

Entre la familia y el vasallaje: un fenómeno de traducción intertemporal en *Decameron X*, 10

Between family and vassalage: a case of cross-temporal translation in *Decameron X*, 10

Francisco José Rodríguez Mesa

Universidad de Córdoba
España

ONOMÁZEIN 62 (diciembre de 2023): 76-94

DOI: 10.7764/onomazein.62.04

ISSN: 0718-5758



Francisco José Rodríguez Mesa: Departamento: Ciencias del Lenguaje - Área de Filología Italiana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba, España. Orcid: 0000-0002-7411-6669.

| E-mail: francisco.rodriguez.mesa@uco.es

Fecha de recepción: mayo de 2020

Fecha de aceptación: diciembre de 2020

Resumen

Toda labor de traducción implica, por sí misma, un sinfín de dificultades provocadas por la distancia entre la audiencia del TO y la del TM. Sin embargo, esta problemática es mayor cuando operamos con textos literarios e infinitamente más notable cuando se trata de obras cuya fecha de composición se remonta siglos atrás, es decir, cuando nos hallamos ante un proceso de traducción intertemporal.

Es cierto que este tipo de textos suele presentar escollos particulares, pero sus traductores cuentan también con una serie de disciplinas, que han de considerarse afines a la traducción, que se erigen como herramientas extremadamente valiosas.

El presente artículo, tras presentar brevemente estos instrumentos, los aplica a un pasaje del *Decameron* de Giovanni Boccaccio, concretamente al fragmento X, 10, 30-33, en cuya traducción a distintas lenguas se han observado algunas peculiaridades.

Palabras clave: traducción intertemporal; traducción de literatura medieval; Giovanni Boccaccio; *Decameron*.

Abstract

Every translation implies, itself, an endless number of difficulties caused by the separation between the audience of the ST and that of the TT. However, this problem is greater when we refer to literary texts and infinitely more notable when it comes to works whose date of composition dates back centuries, that is, when we are facing a cross-temporal translation process.

It is true that these types of texts usually present particular pitfalls, but their translators have also a series of disciplines which must be considered related to translation and which stand as extremely valuable tools.

The present article, after briefly presenting these instruments, applies them to a passage of Giovanni Boccaccio's *Decameron*, specifically to the fragment X, 10, 30-33, in whose translation to different languages some peculiarities can be observed.

Keywords: cross-temporal translation; intertemporal translation; translation of medieval literature; Giovanni Boccaccio; *Decameron*.

Quizás una de las citas más repetidas de Friedrich Schleiermacher parte de aquellas palabras que el estudioso germano pronunció en el transcurso de una conferencia celebrada en 1813 y según las cuales, habida cuenta de las divergencias existentes en el ámbito literario y estético, “[e]ntweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen”¹ (en Störig, 1963: 5). Esta afirmación es prueba de la conciencia desde principios de la época contemporánea de que toda traducción conlleva una manipulación necesaria para acercar la obra y su contexto al lector y al contexto de este. Generalmente, las estrategias en este sentido se dividen en dos grupos: aquellas que persiguen reducir el sentimiento de extrañamiento o de exotismo del lector meta ante elementos culturales que le son ajenos (acercamiento del TO a la cultura de la LM) y aquellas que buscan preservar la esencia cultural que creó el TO, de modo que aproximan a la audiencia meta a esta esfera.

A día de hoy, es indiscutible que cualquier traducción conlleva una manipulación, voluntaria o involuntaria, pero este proceso cobra una importancia capital en aquellos casos en los que el TO pertenece a un contexto cultural especialmente remoto, sobre todo si la distancia a la que aludimos es de naturaleza cronológica. En este sentido, Popovič ya habló de manipulaciones del TO según dos procedimientos distintos: la “historización” y la “modernización” (1976: 18).

En un trabajo sobre la actividad traductora en la Edad Media, D’Agostino (2001: 153) afirmaba que un proceso común de transposición endo- o intralingüística podría esquematizarse según la fórmula $T_1 (L_1, R_1) \rightarrow T_2 (L_1/L_2, R_2)$, donde T indica el texto, L la lengua en que está compuesto y R el conjunto de estrategias retóricas y poéticas que se ponen de manifiesto en él. No obstante, ya en un trabajo anterior acerca de las particularidades de las traducciones en el Medioevo (Rodríguez-Mesa, 2015: 122-123) indicamos que esta fórmula adolecía de una carencia fundamental: la del contexto (C), entendiendo este como un complejo en el que se dan cita tanto las características o reglas de las culturas (geográficas y cronológicas) de composición y recepción como los rasgos textuales o literarios de cada texto². De hecho, en nuestra opinión, la importancia del contexto es tal que llegaría a englobar la lengua y las estrategias retóricas y poéticas del texto pero, al margen de estas, acomunaría otros constituyentes igualmente importantes. Por consiguiente, la traducción medieval podría ser formulada mediante el algoritmo $T_1 [C_1 (L_1, R_1)] \rightarrow T_2 [C_1/C_2 (L_1/L_2, R_2)]$.

1 “O el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y mueve al lector hacia él, o deja al lector lo más tranquilo posible y mueve al escritor hacia él” (cuando no se indique lo contrario, todas las traducciones contenidas en estas páginas son obra del autor de este trabajo).

2 En nuestra opinión, estos rasgos trascienden el ámbito de lo meramente retórico o poético, al ser elementos fundamentales cuestiones como el estilo o el pensamiento del autor, el público para el que se compone la obra, la finalidad de la misma, etc.

A nuestro juicio, este nuevo componente C es el último responsable de todos aquellos elementos que hacen necesaria una cierta manipulación del TO en aras de aproximarlo a la audiencia meta. En este sentido, no se ha de obviar que las modificaciones a las que Schleiermacher aludía obedecen a divergencias de índole exclusivamente contextual (o, si se prefiere, cultural) entre el público del TO y el del TM. Estas diferencias poseen un alcance particularmente difícil de medir cuando entre ambas audiencias hay una separación temporal marcada. En estos casos, como afirma Cammarota,

[l]a traduzione è simile a un viaggio nel tempo: con la mediazione di un traduttore il testo di partenza, appartenente a un universo linguistico e culturale del passato, viene messo a contatto con destinatari di un'epoca successiva; i nuovi lettori, dal canto loro, per ragioni diverse si affidano alla guida di un traduttore per risalire i secoli e intraprendere un viaggio esplorativo in un mondo linguisticamente e culturalmente remoto³ (2018: 10).

