cal, ben por influxo dos astros, ben a causa da xusta ira de Deus enviada, para a nosa corrección, sobre os mortais, por causa das nosas inicuas obras, orixinada algúns anos antes no Oriente, exterminando innumerábeis cantidades de habitantes, seguindo sen cesar dun lugar a outro, espallárase miserablemente cara a Occidente (T1b, 2).</p>	<p>Digo, pois, que xa chegaran os anos da frutífera Encarnación do Fillo de Deus³³ ó número de mil trescentos corenta e oito, cando á egrexia cidade de Florencia, a máis nobre de todas as cidades de Italia, chegou a mortífera peste –a cal polo influxo dos astros ou polas nosas inicuas obras foi enviada sobre os mortais para castigo noso pola xusta ira de Deus— que comezara algúns anos antes nas partes orientais, privándoas de innumerables vidas, e que transmitíndose dun lugar a outro sen deterse, estendérase miserablemente ó Occidente (T2, 32).</p> <p>³³ En Florencia, ó igual que en moitas outras cidades cristiás medievais, o ano comezaba o 25 de marzo, día da Encarnación.</p>
<p>Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di miltrecentoquarantotto, quando nella egregia città di Fiorenza, oltre a ogn'altra italica bellissima, pervenne la mortifera pestilenza: la quale, per operazion de' corpi superiori o per le nostre inique opere da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra i mortali, alquanti anni davanti nelle parti orientali incominciata, quelle d'innumerabile quantità de' viventi avendo private, senza ristare d'un luogo in un altro continuandosi, verso l'Occidente miserabilmente s'era ampliata (B, p. 14-15).</p>	

Deste xeito, T1b ás veces non segue a que presumo idea inicial de traducir literalmente o texto italiano e, en non poucas ocasións (especialmente na introdución á primeira xornada), mestura frases de construción latinizante con expresións máis coloquiais, non tanto porque estivesen no orixinal senón pola solución adoptada polo tradutor:

<p>prestos a criticar toda vida loable, con que diminuiren nin migalla a honestidade das ilustres donas con falares inoportunos (T1b, p. 5).</p>	<p>- prestos a aldraxar calquera vida respectable- de diminuir de ningún xeito a honestidade de mulleres virtuosas con necias murmuracións (T2, p. 38).</p>
<p>né ancora dar materia agl'invidiosi, presti a mordere ogni laudevole vita, di diminuire in niuno atto l'onestà delle valorose donne con isconci parlari (B, p. 30).</p>	

Noutras ocasións é T2 a que introduce algún xiro máis familiar:

<p>A Marchese e a Stecchi pareceulles ben a maneira; e, sen máis demora, saídos que foron da pousada, indo todos tres para un lugar senlleiro, Martellino estordegou de tal xeito as mans, os dedos, os brazos e as pernas e, amais disto, a boca, os ollos e toda a cara, que cousa espantosa era de ver; e ninguén habería que, ao velo, non pensase que, verdadeiramente, estaba todo el eivado e tolleito (T1b, p. 29).</p>	<p>A Marchese e a Stecchi gustoulles a argucia, e saíndo sen máis demora da pousada, ó chegaren os tres a un lugar solitario, Martellino retorceu de tal guisa as mans, os dedos, os brazos e as pernas, e ademais a boca e os ollos, e todo o rostro, que daba medo velo; e ninguén que o vise diría que non estivese realmente paralítico e tolleito de todo o corpo (T2, p. 95).</p>
<p>A Marchese e a Stecchi piacque il modo: e senza alcuno indugio usciti fuor dell'albergo, tutti e tre in un solitario luogo venuti, Martellino si storse in guisa le mani, le dita e le braccia e le gambe e oltre a questo la bocca e gli occhi e tutto il viso, che fiera cosa pareva a vedere; né sarebbe stato alcuno che veduto l'avesse, che non avesse detto lui veramente esser tutto della persona perduto e ratratto (B, p. 134-135).</p>	

Non é difícil advertir a maior fidelidade sintáctica de T1b e a reordenación e modernización sintáctica e semántica de T2.

