

## Tejidos e indumentarias en la traducción castellana del *Decamerón* (Esc. J-II-21)<sup>1</sup>

Isabel Colón Calderón  
(Universidad Complutense de Madrid)

Para María Hernández Esteban

### 1. Introducción

La traducción de la indumentaria civil del pasado puede suponer un problema del que se ha hablado en más de una ocasión (Riquer 1970, 113); los traductores se enfrentaban –y se enfrentan– al entendimiento del contexto de la vida material en el que se insertaba el objeto, que podía ser semejante al suyo, o diferir tanto que la comprensión del texto se hace imposible para el traductor, y por consiguiente para el lector; traducir es, entre otras tareas, una "labor cultural", como ha señalado Carlos Alvar (1970, 136), y estudiar tales textos también lo es, puesto que hay que tener en cuenta las llamadas equivalencias culturales (Morrás 1995, 40), tanto "il significato come la lingua vengono normalmente adattati alla variante geografica e al momento storico" de la traducción (Hernández Esteban y Valvassori 2009, 98).

En la primera mitad del XV castellano se tradujeron una serie de obras de autores clásicos (Morrás 1995, 35-36), tarea que se vio impulsada por escritores como Santillana (Rubio Tovar 1995), así como de lenguas vernáculas, en que no había el mismo respeto por el original que en el caso de los textos clásicos, y ello a pesar del prestigio que podían tener ciertos autores, por ejemplo Boccaccio (Hernández Esteban y Valvassori 2009, 98).

Cuando ahora leemos las obras traducidas en el XV nos preguntamos las razones de una elección u otra, de las supresiones, las modificaciones o las paráfrasis, e intentamos interpretar las razones y la importancia de los errores de comprensión que cometieron (Rubio Tovar 1997, 230-235; Hernández Esteban y Valvassori 2009, 95, 101).

En este artículo quiero indagar en algunos de los aspectos relativos a la indumentaria de hombres y mujeres, los tejidos y la ropa de cama de la traducción castellana manuscrita del *Decamerón*, conservada en la biblioteca de San Lorenzo del Escorial (Bourland 1905, 32-43; Hernández Esteban 2002; Valvassori 2010 a y b); acercaré, por otro lado, estos asuntos a la literatura española del XV, con breves referencias a algunas traducciones del *Decamerón*: la francesa de 1545 y la impresa española (Hernández Esteban 2002, 85-87). Todo ello para intentar entender las elecciones y los errores de comprensión de un texto traducido en la primera mitad del XV.

### 2. Prendas masculinas

Entre los nombres de prendas masculinas que se citan en el *Libro de las ciento novelas* nos encontramos con un variado surtido que va desde las interiores hasta mantos y sombreros: "calzas" (Boccaccio 2009, 150; XXXI. Boccaccio 2009, 300; LIII), "jubones" (Boccaccio 2009, 132; XXIX), "saco" (Boccaccio 2009, 150; XXXI), "opa", que veremos también en el caso de las mujeres (Boccaccio 2009, 287; LI. Martínez Meléndez 1989, 129), "capas" (Boccaccio 2009, 332, 333; LIX), "çamarra" (Boccaccio 2009, 300; VII, 8), "mantillos" (Boccaccio 2009, 108; XXIII), "capirotes" (Boccaccio 2009, 108; XXIII. Boccaccio 2009, 287; LI), "caperucho" (Boccaccio 2009, 287; LI), etc. Algunas de estas

<sup>1</sup> Este artículo se inserta en el proyecto I+D+I *Pampinea y sus descendientes: "novella italiana" y española frente a frente (I)*. FFI2010-19841.

vestimentas eran de origen morisco como "una toca muy rica" que se pone messer Torello en X, 9, "Corrello" en la traducción del XV (Boccaccio 2009, 137; XXIX), etc.

Hay términos generales, por ejemplo el muy utilizado "paños" (Boccaccio 2009, 287; LI. Boccaccio 2009, 135; XXIX, etc.), que surgirá también en relación con las telas, "vestiduras" (Boccaccio 2009, 135; XXIX), que a veces son "reales vestiduras" (Boccaccio 2009, 135), "ábito", que se puede referir a una prenda religiosa (Boccaccio 2009, 332; LIX), civil (Bernis 1979, 94; VII, 3; Boccaccio 2009, 139; XXIX. Boccaccio 2009, 140; XXIX), especificarse en ocasiones como "hábitos de camino" (Boccaccio 2009, 132; XXIX), "atavío" (Boccaccio 2009, 108; XXIII), etc. En ciertas circunstancias "ropa" podía entenderse con un significado más amplio (Bernis 1979, 116-118), como en XXXII (Boccaccio 2009, 108) XXXII (Boccaccio 2009, 158), y XXIX (Boccaccio 2009, 135), precisarse en el sentido de una vestimenta concreta del XV (Bernis 1979, 116-118; Boccaccio 2009, 133 y 135), o puede aludir a una "ropa a la guisa serrazina" (Boccaccio 2009, 137; XXIX). No dejan de aparecer joyas y adornos, como el "firmalle", es decir un broche (Dutton y González Cuenca 1993, 900; Merkel 1981, 94) y las sortijas que Saladino regala a messer Corrello (Boccaccio 2009, 138; XXIX).

A la hora de comparar el texto de Boccaccio con J-II-21 en lo concerniente a la vestimenta masculina se pueden señalar ausencias; así las "scarpette" de VI, 10 no se encuentran en XXXI (Boccaccio 1987, 766), etc. Por otro lado, es factible achacar los cambios a la impericia del traductor, pero tal vez no siempre sea así y algunos deban ser interpretados como adaptaciones del término italiano a determinados usos lingüísticos y culturales de la península; y otros podrían considerarse como una manifestación más de las censuras que se han visto en la transmisión del *Decamerón* castellano (Hernández Esteban 1987; Valvassori 2010, 905; Ruffinatto 2006, 192).