Tales son las especificidades de este viaje en el tiempo que, para el proceso de traducción de textos pertenecientes a épocas remotas, se ha acuñado el término de “traducción intertemporal” (Aranda, 2016: 62) (en inglés, “intertemporal translation” o “cross-temporal translation”)⁴. Según Shuttleworth y Cowie, esta denominación se usa “to refer to the translation of a text by an author writing in (or about) an earlier time [...]. In the case of intertemporal translation across major spans of time there is frequently the problem of the work losing its original contextual significance, or indeed of the genre in which it was written becoming defunct” (1997: 86-87).

A través de esta definición se observa que este tipo de traducción conlleva una serie de dificultades que no son extrapolables a otros ámbitos. No obstante, es cierto que, del mismo modo, el traductor intertemporal cuenta con un conjunto de recursos que le son de especial ayuda a la hora de solventar estas carencias. Es más, estas herramientas surgen, en el caso de la traducción de textos literarios medievales —de la que nos ocuparemos en el presente estudio—, como frutos de disciplinas consolidadas que, a estos efectos, pueden —y deben— considerarse como áreas auxiliares de la traducción intertemporal.

A algunas de las herramientas de las que se hablará a continuación —fundamentalmente a la filología y, en contadas ocasiones, a la ecdótica— ya se ha aludido en la escasa biblio-

3 “La traducción es similar a un viaje en el tiempo: con la mediación de un traductor, el texto origen, que pertenece a un universo lingüístico y cultural pasado, se pone en contacto con destinatarios de una época posterior. Los nuevos lectores, por su parte, confían por diversas razones en la guía de un traductor para remontarse siglos y emprender un viaje de exploración a un mundo lingüística y culturalmente remoto”.

4 Algunos autores, como Steiner (1992: 351), abogan por una postura más radical, según la cual, con la única excepción de la interpretación simultánea, cualquier proceso de traslación conlleva un cierto grado de intertemporalidad.

grafía que existe sobre las particularidades que conlleva, en la actualidad, traducir textos literarios medievales. En este sentido, cabe destacar la organización en la Universidad de Granada, hace ya más de veinte años, de las *Jornadas sobre la traducción de la literatura románica medieval*, que dieron como fruto una monografía coordinada por Paredes y Muñoz Raya (1999) pionera en nuestra lengua⁵. Ha sido en Italia y, en concreto, en la Universidad de Bérgamo, donde se ha estudiado de manera más sistemática la especificidad de la traducción de textos literarios medievales gracias al grupo de investigación “Modernizzazione del testo medievale”, que llegó a organizar tres encuentros en torno a la cuestión de los que surgieron tres valiosas monografías (Cammarota y Molinari, 2001; Cammarota y Molinari, 2002; Cammarota, 2005). La última publicación destacable en este ámbito es el reciente volumen colectivo coordinado por Cammarota (2018).

Por lo que respecta a los problemas específicos del traductor intertemporal y a las herramientas de las que se puede servir para solventarlos, la primera de las disciplinas que le será de enorme ayuda es la ecdótica. Tal vez uno de los factores concretos del texto medieval que se presenta con mayor frecuencia es el hecho de que no exista una única versión del TO o que no haya modo de saber si las variantes disponibles coinciden con la versión definitiva que, del mismo, estableció el autor. En esta dirección, la ecdótica es esencial para el traductor en la medida en que lo ilumina en la elección del TO, ofreciéndole un testimonio fiable y fijado gracias a un trabajo científico.

Una vez identificado el TO, se hace necesaria una lectura atenta y pormenorizada del mismo que deberá dar lugar a un análisis detallado de aquellos elementos que entrañen una cierta dificultad. Para este segundo estadio, la filología (según una concepción que va más allá de la ecdótica) se descubre como una herramienta primordial, puesto que permite aclarar determinadas estructuras lingüísticas o estilísticas que puedan presentar dificultades al traductor. Los nexos entre la filología y la traducción llevan décadas señalándose; así, Mounin titulaba precisamente uno de los capítulos de su ensayo *Los problemas teóricos de la traducción* afirmando que “El filólogo es un traductor” (1971: 277-283) y esta sección se cierra, precisamente, con una aseveración rotunda: “la filología es también una traducción” (Mounin, 1971: 283).

A nuestro juicio, la filología no solo podría decirse una disciplina que funciona según los mismos parámetros de la traducción en la medida en que persigue la descripción e in-

5 Ciertamente es que la mayor parte de las contribuciones que conforman este volumen centran su atención en la traducción de elementos concretos atinentes a distintos textos del Medioevo románico, de modo que la problemática común que concierne este tipo de praxis traductora queda relegada a contadas intervenciones, en concreto a los estudios de Rubio Tovar (1999: 43-62), de Carmona (1999: 153-166) y de Fuente Cornejo (1999: 323-331).

terpretación pormenorizada de todos los elementos que, a distintos niveles, componen la lengua y, en un estadio más avanzado, es susceptible de aplicar estos conocimientos a la descripción y al análisis de textos de distintos ámbitos. Más allá de ello, la filología constituye una herramienta de extrema utilidad para el traductor, máxime para el traductor literario y, más aún, cuando el TO presente una serie de peculiaridades para cuyo desciframiento el contexto de pertenencia del traductor no sea de demasiada ayuda. Así, Formisano declaraba que “per il medievista, il nesso tra filologia e traduzione è, in ogni caso, primario”⁶ (1994: 37), postura compartida por Ferrari al asegurar que “il traduttore di un testo medievale [...] non può fare a meno di essere filologo, un filologo dallo sguardo strabico, rivolto nello stesso tempo al passato da cui traduce e al presente in cui traduce”⁷ (2001: 60).

Toda obra literaria posee una estructura que suele ser altamente significativa en términos hermenéuticos. La identificación de esta estructura interna puede ser más o menos fácil para el lector, pero el traductor debe llevar a cabo una concienzuda labor de documentación en aras de detectarla y de preservarla en su TM, pues de su mantenimiento puede depender que se conserven intactas algunas de las ideas o de las líneas de contenido más relevantes del TO. De nuevo, cuando se trata de textos compuestos en épocas remotas, este proceso tendrá que ser particularmente profundo y entrañará mayores dificultades. Es en esta esfera donde entran en juego los frutos de la tercera disciplina con la que el traductor de textos literarios medievales cuenta: los estudios literarios.

Ya se ha insistido en el hecho de que toda obra nace como consecuencia de un determinado contexto o de una determinada cultura, a la que el texto puede imitar o contra la que puede rebelarse poniendo en marcha una serie de procesos más o menos claros y más o menos visibles de naturaleza textual, estructural o estilística. Por consiguiente, la documentación acerca del TO, su autor o su época debe pasar por un profundo estudio de la cultura literaria en la que la obra surge.