<p>Valentes mozos, como as estrelas son ornamento do ceo nas noites serenas e na primavera as flores nos verdes prados, tales son as palabras graciosas dos loables costumes e das conversas pracentearas; as cales, como sexan breves, moito mellor lles acaen ás mulleres ca ós homes, pois desd'í máis das mulleres que dos homes darlle ao badalo cando se poida pasar diso, aínda que hoxe a penas queda ningunha muller que entenda algún dito gracioso ou que, no caso de entendela, saiba responder: para xeral vergoña nosa e das que aínda viven (T1b, p. 25).</p>	<p>Virtuosas mozas, así como as estrelas son ornamento do ceo nas noites claras, e na primavera as flores nos verdes prados, tamén as palabras enxeñosas o son de costumes louvables e de pracentearas conversas. As cales, ó seren breves, estalles moito mellor ás mulleres que ós homes, porque falar moito e durante moito tempo, cando isto se pode evitar, desd'í máis das mulleres que dos homes, aínda que hoxe quedan poucas ou ningunha muller que entendan algunha ocorrencia, ou que, se a entenden, saiban responder: o que é xeral vergoña nosa e de todas cantas viven (T2, p. 85).</p>
<p>-- Valorose giovani, come ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo e nella primavera i fiori ne' verdi prati, così de' laudevoli costumi e de' ragionamenti piacevoli sono i leggiadri motti; li quali, per ciò che brevi sono, molto meglio alle donne stanno che agli uomini, in quanto piú alle donne che agli uomini il molto parlare e lungo, quando senza esso si possa far, si disdice, come che oggi poche o niuna donna rimasa ci sia la quale o ne 'ntenda alcun leggiadro o a quello, se pur lo 'ntendesse, sappia rispondere: general vergogna è di noi e di tutte quelle che vivono (B, p. 116).</p>	

Advírtense moitas diverxencias neste parágrafo; en primeiro lugar o cambio de xénero do destinatario, que no texto orixinal son sempre as donas, polo que non se entende a súa conversión masculina en T1b. Así mesmo son do parecer que, dado que se trata dun fragmento pertencente ao marco narrativo que precede ao conto, de acordo coas características da obra e as intencións do autor, a expresión idiomática “darlle ao badalo” podería parecer un pouco excesiva; sería diferente se se tratase dos personaxes dun dos contos e que pola súa extracción social e o contexto poderían empregar formas máis populares.

<p>Houbo, pois, oh queridos mozos, non hai aínda moito tempo, na nosa cidade, un frade menor, inquisidor da depravación herética, que, por máis que se enxeñaba en parecer santo e tenro amador da fe cristiá, tal como fan todos, era mellor investigador de quen levaba a bolsa chea que de quen faltase en algo no tocante a fe. Pola solicitude do cal acertou a atopar un bo home, moito máis rico de diñeiro que de siso, a quen, non xa por falta de fe, senón que falando ao parvo, se cadra afogueirado polo viño ou por excesiva ledicia, chegara un día a dicirlle a unha súa compañía que tiña un viño tan bo que mesmo Cristo bebería nel. Sendo isto referido ao inquisidor, e sentindo este que os seus poderes eran grandes e a súa bolsa escasa, <i>cum gladiibus et fustibus</i> correu impetuosamente a lle abrir un proceso sumarísimo, pensando con iso, non nun alivio da incredulidade do acusado, senón nunha mancha de floríns, tal como ocorreu (T1b, 21).</p>	<p>Houbo, pois, queridas mozas, non hai aínda moito tempo, na nosa cidade un frade menor inquisidor da depravación herética, o cal, por moito que se enxeñase en parecer santo e tenro amante da fe cristiá, como fan todos, non era peor investigador de quen tiña a bolsa chea que de quen adoecese da falla de fe. E debido a esta solicitude atopou por ventura un bo home, bastante máis rico de diñeiros que de bo tino, o cal, non xa por defecto de fe, senón falando con simpleza, quizais acalorado polo viño ou pola excesiva ledicia, chegara a dicir un día a un grupo co que estaba que tiña un vino tan bo que até Cristo o bebería. Cando llo contaron ó inquisidor, coñecendo este que a súa facenda era grande e ben avultada a bolsa, <i>cum gladiis et fustibus</i> correu con grandísimo ímpeto a formarlle un proceso gravísimo, pretendendo con isto, non aliviar a incredulidade do procesado, senón encher a man con floríns, como fixo (T2, 73-74).</p>
<p>Fu dunque, o care giovani, non è ancora gran tempo, nella nostra città un frate minore inquisitore della eretica pravità, il quale, come che molto s'ingegnasse di parer santo e tenero amatore della cristiana fede, sí come tutti fanno, era non meno buono investigatore di chi piena aveva la borsa che di chi di scemo nella fede sentisse. Per la quale sollecitudine per avventura gli venne trovato un buono uomo, assai piú ricco di denar che di senno, al quale, non già per difetto di fede ma semplicemente parlando forse da vino o da soperchia letizia riscaldato, era venuto detto un dí a una sua brigata sé avere un vino sí buono che ne berebbe Cristo. Il che essendo allo 'nquisitor rapportato, e egli sentendo che li suoi poderi eran grandi e ben tirata la borsa, <i>cum gladiis et fustibus</i> impetuosissimamente corse a formargli un processo gravissimo addosso, avvisando non di ciò alleviamento di miscredenza nello inquisito ma empimento di fiorini della sua mano ne dovesse procedere, come fece (B, p. 96).</p>	