Por último, pero no menos importante, cabe mencionar que, cuando se trabaja con obras o autores de primera línea, estos suelen haber sido traducidos con anterioridad (a la LM en cuestión o a otras lenguas). La consulta de estas traducciones puede ser de inestimable ayuda en la medida en que permite al traductor confrontarse con las soluciones por las que sus homólogos se han decantado ante un proceso similar al que se está llevando a cabo. Asimismo, una atenta lectura de otros textos meta permite alertar de pasajes conflictivos que el traductor pudiera haber pasado por alto.

6 “Para el medievalista, el nexo entre filología y traducción es, en todos los casos, esencial”.

7 “El traductor de un texto medieval [...] no puede evitar ser filólogo, un filólogo que padece estrabismo, pues debe mirar a la vez al pasado desde el que traduce y al presente al que traduce”.

En resumen, si Coseriu afirmó que el lingüista “debe ser al mismo tiempo botánico y jardinero” (1989: 17), esta aseveración es igualmente válida para el traductor literario y, en especial, para el traductor intertemporal de textos literarios, pues ha de preocuparse tanto de cuidar la forma estética de su TM como de analizar con exhaustividad el TO del que parte. El éxito que pueda alcanzar en esta doble misión es un factor clave para la fortuna de la obra que está traduciendo⁸, puesto que una característica que comparten un buen número de textos medievales es que, dado lo remoto de su acceso, el TM se erige como el único modo que posee la audiencia (y, en ocasiones, incluso el público especializado) para entrar en contacto con la obra en cuestión.

Teniendo en cuenta las ideas expuestas hasta aquí, en el presente estudio centraremos nuestra atención en un pasaje del *Decameron*, que, indudablemente, hoy en día es la obra más conocida de Giovanni Boccaccio. Precisamente, en los orígenes de esta fama —o, tal vez, como consecuencia de ella— cabe resaltar el hecho de que esta colección de cien relatos es, con mucha diferencia, la obra más traducida de su autor⁹. Esta fama ha provocado que la obra haya sido constante fuente de inspiración tanto en el ámbito literario como en otros terrenos, por lo que sigue atrayendo la atención tanto del público en general como de estudiosos de los ámbitos más dispares¹⁰. Esta heterogeneidad, a su vez, trasciende los límites de la italianística y, por consiguiente, va más allá de aquellos sectores que pueden afrontar de forma solvente la lectura del TO. Este factor hace que sea de suma relevancia que todas las traducciones de la obra boccaccesca sean fieles al espíritu y a la lección del original, especialmente en aquellos pasajes que aluden a elementos culturales que, a los ojos del lector hodierno, no son evidentes o han perdido su vigencia. En otras palabras, en clásicos como este, el TM se hace valedor de un modo especial del conjunto de rasgos definitorios del TO entre una audiencia que, obligatoriamente, se presenta como lejana con respecto a aquella para la cual el lector ideó su obra.

En este estudio nos centraremos, en concreto, en los pasajes 30-33 de *Decameron X*, 10, es decir, en un fragmento del último relato de la jornada conclusiva de la obra, que recoge la célebre historia de Griselda. En un número significativo de traducciones de

8 Dada la naturaleza de este tipo de textos, no solo nos referimos aquí a la fortuna literaria, sino también a la fortuna en el ámbito de los estudios filológicos o literarios.

9 Baste pensar, ciñéndonos al caso de las traducciones al español y al catalán, que la base de datos del catálogo del Proyecto Boscán alberga cuarenta registros entre traducciones totales y parciales y reediciones del *Decameron* fechadas entre los albores del siglo XV y 1933.

10 En este sentido, cabe resaltar el vigor renovado con el que, a raíz de la pandemia del COVID-19, en los dos últimos años se ha revisitado el *Decameron*, tanto desde la perspectiva literaria como desde la sociología, la semiótica o los estudios culturales (véanse, entre otros muchos estudios e iniciativas, Barbagli, 2021; Lobaccaro, 2021, o Rupp, 2021).

este breve paso se ha observado una peculiaridad, que será analizada utilizando los instrumentos al servicio del traductor de obras literarias medievales acerca de los cuales hemos discurrido previamente.

Antes de pasar a ocuparnos de este fragmento, cabe contextualizar el relato en que aparece. La narración que cierra el *Decameron* cuenta la historia de Griselda, la hija de un pobre campesino de Saluzzo que es famosa por su bondad en todo el marquesado. Cuando Gualtieri, el marqués, es apremiado por sus hombres para que contraiga matrimonio en aras de engendrar un heredero que garantice la seguridad en sus tierras, este decide escoger a Griselda, si bien hace prometer a la joven obediencia y respeto plenos ante cualquier decisión que pueda tomar en el futuro. En consonancia con la estructura jerárquica feudal, que regula buena parte de las relaciones entre los personajes del relato, Griselda acepta y se pone al servicio de su señor.

Poco tiempo después de las nupcias, Griselda da a luz a la primera hija de la pareja, de cuyo alumbramiento Gualtieri se alegra sobremanera. No obstante, poco después de este hecho, el marqués decide secretamente poner a prueba la paciencia y la obediencia de su esposa. Así, con la falsa excusa de que los súbditos están descontentos por tener como señora a una mujer de tan baja extracción social y que, además, se convertirá en la madre de los herederos, Gualtieri hace creer a su esposa que la solución es sacrificar primero a su hija y, más tarde, al segundogénito, el varón que estaba llamado a convertirse en el próximo marqués. A ambas imposiciones de su marido, Griselda accede ocultando su dolor materno, hechos que calman al marqués y hacen que, temporalmente, deje de dudar de su consorte.

Transcurridos varios años desde este hecho, el marqués vuelve a aducir la falta de aceptación de Griselda entre los súbditos para llevar a cabo la última de sus pruebas: falsificando una bula papal que invalidaba su matrimonio, expulsa a su esposa del palacio para contraer segundas nupcias con una joven noble. Cuando comienzan los preparativos del enlace, Gualtieri pide a Griselda que se haga cargo de la recepción de la que será su nueva esposa, que llega acompañada por su hermano menor. El día de la ceremonia nupcial, tras comprobar la inagotable paciencia de Griselda, Gualtieri desvela la verdad de los hechos: no mandó asesinar a sus hijos y nunca había dejado de amar a su esposa, sino que todo había sido una estratagema para poner a prueba la constancia y la obediencia de Griselda. Desvelado el ardid, se da a conocer que la joven noble que debía contraer matrimonio con el marqués y el pequeño hermano que la acompaña son, en realidad, los hijos de Griselda y Gualtieri, que se han criado en la corte de unos parientes en Bolonia y vuelven para reunirse con sus padres. Tras ello, el matrimonio se une de nuevo ante el reconocimiento público por parte del marqués de la ejemplaridad de su consorte.