Neste exemplo pódese ver que T1b mantén con maior frecuencia as subbordinadas implícitas, tal e como aparecen no texto fonte e T2 introduce algunhas adaptacións:

<p>Mesmo a min me anoxa andar remexendo entre tantas miserias; polo que, querendo xa deixar aquela parte das que podo oportunamente evitar, digo que, estando a nosa cidade nestes termos, case baleira dos seus habitantes, sucedeu, tal como eu lle oín a persoa digna de creto, que na venerábel igrexa de Santa María Novella, unha terza feira á mañá, non habendo alí ningunha outra persoa, oidos os divinos oficios en vestido de dó como requirían os tempos, atopáronse sete donas novas, todas vinculadas por amizade, ou por veciñanza, ou por parentesco, das cales ningunha pasara do vixésimo ano nin era menor de dezaeito, todas discretas e de sangue nobre e ben feitiñas e adornadas de bos costumes e de xeitosa honestidade (T1b, 5).</p>	<p>A min mesmo repúgname andar revolven- do tanto entre tantas miserias; polo que, querendo xa deixar á parte aquilo que sen escrúpulo polo evitar, digo que, estando nestes termos a nosa cidade, case baleira de habitantes, sucedeu, tal como eu lle oín depois a unha persoa digna de fe, que na venerable igrexa de Santa María a Nova, un martes pola mañá, non habendo case ningunha outra persoa, tras oír os divinos oficios coas roupas de loito, como requirían as circunstancias, encontráronse sete damas mozas, todas relacionadas entre si por amizade, vecindade ou parentesco, das cales ningunha pasaba dos vinteoito anos nin era menor de dezaeito, discretas todas, e de sangue nobre, de fermosa figura, de decoroso costumes e de gallarda honestidade (T2, 38).</p>
<p>A me medesimo increisce andarmi tanto tra tante miserie ravolgendo: per che, volendo omai lasciare star quella parte di quelle che io acconciamente posso schifare, dico che, stando in questi termini la nostra città, d'abitatori quasi vota, addivenne, si come io poi da persona degna di fede sentii, che nella venerabile chiesa di Santa Maria Novella, un martedì mattina, non essendovi quasi alcuna altra persona, uditi li divini uffici in abito lugubre quale a sí fatta stagione si richiedea, si ritrovarono sette giovani donne tutte l'una all'altra o per amistà o per vicinanza o per parentado congiunte, delle quali niuna il venti e ottesimo anno passato avea né era minor di diciotto, savia ciascuna e di sangue nobile e bella di forma e ornata di costumi e di leggiadra onestà (B, p. 29).</p>	

Vese neste exemplo a fidelidade de T1b ao orixinal e a ordenación lóxica que fai T2 e, malia que ámbolos dous manteñen o sentido do orixinal sen modificar, no primeiro caso obsérvase que é unha tradución máis libre canto á interpretación e T2 aínda que modifica a orde orixinal, mantén unha por unha todas as palabras do texto de partida.

O cal, todo varrido, e coas camas feitas nas cámaras e con todo cheo de cantas flores se podían ter na estación e tapizado de xuncos, atopou o grupo con non pouco pracer (T1b, p. 15).	O cal atopou o recién chegado grupo -con non pouco pracer pola súa parte- ben varrido e coas camas feitas nas alcobas, todo cheo de cantas flores se podían conseguir nesa estación e con xuncos espaxados polo chan (T2, p. 43).
Il quale tutto spazzato, e nelle camere i letti fatti, e ogni cosa di fiori quali nella stagione si potevano avere piena e di giunchi giuncata la vegnente brigata trovò con suo non poco piacere (B, p. 41-2).	

Outro exemplo da literalidade de T1b, co mantemento da subordinada relativa coa forma semellante ao texto fonte, e o mesmo tempo verbal, que T2 traduce en forma activa, é o seguinte:

E dadas sumariamente estas ordes, as cales foron de todos loadas , erguéndose, moi leda, dixo (T1b, 16).	E dadas sumariamente estas ordes, que todos louvaron , dixo erguéndose alegre (T2, p. 44).
E questi ordini sommariamente dati, li quali da tutti commendati furono, lieta drizzata in piè disse (B, p. 45).	

A continuación, un exemplo comparativo de microtextos pertencentes aos contos:

<p>E levádoa o xuíz para a casa con grandísimo gozo, e feitas unhas vodas moi belas e magnificas, conseguiu por acaso a primeira noite consumir o matrimonio tocándolle unha soa vez, pero por pouco non fixo táboas; e, logo á mañá, como era fraco e seco e de pouco espírito, houbo que devolveo ao mundo con garnacha e con doces restauradores e con outros remedios (T1b, p. 138).</p>	<p>E levádoa o xuíz á súa casa con grandísima festa e celebrando unhas vodas fermosas e magnificas, a primeira noite deuna tocado unha vez para consumir o matrimonio, pero xa esa vez lle faltou pouco para quedar en táboas²¹⁸; e despois, pola mañá, como era fraco e seco, e de pouco espírito, houbo que devolveo ó mundo con garnacha²¹⁹ e confeites restauradores, e con outros remedios (T2, p. 187).</p> <p>²¹⁸ Boccacio emprega aquí a metáfora do xogo do xadrez para referirse á incapacidade de concluír o acto sexual.</p> <p>²¹⁹ Neste caso non é a prenda mencionada en II,9, senón que procede do italiano <i>vernaccia</i> e trátase dunha apreciada variedade de viño propia de Liguria, que tamén atopamos en España.</p>
<p>La quale il giudice menata con grandissima festa a casa sua, e fatte le nozze belle e magnifiche, pur per la prima notte incappò una volta per consumare il matrimonio a toccarla, e di poco fallò che egli quella una non fece tavola; il quale poi la mattina, sí come colui che era magro e secco e di poco spirito, convenne che con vernaccia e con confetti ristorativi e con altri argomenti nel mondo si ritornasse (B, p. 305).</p>	

No anterior exemplo T1b non mantén a coordinación das subordinadas implícitas, o cal dificulta a súa comprensión, en cambio T2 si, transforma as dúas subordinadas implícitas de participio en subordinadas de xerundio, mantendo deste modo a coordinación do texto de orixe. Así mesmo advertimos as notas explicativas de T2 para axudarlle ao lector á comprensión do texto lido e a ausencia de calquera tipo de anotacións en T1b.