Pocos relatos decameronianos —nos atreveríamos a decir que ninguno de ellos— han alcanzado el número de imitaciones que han surgido de la historia de Griselda. Sin pretender

esbozar una síntesis detallada de esta cuestión¹¹, baste pensar en los centenares de traducciones y versiones de la trama tanto en italiano como en otras lenguas¹² recogidos por Morabito (1988, 1991, 1993, 2017), en el éxito de las representaciones pictóricas basadas en la narración ya desde el siglo XV¹³ o en la enorme fortuna que el tema griseldiano tuvo en la ópera del siglo XVIII (Rodríguez-Mesa, 2014).

El pasaje objeto de estudio en estas páginas es, como se ha indicado, *Decameron X*, 10, 30-33. En este breve fragmento, Boccaccio describe cómo Gualtieri envía a alguien a que separe a su primogénita de Griselda, haciéndole creer que la matará:

Poco tempo appresso, avendo con parole generali detto alla moglie che i sudditi non potevan patir quella fanciulla di lei nata, informato un suo famigliare, il mandò a lei, con assai dolente viso le disse:

—Madonna, se io non voglio morire, a me conviene far quello che il mio signor mi comanda. Egli m'ha comandato che io prenda questa vostra figliuola e ch'io... —e non disse più.

La donna, udendo le parole e vedendo il viso del famigliare, e delle parole dette ricordandosi, comprese che a costui fosse imposto che egli l'uccidesse; per che prestamente presala dalla culla e baciatala e benedettala, come che gran noia nel cuor sentisse, senza mutar viso in braccio la pose al famigliare e dissegli:

—Te': fa compiutamente quello che il tuo e mio signore t'ha imposto; ma non la lasciar per modo che le bestie e gli uccelli la divorino, salvo se egli nol ti comandasse.

Il famigliare, presa la fanciulla, e fatto a Gualtieri sentire ciò che detto aveva la donna, maravigliandosi egli della sua costanza, lui con essa ne mandò a Bologna ad una sua parente, pregandola che, senza mai dire cui figliuola si fosse, diligentemente l'allevasse e costumasse (Boccaccio, 1992: 1239-1240).

-
- 11 Entre la ingente cantidad de estudios acerca de *Decameron X*, 10, remitimos para más información a la que, a nuestro juicio, es la más solvente entre las obras recientes que abordan este relato: el estudio de Rüegg, 2019.
- 12 El principal responsable del éxito inmediato del relato fue Francesco Petrarca, que, en su *Seniles* XVII, 3, fechada en 1373, tradujo al latín la narración, situándola en una órbita lingüística y cultural que le permitía trascender notablemente las fronteras de la península italiana. En efecto, a través de la versión latina petrarquesca, la trama griseldiana penetra en lugares donde tendrá tanto arraigo como Inglaterra (Geoffrey Chaucer reconoce el débito petrarquesco en su "Cuento del erudito" de los *Cuentos de Canterbury*) o la península ibérica (el *Valter i Griselda* de Bernat Metge es una traducción prácticamente literal de la versión latina de las *Seniles*).
- 13 Se conservan frescos inspirados en distintas escenas del relato en la torre sudeste del castillo de Roccabianca, en Parma (*vid.* Lippincott, 1985), mientras que se han perdido los del castillo visconteo de Pavía. Sin embargo, la temática griseldiana gozó de un éxito especial en pintura sobre tabla para objetos relacionados con las alcobas nupciales (contraventanas, cofres, cabeceras de camas, etc.). A esta última categoría pertenecen, entre muchos otros, los paneles de Pesellino, conservados en la Galleria dell'Accademia Carrara de Bérgamo; los de Apollonio di Giovanni, de la Galleria Estense de Módena; o los del llamado Maestro de Griselda, de la National Gallery de Londres.

Como se puede observar, Boccaccio utiliza el término italiano, ya caído en desuso, “famigliare” para referirse al personaje que lleva a cabo esta misión. Esta voz ha sido mayoritariamente traducida al español como “siervo” o “criado”. Así, si tomamos como base la que podría decirse la traducción canónica del *Decameron*, obra de María Hernández Esteban publicada por la editorial Cátedra (Boccaccio, 2007a), leemos que el pasaje que aquí nos ocupa reza como sigue¹⁴:

Poco tiempo después, habiéndole dicho a su esposa con palabras genéricas que sus súbditos no podían soportar a esa niña nacida de ella, dando instrucciones a un siervo suyo, se lo envió, y éste con el rostro muy afligido le dijo:

—Mi señora, si no quiero morir debo hacer lo que mi señor me ordena. Me ha ordenado que tome a esta hija vuestra y que... —y no dijo nada más.

La señora, al oír estas palabras y ver el rostro del siervo, como se acordaba de las palabras que se le habían dicho, comprendió que le había ordenado que la matase; por lo que tomándola en seguida de la cuna y besándola y bendiciéndola, aunque sintiese un gran dolor en el corazón, sin cambiar de expresión, la puso en los brazos del criado y le dijo:

—Ten, haz cumplidamente lo que tu señor y el mío te ha ordenado, pero no la dejes de modo que las bestias y los pájaros la devoren, salvo que él te lo ordenase.

Tras tomar el siervo a la niña y hacerle saber a Gualtieri lo que la señora había dicho, asombrándose éste de su firmeza, le mandó con ella a Bolonia con una parienta suya, rogándole que, sin decir nunca de quién era hija, la criase con diligencia y la educase (Boccaccio, 2007a: 1127-1128).