Outra cuestión que é facilmente observable ao longo dos anteriores microtectos é a diferenza na variedade das escollas léxicas e gramaticas empregadas; T2 utiliza un galego normativo, estándar, adaptado en liñas xerais ás normas da Real Academia Galega do 2003 e, pola contra T1b prefere unha lingua máis ecléctica, afastada de imposicións normativas e que sirva á creación dunha prosa literaria culta (Fernández Rey, 1998). Neste aspecto si que ofrecen grande diversidade as dúas versións, tal e como se pode comprobar na seguinte táboa:

T1b e T1a	T2	<i>Decamerón</i> (ed. Branca)
abenzoar	bendicir	Benedire
acordar	espertar	Risvegliare
a guisa de	do xeito que, como	a guisa che
alicerces	cimentos	Fondamenti
a miúdo	moitas veces	spesse, assai volte
Amúo	enfado	Cruccio
ao abrir o día	ó chegar o día	venuto il giorno
afervoadado	ardente	Fervente
apesarado	aflixido	Dolente
afogueirado	acalorado	Riscaldato
de xeito agradábel	agradablemente	piacevolmente
aleixados	impedidos	Impediti
almorzar	xantar	Desinare
alpeirando no leito	erguéndose e sentándose no leito	levatasi a sedere in su il letto
amosando il petto	mostrando o peito	mostrando il petto
andrómenas	demostracións fabulosas	dimostrazioni favolosi
cámaras	apousentos, alcobas	Camere
arelas	desexos	Voleri
comezo arrepiante	horrible comezo	orrido cominciamiento

Para non arrizar á súa moza	para non incomodar á súa señora	per non crucciar la sua donna
asisados	sensatos	di gran senno
Home de maior avoengo	home de maior posición	di maggiore uomo
babiola	melindreira	Milensa
bafordaban	organizaban torneos	armeggiavano
bagoando, bicouno na testa	vertendo bágoas, bicouno na fronte	lagrimando gli basciò la fronte
miñas belidas donas	miñas fermosas señoras	donne mie belle
benzón	beizón	benedizione
Como era besbello	como era inexperto	come nuovo
inflamada en brava carraxe	acendida en fero furor	in fiero furore accesa
carraxento	alporizado	Bizzarria
carricantas	chicharras	Cicale
cativo	pequerrecho	Piccolino
Catro reais	catro diñeiros	quattro piccioli
Estas chacotas de se contraer	estas chanzas de contorsionarse	queste ciance di contraffarsi
chanzos	banzos	Gradi
¡Coitado de min!	Malpocado de min!	Oimè!
compañía	compaña	Brigata
convidado forasteiro	hóspedes	Forestiere
grúa sen coxa	grúa sen un zanco	geu senza coscia
Crego	cura	Prete
degaro	desexo	Appetito
excesivo degoro	excesiva paixón	troppa volontà
deitarse	xacer	Giacere
doente, enfermo	enfermo	Infermo
doenza, enfermidade	enfermidade	Infermità
don, micer	micer	messer, ser
Dona, dama	muller, señora, dona	Donna
eivado	tolleito	Attratto
empardeceu	ó chegar á noite	è venuta la notte
enfeitada con bastante decoro	engalanada moi honorablemente	ornata assai orrevolmente

enlizar	sementar discordia	seminare zizzania
enrubescer	ruborizar	Arrosare
Como á noite se erguera un siroco	levantouse pola noite un siroco	levandosi la sera uno scilocco
esmoleiros franceses	mendigos franceses	paltoni franceschi
estrume	esterco	Letame
fantasma	trasno	Fantasima
Home de brava fasquía e moi roxo	home de aspecto fero e moi robusto	uomo di fiera vista e robusto molto
feirantes	mercadores	Mercatanti
fiandeiro	estamieiro	Stamaiuolo
Ficar	quedar, permanecer	Rimanere
folgar	solazar, alegrarse	Sollazzare
mosteiro di freiras	mosteiro de monxas	monisterio di donne
fluxindo a furto	fluxindo en segredo	fuggita segretamente
ter gabado moito este costume	louvarlle moito [...] esta práctica sua	ebbe molto commendato questa sua usanza
galafate	bandido	Scarabone
garridos mozos	gallardos mozos	leggiadri giovani
gonfaloneiro	confaloneiro	Gonfaloniere
guía, goberno, rexencia	reinado	Reggimento
ha negar	negará	Negherà
hóspede, pousadeiro	pousadeiro	Oste
nas hostes	no exército	nell'oste
infindas	infinitas	Infinite
lacazáns	folgazáns	Poltroni
lagartas rabudas	lagartixas	Lucertole
loaron	louvaron	Lodarono
mágoa	dor	Noia
meirande	maior	Maggiore
menciña	medicina	Medicina
moraba	vivía	Dimorasse
mozo de cordel	carrexador	portare pesi
nova	noticia	Novella
como era bastante parviolo	aínda que era moi simple	tenendo egli del semplice

pasmado ante tanto agarimo	marabillándose de tan tenras caricias	maravigliandosi di così tenere carezze
quiñentos	cincocentos	Cinquecento
rachando os vestidos	esgazando as roupas	stracciando i panni
rebuldaba con ela	brincaba con ela	con le' scherzaba
outras riolas á maneira	outras parvadas semellantes	cotali altri ciancioni
ripara a bolsa, roubara	quitara, roubara a bolsa	tagliata la borsa
rostro ledo	xesto alegre	lieto viso
tenebrosos pélagos	fondos océanos	cupi pelaghi
terza feira	martes	Martedì
o torto que lles fixo a fortuna	esa culpa da fortuna	il peccato della fortuna
vai con Deus	vaite embora	vai in buona ora
vigairo	vicario	Vicario

Algo parecido poderíase dicir de certas expresións idiomáticas, que non aparecen no texto de partida, motivo polo que T2 non as emprega:

T1b e T1a	T2	<i>Decamerón</i> (ed. Branca)
darlle ao badalo	falar moito e durante moito tempo	il molto parlare e lungo
chorar a fio	chorar moito	piagner forte
chorando ás cuncas	chorando cada vez máis forte	piagnendo forte
mallaba como en centeo verde	só Deus sabe como mallaba	conciava come Dio vel dica
e non nos deas a roncha esta noite.	e non nos deas este encordio esta noite	e non ci dar questa seccaggine stanotte

Neste aspecto da recuperación e actualización dunha grande e variada cantidade de léxico galego, T1b é unha versión moito máis innovadora e T2 máis conservadora, co que esta última se adecúa aos estudos feitos sobre a lingua traducida e que constatan que os tradutores, polo xeral, tenden a ser bastante conservadores na súa utilización da lingua meta.

Cada unha das xornadas do *Decamerón* conclúe cunha balada, a modo de despedida. Daquela, os tradutores desta obra, ademais das partes narrativas teñen tamén que traducir estas composicións poéticas. Curiosamente Barcia nas súas notas acerca da pautas tradutolóxicas empregadas non fai mención ningunha dos criterios seguidos na tradución das poesías, polo que á hora de comparar as correspondentes versións poéticas, de novo temos que extraer a información que precisamos das propias versións, é dicir dos resultados. É

lórico pensar que, dada a maior experiencia de Baixeras tanto no eido da creación persoal coma no da tradución de versos alleos, o resultado da súa versión ofrecerá unha maior calidade poética e creativa; pola contra a tradución de Barcia é moito máis literal ao contido.

<p>Tanto me prace a miña fermosura Que noutro amor xamais Hei de coidar nin creo ter dozura.</p> <p>Eu vexo nela, sempre que me espello, Ese ben que contenta o intelecto; Nin accidente novo ou pensar vello</p> <p>Privarme poden do que me é dilecto. Porque, ¿que outro pracenteiro obxecto Poderei ver xamais Que dese ao corazón nova dozura? (T1b, p. 54-5)</p>	<p>Estou tan satisfeita da miña fermosura que noutro amor xamais nin pensarei nin coido que teña tenrura. Vexo nela, cando me vexo no espello, o ben que safisfai o intelecto; nin accidente novo nin pensamento vello</p> <p>me poden privar de tan grato deleite, Porque, que outro pracenteiro obxecto poderei ver xamais que me traia ó corazón nova tenrura? (T2, p.90)</p>	<p>Io son sì vaga della mia bellezza, che d'altro amor giammai non curerò, né credo aver vaghezza.</p> <p>Io veggio in quella, ogn'ora ch'io mi specchio, quel ben che fa contento lo 'ntelletto, né accidente nuovo o pensier vecchio mi può privar di sì caro diletto.</p> <p>Qual altro dunque piacevole oggetto potrei veder giammai, che mi mettesse in cuor nuova vaghezza ? (p. 126)</p>
--	--	---