Con anterioridad decíamos que toda obra posee una estructura interna que suele ser altamente relevante en términos semánticos y hermenéuticos. Por lo que atañe a esta esfera, ya se indicó previamente que la jerarquía feudal es esencial para comprender las relaciones que se establecen entre los personajes de *Decameron X*, 10. Si bien está claro que en la cúspide de este orden se sitúa Gualtieri como marqués de Saluzzo, por lo que concierne a las categorías inferiores cabe trazar una serie de distinciones que son cruciales para la construcción de la narración. Así, no se debe olvidar que toda la maquinaria del relato se pone en marcha a raíz de la petición al marqués de que contraiga matrimonio. Los interlocutores de Gualtieri en este diálogo inicial son descritos por Boccaccio con el sintagma “i suoi uomini” [“sus hombres”] (1992: 1234) y se sitúan en un plano social superior al del grueso de la población, pues constituyen el círculo de confianza del señor y, en más de una ocasión, el marqués se dirige a ellos con el vocativo “Amici miei” [“Amigos míos”] (Boccac-

14 Pilar Gómez Bedate, cuyas traducciones del *Decameron* se han publicado en varias ocasiones, también emplea el término “siervo” (Boccaccio, 1999: 771; 2007b: 268-269); Esther Benítez utiliza “servidor” (Boccaccio, 2014: 854), al igual que Juan G. de Luaces (Boccaccio, 1983: 629). Por su parte, Mauro Armiño, que adapta la primera traducción castellana de 1496, oscila entre los usos de “servidor” y “fámulo” (Boccaccio, 1981: 500). Más allá de las versiones castellanas, en portugués se ha empleado exclusivamente el término, equivalente, de “fámulo” (Boccaccio, 2013: 672; 2018: 1052).

cio, 1992: 1234, 1235). En un plano inferior se encuentra el pueblo llano, al que pertenecen tanto Griselda como su padre, rasgo en el que la descripción inicial de Boccaccio hace hincapié de forma notable:

Erano a Gualtieri buona pezza piaciuti i costumi d'una *povera giovinetta* che d'una villa vicina a casa sua era [...]; e fattosi il padre chiamare, con lui, che *poverissimo era*, si convenne di torla per moglie¹⁵ (Boccaccio, 1992: 1235. La cursiva es nuestra)

Si estas categorías jerárquicas que acabamos de esbozar se ponen en relación con el fragmento objeto de análisis, cabe preguntarse a qué esfera pertenece la persona encargada de separar a Griselda de su hija y de hacerle creer que acabaría con la vida de esta última por orden del marqués. Es posible que al lector que se aproxime por primera vez a Boccaccio o que no esté muy familiarizado con la literatura del período no le sorprenda en demasía que, en las traducciones, el marqués encomiende esta labor tan delicada a un simple criado. No obstante, si se profundiza en el *modus scribendi* boccacesco, surgen una serie de elementos que son contrarios a la verosimilitud de esta adscripción. Para tratar de desgranar los problemas que se ocultan tras este fragmento, recurriremos a las disciplinas que, al comienzo de este estudio, se proponían como auxiliares para el traductor de textos literarios medievales.

La primera de estas herramientas era la ecdótica. En este ámbito, el traductor o estudioso decameroniano cuenta con una gran ventaja, pues, a diferencia de lo que sucede con tantas obras del período, un manuscrito autógrafo del *Decameron* ha llegado hasta nuestros días. Se trata del códice Hamilton 90, custodiado en la Staatsbibliothek de Berlín y fechable alrededor de 1370¹⁶, ejemplar en el que se basa la edición crítica al cuidado de Vittore Branca, que todas las traducciones posteriores a 1976¹⁷ toman como TO.

Descartadas, por ende, posibles lagunas ecdóticas que pudieran estar tras una lectura errónea o, al menos, poco coherente del término “famigliare” en el original, cabe acudir a la segunda de las disciplinas que ayudarán en la traducción intertemporal: la filología. En palabras de García Gual, “la filología [...] es un arte del leer a fondo, en una lectura lenta y aguzada, atenta no solo a los textos, sino también a sus contextos culturales e históricos” (2005: 54).

15 “Hacía bastante tiempo que a Gualtieri le habían gustado los modales de una *pobre* jovencita que era de una aldea cercana a su casa [...]; y haciéndose llamar al padre, convino con él, que era *muy pobre*, tomarla por esposa” (Boccaccio, 2007a: 1124. La cursiva es nuestra).

16 Entre los innumerables estudios del ejemplar, destacan los trabajos pioneros de Chiari (1948, 1955) y el definitivo de Branca y Ricci (1962), gracias al cual se estableció la autografía boccacesca.

17 En 1976, ve la luz por primera vez la edición crítica del *Decameron*, publicada tanto por la Academia della Crusca como por la editorial milanese Mondadori dentro de su colección “Tutte le opere di Giovanni Boccaccio”, en el seno de la cual ocupaba el cuarto volumen.

En vistas de la problemática que se desprende del fragmento analizado, cabría preguntarse, para realizar un análisis filológico, qué significado poseía el término “famigliare” en su contexto cultural e histórico. Para responder a este interrogante, el traductor de textos italianos se puede apoyar en el extraordinario desarrollo que la lexicografía ha dado de sí en el país transalpino y, en concreto, en una de sus obras magnas: el *Grande dizionario della lingua italiana (GDLI)*, coordinado en sus orígenes por Salvatore Battaglia. En esta obra, la voz “famigliare”, variante gráfica de “familiare”, cuenta con un total de catorce acepciones, entre formas nominales y adjetivales (Battaglia, 1960-2002: V, 624-626). Con toda probabilidad, las traducciones acerca de las que anteriormente hemos discurrido toman como base la novena acepción, que define este término como “Dipendente, servo”¹⁸ (Battaglia, 1960-2002: V, 625), pero ¿esta interpretación es histórica y culturalmente correcta o, al menos, factible?

Para dar respuesta a esta pregunta, dejaremos brevemente al margen el terreno de la lexicografía y acudiremos al tercer ámbito auxiliar para la traducción intertemporal: el de los estudios literarios. En esta esfera, para analizar hermenéuticamente los aspectos más relevantes de *Decameron X*, 10 que intervienen en el paso que nos ocupa, es primordial tener en cuenta las características que Boccaccio atribuye al personaje al que se refiere con la etiqueta de “famigliare”. En este sentido, la conclusión interpretativa a la que llegan la mayor parte de estudios que se proponen ofrecer una clave de lectura del relato de Griselda es que el punto central de *Decameron X*, 10 es que “the absolute submission of the wife to her husband, promised in the marriage vows, preached in the churches, and demanded by men in a feudal society, is carried to its logical extreme”¹⁹ (Allen, 1977: 5).

Dentro de este marco feudal al que ya se ha aludido, más allá de ser el actante al que el marqués encomienda la misión de separar a Griselda de su hija, el “famigliare” debe conducir a la recién nacida hasta la corte de Bolonia, donde unos parientes de Gualtieri se encargarán de criarla y de darle la educación que su rango merece. Estos datos convierten al personaje en una figura central de la trama del relato, pues es el único que conoce la verdad de los hechos que en él se narran, esto es, que el motivo último del cambio de actitud del marqués para con su esposa es el deseo de este de someterla a unas pruebas que se basan en una serie de hechos fingidos. Habida cuenta de este factor, es difícilmente verosímil que Boccaccio —autor que ha pasado a la historia de la literatura, entre otros motivos, por el sumo cuidado con el que construye a sus personajes— depositase en un simple criado una misión tan delicada. Por el contrario, el contexto narrativo creado por el relato apunta a que, si retomamos la estructura social que ya mencionamos, el “famigliare”

18 “Empleado, siervo”.

19 Aunque el trabajo de Allen (1977) es uno de los clásicos en la materia, estudios más recientes como los de Gallego (2012) y Barolini (2013) siguen apostando por esta lectura.

parece no proceder del estrato más bajo representado en la narración (el del pueblo llano y la servidumbre), sino que debe tratarse de uno de esos personajes del círculo de confianza del marqués que ponen en marcha la acción de esta historia al pedirle a Gualtieri que contraiga matrimonio.

Ante esta situación, cabría volver de nuevo la mirada al plano filológico y, más exactamente, al ámbito lexicográfico para ver si es posible atribuir a la voz “famigliare” un significado similar al que estamos apuntando. En efecto, si acudimos una vez más al *GDLI* y revisamos el término, comprobamos que hay dos acepciones que se ajustan plenamente a lo descrito: la octava, “Persona della famiglia, della casa. –Anche: frequentatore assiduo, amico intrinseco (di una persona)” y, en un cierto modo, también la décima, “Chi è addetto alla casa, alla corte di un sovrano, di un alto personaggio, ecc.; cortigiano, confidente, consigliere”²⁰ (Battaglia, 1960-2002: V, 625).

Teniendo en cuenta estos hechos, el traductor podría acudir a la cuarta fuente que le puede ayudar a disipar las dudas que le surjan en su labor: las traducciones que de la obra se hayan hecho a otras lenguas. En este caso, al margen de las portuguesas que citamos más arriba y cuya lección coincide con las españolas (vid. nota 14), nos centraremos en dos que parecen tomar como base las acepciones octava y décima del *GDLI* a las que nos acabamos de referir.

La primera de ellas es una de las traducciones francesas que con más frecuencia se han reeditado a lo largo del siglo XX, la de Francisque Reynard, que data de 1879²¹ y que traduce el fragmento como sigue:

Peu de temps après, ayant dit en termes vagues à sa femme que ses sujets ne pouvaient souffrir la fille née d'elle, il donna ses instructions à un de ses *familiers* et l'envoya à Griselda. Celuici, avec un visage tout dolent, lui dit : “Madame, si je ne veux mourir, il me faut faire ce que mon seigneur me commande. Il m'a ordonné de prendre votre fille et de...” Il n'en dit pas davantage. La dame, à ces mots, considérant le visage du *familier*, et se souvenant des paroles de son mari, comprit qu'il lui avait ordonné de tuer sa fille. Pour quoi, l'ayant vivement ôtée de son berceau, l'ayant baisée et bénie, bien qu'elle ressentît un grand désespoir en son cœur, sans changer de visage, elle la mit dans les bras du *familier* et lui dit : “Fais de tout point ce que ton seigneur et

20 “Persona de la familia, de la casa. También: visitante asiduo, amigo íntimo (de una persona)”. “Aquel que trabaja en la casa o en la corte de un soberano, de un personaje ilustre, etc.; cortesano, confidente, consejero”.

21 Desde su primera publicación, en 1879, para el editor parisino G. Charpentier, la traducción de Reynard ha visto la luz en infinidad de ocasiones, entre otras, en las reediciones del mismo Charpentier, de 1884 y 1947; en la de Launette, de 1890, o en las de Tallandier, de 1928 y 1963. Asimismo, dado que sus derechos de autor han expirado, es la traducción que suelen ofrecer en la actualidad las ediciones más económicas y menos cuidadas del *Decameron* en lengua francesa.

le mien t'a commandé, mais ne l'abandonne pas en pâtures aux bêtes et aux oiseaux, à moins qu'il ne te l'ait aussi ordonné." Le *familier* prit l'enfant et rapporta à Gaultier ce que lui avait dit la dame. Gaultier, s'étonnant d'une telle fermeté, envoya le *familier* à Bologne avec l'enfant chez une de ses parentes, en la priant de l'élever avec soin, sans jamais lui dire de qui elle était fille (Boccaccio, 1963: 728. La cursiva es nuestra).

El traductor galo opta por el término "familier" para el italiano "famigliare", cuya primera acepción según el diccionario *Le Robert* reza "Personne qui est considérée comme un membre de la famille. Ami, intime: Les familiers du prince"²², es decir, la voz francesa posee un significado similar al que defendemos que tiene el término que aparece en el TO. Sin embargo, Reynard no es el único traductor que opta por este significado, pues en una de las que se pueden considerar como traducciones canónicas de la obra boccaccesca al inglés, la que G. H. McWilliam hiciese para la editorial Penguin, hallamos un término similar: "A little while later, having told his wife in general terms that his subjects could not abide the daughter she had borne him, he gave certain instructions to one of his *attendants*, whom he sent to Griselda" (Boccaccio, 1995: 788. La cursiva es nuestra). Como sucediera con el término francés, también la voz inglesa "attendant", según el *Cambidge Dictionary*, posee el significado de "someone whose job is to travel or to live with an important person and help him or her" (AA. VV., 2022b).

Los dos términos empleados en estas dos traducciones nos parecen mucho más adecuados en la medida en que presentan una mayor fidelidad al TO tal y como Boccaccio lo concibió. Por ende, a nuestro juicio, una correcta y eficaz traducción española del texto italiano del que nos venimos ocupando sería la siguiente:

Poco tiempo después, tras referir someramente a su esposa que sus súbditos no toleraban a la hija que había dado a luz, [Gualtieri] informó a uno de sus hombres, lo mandó ante ella y este, visiblemente afectado, le dijo:

22 "Aquel que es considerado como un miembro de la familia. Amigo, amigo íntimo: los confidentes del príncipe". La definición procede de la versión en línea del diccionario (véase AA. VV., 2022a). Para el propósito del presente estudio es igualmente de interés la acepción que del término "familier" recoge Furetière en su diccionario: "Celuy qui vit avec un autre en grande privauté, & comme s'il estoit de sa famille. On ne doit dire ses affaires qu'à ses plus familiers amis. On dit en ce sens, un discours familier, des Epistres familiares, un stile familier, c'est à dire, de la conversation ordinaire, sans affectation des ornements d'éloquence. On appelloit autrefois familiers du Roy, les gens de sa suite, ses domestiques, ses Courtisans ordinaires qui composoient sa famille" ["Aquel que mantiene con otra persona una relación de confidente y por esta es considerado como si fuera de la familia. Solo se debe hablar de los asuntos personales con los amigos más íntimos; en este sentido se califica un tema como íntimo, o unas cartas como íntimas o un estilo como íntimo, es decir, propios de la conversación ordinaria y sin afectación u ornamentos elocuentes. Se denominan así a los hombres del Rey, a los miembros de su círculo más íntimo, a sus sirvientes y a los cortesanos que conforman su familia"] (1690: II, 30).