Nas traducións de composicións poéticas cómpre ter en conta ritmo, rima e cómputo silábico e hai que manter un certo grao de musicalidade. Tendo en contas estes aspectos nas versións poéticas aquí presentes está claro que T1b acadou maior perfección técnica e poética. Posiblemente T2, mantendo as súas formulacións iniciais, prefire conservar o contido semántico dos versos orixinais, traducindo case que palabra por palabra, co cal o número de sílabas cambia, e tamén é moi difícil manter a rima e o ritmo. Neste aspecto, penso que as traducións poéticas de T2, a menos que indique nas notas o procedemento empregado e os motivos, precisarían dunha maior elaboración formal, para evitar repeticións que non aparecen no texto orixinal (“vexo nela cando me vexo no espello”) e para evitar un exceso de sílabas desproporcionado para un verso orixinal endecasílabo (“Estou tan satisfeita da miña fermosura”). Pola contra, acadan maior calidade poética as traducións de Baixeras, pois manteñen a medida e a rima, a custa ás veces, como acontece na tradución poética, de alterar o sentido da composición orixinal, xa sexa coa redución de palabras, co uso de latinismos “diletto”, etc., todos eles procedementos habituais nunha tradución poética onde o molde métrico impón unhas maiores limitacións.

7. Conclusións

As dúas versións galegas do *Decamerón* son o resultado dunhas premisas previas diferentes e polo tanto o resultado serán dúas actividades traslatorias diferentes. Cómpre interpretar esta coexistencia de versións contemporáneas coma un síntoma de certa vitalidade do sistema literario galego, pois a presenza de diferentes enfoques tradutolóxicos crea diversidade nas versións e diversidade significa pluralidade, co conseguinte enriquecemento dos lectores, dos propios tradutores e da cultura galega en xeral.

Os dous tradutores e as súas correspondentes versións reflicten unha circunstancia presente no actual ámbito da tradución dentro do sistema literario galego. Sistema no que coexisten dous tipos de tradutores; por unha parte están aqueles autores de versións en galego, que na maioría dos casos son tamén escritores con creación literaria propia, e que son intelectuais galeguistas comprometidos coa realidade lingüística galega e desexosos de mellorar estas condicións. Estes tradutores fan un tipo de tradución militante e empregan a tradución como instrumento lingüístico, para fortalecer a lingua receptora. Polo outro lado, sitúanse os tradutores profesionais, formados na Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo e que, malia que tamén están interesados no proceso de normalización do sistema galego, levan a cabo unha tradución máis técnica e profesional, polo que poñen atención por igual aos aspectos lingüísticos, literarios e culturais do texto de partida na obra traducida.

Gustaríame concluír sinalando que á literatura galega lle cómpre, para á súa normalización, falo principalmente de obras clásicas e universais, de boas traducións acompañadas dos paratextos necesarios para a súa correcta lectura e contextualización, e que ofrezan estes textos complementarios precisa información tanto da obra de partida e o contexto cultural, literario e lingüístico no que xurdiu, coma da súa recepción (ou non recepción) na cultura de acollida e a súa vinculación directa ou indirecta con outros textos literarios ou escritores da cultura de acollida. Neste xeito estimo que moitas traducións xa feitas aumentarían o seu valor con este tipo de información paratextual, especialmente pensando nun público amplo. Sería polo tanto moi interesante a colaboración de tradutores e de especialistas de literatura, pois as dúas actividades complementáanse e interrelaciónanse. Logo irán chegando os lectores reais.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ LUGRÍS, A. 1998. Notas para a definición dunha estilística comparada da tradución". En *Viceversa. Revista galega de traducción*. Vol. 4, p. 25-40.
- APEL, F. 1993. *Il manuale del traduttore letterario*. Milano: Guerini&Associati, 1993.
- BATTAGLIA RICCI, L. 1997. *Ragionare nel giardino*. Roma: Salerno Editrice, 1997.
- 2000. *Boccaccio*, Roma: Salerno Editrice, 2000.