—Señora, si no quiero morir, debo hacer lo que mi señor ordena. Él me ha ordenado que me lleve a vuestra hija y que... —y no dijo nada más.

La mujer, al oír las palabras y ver el rostro del hombre, recordó lo que ya el marqués le había dicho y comprendió que al enviado se le había ordenado que asesinase a la niña, por lo que, inmediatamente, la tomó de la cuna, la besó y la bendijo y, aunque sentía un enorme dolor en su corazón, la puso en los brazos del hombre y, sin mudar la expresión, le dijo:

—Tómala, haz lo que tu señor y el mío te ha ordenado, pero no la dejes en ningún sitio donde las bestias y los pájaros la puedan devorar, a no ser que se te haya pedido lo contrario.

El hombre tomó a la pequeña y contó lo ocurrido a Gualtieri, quien se sorprendió de la constancia de su esposa. Tras ello, mandó al hombre que condujese a la niña a Bolonia a casa de una pariente, a la que rogó que la criase y educase con sumo cuidado y sin desvelar nunca de quién era hija.

Habrà quien pueda opinar que este desliz en las traducciones españolas del relato carece de importancia en términos globales y, en efecto, cabe destacar que no empaña el valor que buena parte de los textos meta poseen, más allá de por lo cuidado de los mismos, por el hecho de que, en una obra como el *Decameron*, las insidias para el traductor se ocultan tras los términos más insospechados. No obstante, en estas páginas hemos pretendido ilustrar cómo un lapsus en una simple frase puede atentar contra la estructura general de toda una obra literaria haciendo ver las herramientas de las que se puede servir el traductor de este tipo de textos. Asimismo, insistimos en la importancia que tiene el hecho de que las traducciones de obras como la que nos ocupa se erigen como el único medio que posee el público para conocer la producción de un determinado autor. Además, no hay que olvidar que es muy probable que entre este público se hallen estudiosos de materias atinentes a la de la obra misma, de modo que un posible desliz en la traducción puede acarrear toda una cadena de errores en trabajos de naturaleza hermenéutica o literaria que tomen como base esa lectura errónea.

Este último peligro, en nuestra opinión, está presente en este tipo de textos de forma especial, pues no hemos de olvidar que estamos hablando de un autor clásico que, tanto por sus obras como por la influencia que estas ejercieron y siguen ejerciendo en algunos ámbitos²³, sigue estudiándose con fruición. Por otra parte y como se dijo anteriormente, estos estudios a veces se abordan desde perspectivas interdisciplinarias, de modo que no todos los investigadores poseen las herramientas lingüísticas necesarias para enfrentarse al texto en su versión original.

Llegados a este punto y a modo de conclusión, cabe volver a citar a García Gual, que afirmó que “para traducir [a los clásicos] no solo hay que conocer bien su lengua (y, por descon-

23 Piénsese, por citar un ejemplo reciente de ámbito cinematográfico, en el largometraje *Maraviglioso Boccaccio* (2015) de Paolo y Vittorio Taviani.

tado, la nuestra), sino leer sus tersos y densos textos con extrema atención y fina sensibilidad” (2005: 54). Es esta lectura atenta y, en última instancia, filológica de las obras la que debe primar como preámbulo al proceso mismo de traducción en aras de evitar que el TM aparezca desvirtuado, objetivo para el cual el traductor intertemporal cuenta —como se ha visto— con otros recursos que son de suma utilidad para su trabajo de documentación. Asimismo, este estadio inicial de investigación acerca del texto debe ser complementado con una labor de recreación literaria para que el producto final sea digno de su TO no solo en el plano del contenido, sino también en la esfera estética y artística, puesto que, como afirmó Susan Sontag, “la traducción literaria es una rama de la literatura, y es todo menos una tarea mecánica” (2003: 39).

Todos estos esfuerzos, que no son pocos, se verán recompensados con creces porque, como dijo Calvino, “un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire”²⁴ (2001: 44), y está en manos del traductor que lo que tenga que decir en el futuro sea fiel a su esencia original.

Bibliografía citada

AA. VV., 2022a: *Le Robert. Dico en Ligne* [<https://dictionnaire.lerobert.com/>, fecha de consulta: 15 de mayo de 2022].

AA. VV., 2022b: *Cambridge Dictionary* [<https://dictionary.cambridge.org/>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2022].

ALLEN, Shirley S., 1977: “The Griselda Tale and the Portrayal of Women in the *Decameron*”, *Philological Quarterly* 56 (1), 1-13.

ARANDA, Lucía V., 2016: *Introducción a los estudios de traducción*, Lanham: UPA.

BARBAGLI, Alessia (ed.), 2021: *Scrivere per resistere: il “Decameron” ai tempi del Covid*, Roma: L’asino d’oro edizioni.

BAROLINI, Teodolinda, 2013: “The Marquis of Saluzzo, or the Griselda Story Before It Was Hijacked. Calculating Matrimonial Odds in *Decameron* 10.10”, *Mediaevalia* 34, 23-55.

BATTAGLIA, Salvatore (dir.), 1960-2002: *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Turín: UTET.

BOCCACCIO, Giovanni, 1963: *Le Décaméron*, trad. de Francisque Reynard, París: Tallandier.

24 “Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir”.

BOCCACCIO, Giovanni, 1981: *El decamerón*, trad. de Mauro Armiño, Barcelona: Ramón Sopena.

BOCCACCIO, Giovanni, 1983: *El decamerón*, trad. de Juan G. de Luaces, Barcelona: Plaza y Janés.

BOCCACCIO, Giovanni, 1992: *Decameron*, ed. de Vittore Branca, Turín: Einaudi.

BOCCACCIO, Giovanni, 1995: *The Decameron*, trad. de G. H. McWilliam, Londres: Penguin.

BOCCACCIO, Giovanni, 1999: *Decamerón*, trad. de Pilar Gómez Bedate, Madrid: Austral.

BOCCACCIO, Giovanni, 2007a: *Decamerón*, trad. de María Hernández Esteban, Madrid: Cátedra.

BOCCACCIO, Giovanni, 2007b: *Decamerón. La elegía de doña Fiameta*, trad. de Pilar Gómez Bedate, Madrid: Espasa.

BOCCACCIO, Giovanni, 2013: *Decameron*, trad. de Ivonne C. Benedetti, Sao Paulo: L&PM.

BOCCACCIO, Giovanni, 2014: *Decameron*, trad. de Esther Benítez, Madrid: Alianza.

BOCCACCIO, Giovanni, 2018: *O decamerão*, trad. de Raul de Polillo, Río de Janeiro: Nova Fronteira.

BRANCA, Vittore, y Pier Giorgio RICCI, 1962: *Un autografo del "Decameron"*, Padua: Cedam.

CALVINO, Italo, 2001: *Perché leggere i classici*, Milán: Mondadori.

CAMMAROTA, Maria Grazia, y Maria Vittoria MOLINARI, 2001: *Testo medievale e traduzione*, Bérgamo: Edizioni Sestante.

CAMMAROTA, Maria Grazia, y Maria Vittoria MOLINARI, 2002: *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*, Bérgamo: Edizioni Sestante.

CAMMAROTA, Maria Grazia, 2005: *Riscritture del testo medievale: dialogo tra culture e tradizioni*, Bérgamo: Edizioni Sestante.

CAMMAROTA, Maria Grazia, 2018: "Introduzione" en Maria Grazia CAMMAROTA (ed.): *Tradurre: un viaggio nel tempo*, Venecia: Edizioni Ca' Foscari, 9-18.

CARMONA, Fernando, 1999: "Traducir en la Edad Media y traducir la Edad Media" en Juan PAREDES y Eva MUÑOZ RAYA (eds.): *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura románica medieval*, Granada: Universidad, 153-166.

CHIARI, Alberto, 1948: "Un autografo del *Decameron*?", *La fiera letteraria* III, 27.

CHIARI, Alberto, 1955: "Ancora sull'autografia del codice Berlinese del *Decameron* Hamilton 90", *Convivium* XXIII, 352-356.

COSERIU, Eugenio, 1989: *Teoría del lenguaje y lingüística general. Cinco estudios*, Madrid: Gredos.

D'AGOSTINO, Alfonso, 2001: "Traduzione e rifacimento nelle letterature romanze medievali" en Maria Grazia CAMMAROTA y Maria Vittoria MOLINARI (eds.): *Testo medievale e traduzione*, Bérghamo: Bergamo University Press, 151-172.

FERRARI, Fulvio, 2001: "Tradurre cosa e per chi? Instabilità del testo medievale e autocensure" en Maria Grazia CAMMAROTA y Maria Vittoria MOLINARI (eds.): *Testo medievale e traduzione*, Bérghamo: Bergamo University Press, 59-72.

FORMISANO, Luciano, 1994: "La traduzione dei testi distanti" en Michele A. LORNET (ed.): *Atti della fiera internazionale della traduzione*, Bolonia: Clueb, vol. II, 4, 37-46.

FUENTE CORNEJO, Toribio, 1999: "Traducir la lírica románica medieval" en Juan PAREDES y Eva MUÑOZ RAYA (eds.): *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura románica medieval*, Granada: Universidad, 323-331.

FURETIÈRE, Antoine, 1690: *Dictionaire Universel, Contenant Generalement Tous les Mots François tant Vieux que Modernes, et les Termes de Toutes les Sciences et des Arts*, La Haya - Rotterdam: Arnout - Reinier Leers.

GALLEGO, Florencia Marcela, 2012: "Campañas, campesinos y propietarios en el Decameron. Una obra literaria para la reconstrucción histórica", *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna* 45.

GARCÍA GUAL, Carlos, 2005: "La traducción literaria. Algunos apuntes desde la filología" en Miguel Ángel VEGA CERNUDA y Juan Pedro PÉREZ PARDO (eds.): *La traducción de los clásicos. Problemas y perspectivas*, Madrid: Universidad Complutense, 53-61.

LIPPINCOTT, Kristen, 1985: "The Astrological Vault of the *Camera di Griselda* from Rocca-bianca", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 48, 42-70.

LOBACCARO, Luigi, 2021: "Narrazioni in tempo di pandemia: le storie come 'possessione perenne'", *EC Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici* XV (32), 94-101.

MORABITO, Raffaele, 1988: *Cantari di Griselda*, L'Aquila: Japadre.

MORABITO, Raffaele, 1991: "La diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo", *Studi sul Boccaccio* 17, 237-285.

MORABITO, Raffaele, 1993: *Una sacra rappresentazione profana: fortune di Griselda nel Quattrocento italiano*, Tubinga: Max Niemeyer.

MORABITO, Raffaele, 2017: *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*, Florencia: Olschki.

MOUNIN, Georges, 1971: *Los problemas teóricos de la traducción*, Madrid: Gredos.

PAREDES, Juan, y Eva MUÑOZ RAYA, 1999: *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura románica medieval*, Granada: Universidad.

POPOVIČ, Anton, 1976: *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton: Department of Comparative Literature, The University of Alberta.

PROYECTO BOSCÁN: *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* [<http://www.ub.edu/boscan>].

RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José, 2014: "Griselda como tema y personaje de Boccaccio a Goldoni" en Estela GONZÁLEZ DE SANDE y Mercedes GONZÁLEZ DE SANDE (eds.): *Boccaccio e le donne*, Roma: Aracne, 171-185.

RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José, 2015: "Entre exégesis y adición: el papel del Prólogo al 'Cuento del erudito' en la adaptación de Chaucer del *De insigni obedientia et fide uxoris*" en Elisa BORSARI (ed.): *En lengua vulgar castellana traducido: ensayos sobre la actividad traductora durante la Edad Media*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 121-134.

RUBIO TOVAR, Joaquín, 1999: "Consideraciones sobre la traducción de textos medievales" en Juan PAREDES y Eva MUÑOZ RAYA (eds.): *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura románica medieval*, Granada: Universidad, 43-62.

RÜEGG, Madeline, 2019: *The Patient Griselda Myth*, Berlín: De Gruyter.

RUPP, Katrin, 2021: "The Consolation of Literature: Reading Giovanni Boccaccio's *Decameron* during the COVID-19", *New Chaucer Studies: Pedagogy and Profession* 2 (2), 76-79.

SHUTTLEWORTH, Mark, y Moira COWIE, 1997: *Dictionary of Translation Studies*, Londres: Routledge.

SONTAG, Susan, 2003: "El mundo como la India", *Letras Libres* 59, 38-46.

STEINER, George, 1992: *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford: OUP.

STÖRIG, Hans Joachim, 1973: *Das Problem des Übersetzens*, Stuttgart: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.