- BERTAZZOLI, R. 2006. *La traduzione: teoria e metodi*. Roma: Carocci, 2006.
- BOCCACCIO, G. 1986. *Decameron*, ed. de C. Salinari. Bari: Laterza, 1986.
- 1989. *Decameron*. Ed. de C. Segre, comentario de Maria Segre Consigli. Milano: Mursia, 1989.
- 1992. *Decameron*, (2 vols.). Ed. V. Branca. Torino: Einaudi, 1992³. (1ª ed. Firenze: Accademia della Crusca, 1976).
- 2002. *Decamerón* (selección), trad. de X. Rodríguez Baixeras, en www.bivir.com.
- 2003. *Decamerón*, trad. de X. Rodríguez Baixeras, en www.bivir.com.
- 2006. *Decamerón*. Edición, tradución e notas de Moisés Barcia. Prólogo de Álvaro Cunqueiro. Cangas de Morrazo (Pontevedra): Rinoceronte Editora S.L., 2006.
- BRANCA, V. 1981. *Boccaccio medievale*, Florencia, Sansoni, 1981. (1ª ed. 1956) (trad. cast. *Boccaccio y su época*, Madrid: Alianza Editorial, 1975).
- CABANA, D.X (ed.). 2004, *Antoloxía do Doce Estilo Novo*, edición e tradución de D.X. Cabana. Vigo: Galaxia / Fundación Caixa Galicia, 2004.
- CARBALLO CALERO, R. 1975, *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo: Galaxia, 1975².
- EVEN-ZOHAR, I. 1996. “A propósito da traducción literaria dentro do polisistema literario”, en *Viceversa. Revista Galega de Traducción*. Vol 2, pp. 57-65.
- FERNÁNDEZ REY, F. 1998. “A elaboración do galego moderno. Contribución da traducción galega de *I promessi Sposi* de Manzoni a este proceso”, en *Revista portuguesa de Filologia*. Vol. 22, p. 113-152.
- FIGUEROA, A. 1994. “Literatura, sistema e lectura”. En *Anuario de estudos literarios galegos*. Vol. 1994, p. 97-107.
- FRUTOS MARTÍNEZ, M.C. de. 2002. “As traducións da literatura italiana ó galego”. En *Homenaxe ó profesor Fernando Tato*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio científico. Vol. I, p. 675-685.
- FRUTOS MARTÍNEZ, M.C. de. 2006. “A Revista Galega Nós e os seus contactos coa literatura e a cultura italiana contemporánea”. En *Boletín Galego de Literatura*. Vol. 34, p. 67-88.
- GARCÍA YEBRA, V. 1994. *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos, 1994.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, I. et al. (2000) *Diccionario Italiano-Galego*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, Centro Ramón Piñeiro para a investigación en Humanidades, 2000.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, X. 1995. “Cara a unha teoría da tradución para sistemas literarios “marxinais”. A situación galega”. En *Viceversa. Revista Galega de Traducción*. Vol. 1, p. 63-72.
- LEFEVERE, A. 1998. “Literatura comparada y teoría de la traducción”. En VEGA, M.J. y CARBONELL, N. (eds.) *La Literatura Comparada: orientaciones y métodos*. Madrid: Gredos, 1998.

- RUBIO TOVAR, J. 2001. “Los primeros traductores franceses del *Decamerón* (*Laurent de Premierfait* y *Antoine le Maçon*)”. En *Cuadernos de Filología italiana*. Vol. 8, p. 315-330.
- RUBIO TOVAR, J. 2005. “El soneto CXLVIII de Petrarca traducido por Enrique de Villena: ¿original o traducción? En *Cuadernos de Filología Italiana*. Vol. 12, p. 87-102.