Podemos fijarnos, por ejemplo en los "mantellaci" de VI, 5. Cuando Messer Forese da Rabatta y Giotto se mojan en el camino y se visten con los atuendos de un campesino Boccaccio dice que lo hacen con "due mantellacci vecchi di romagnuolo" (Boccaccio 1987, 739. Merkel 1981, 105), "capas viejas de paño romañés", en traducción de María Hernández Esteban (Boccaccio 1994, 711) y "mantillos de picote" en la versión castellana del XV (Boccaccio 2009, 108; XXIII). Mita Valvassori ha puesto de relieve el acierto que supone utilizar "picote" para "romagnuolo", ya que se trata en los dos casos de telas poco finas, y la equivocación, en cambio, de servirse de "mantillos" (Valvassori 2010 a, 418). Sin embargo, la palabra "mantillo" se podía emplear en el XV castellano para mantos, sobre todo de mujer, aunque también de hombre y, en todo caso, de carácter popular (Bernis 1979, 108). Fray Pedro de Colunga menciona varias prendas masculinas, entre ellas un mantillo: "ropa,/aljuba nin saya, mantillo ni opa" (vv. 34-35), en un poema dirigido a Alfonso Álvarez de Villasandino, "Señor Alfonso Álvarez, grant sabio perfeto" (Dutton y González Cuenca 1993, 110). Hay que añadir que suprime el "vecchi" del italiano.

El "saco" con que se traduce en el capítulo XXXI del *Libro de las cien novelas* (2009, 150) el "farsetto" de VI, 10 (Boccaccio 1987, 765) se puede entender como una adaptación cultural. Según Merkel el "farsetto" era "un vestimento del busto corto, stretto, imbottito, adatto a tener caldo il corpo" (Merkel 1981, 20; Boccaccio 2013, 1719), de modo que el traductor del XV, si entendió el vocablo, podía haber escogido, "jubón" (Bernis 1979, 98-99), del que se sirve en XXIX (Boccaccio 2009, 132), y que parece más adecuado al original; sin embargo, ya que el jubón era una pieza cara en España (Bernis 1978, 98), y dada la escasa calidad de la ropa del criado de Fray Cipolla, no hay que descartar que optara por un término que reflejara esa naturaleza, "saco", que, según definición del

diccionario de Covarrubias, es: "vestidura vil de que usan los serranos y gente muy vil" (Covarrubias 1989, 918). Tampoco se inclinó por "jaqueta", prenda que vestían pajes y caballeros, tal vez porque se trataba de una palabra que a partir de la segunda mitad del XV se empleó mucho menos (Bernis 1979, 97; Martínez Meléndez 1989, 197, 297). En cambio Le Maçon, en la traducción francesa del XVI (Rubio Tovar 2001; Mathieu-Castellani), se sirvió de "iaquette" (Boccaccio 1545, 152; Rey 1998, 1904, II).

Nos podemos preguntar la razón de que no utilizase el vocablo "farseto", más próximo al italiano, que nombra a una prenda que se halla en el XIII y XIV (Platero y Moreno s. a., s. p.), y se recoge todavía en el capítulo XXI del *Quijote* de 1605 (Cervantes 1998, 230). Con todo, "farseto" era en España el nombre que se daba a una vestimenta de carácter militar, que no está de acuerdo con el personaje: "Jubón colchado, u relleno de algodón, de que se usaba el que se había de armar, para resistir sobre él las armas, y que no hiciessen daño al cuerpo" (*Diccionario de Autoridades* 1990, 723).

En X, 9 Saladino le regala a Messer Torello "una delle sue lunghissime bende" para la cabeza (Boccaccio 1987, 1224). La traducción castellana elimina el adjetivo "lunghissime", que sustituye por otro de diferente sentido, pero que cuadra muy bien con la situación "muy rica". "Lunghissime bende" resulta equivalente, en el entorno español, de "toca", puesto que podía referirse a las "tocas moriscas, largas y estrechas, que hombres y mujeres llevaban enrolladas a la cabeza, a modo de turbante" (Bernis 1979, 131), y que tuvieron un largo uso en la península, llegando hasta Hispanoamérica (Fuchs 2011, 117-118, 121, etc.).

En cuanto a un posible caso de censura hay que detenerse en X, 9. La mujer de messer Torello regala a Saladino y sus acompañantes diversos ropajes, como unas "camisas de muy delgado lienço", según el manuscrito escurialense (Boccaccio 2009, 132; XXIX). Puede entenderse como una mala lectura, ya que el original decía "pannilini" (Boccaccio 1987, 1213), es decir, una especie de calzoncillos (Valvassori 2010 a, 508; Merkel 1981, 14-15; Boccaccio 2013, 469), o ropa interior (Boccaccio 1994, 1122). Sin embargo, las camisas eran también una prenda interior de hombre en el XV español (Bernis 1979, 10-11). Tal vez no se quiso utilizar la palabra "bragas", que usaban los hombres (Bernis 1979, 10-11), por cierto pudor expresivo; hay que recordar en ese sentido el comentario de Rodrigo Fernández de Santaella: "bragas, que por mas honesto vocablo se dizen pañetes o tiradillas o paños menores o paños de honor o mudandas o prisiones" (Fernández de Santaella 1499, lxxiii), aunque aparece "bragas" sin problemas en algún texto religioso castellano del XV (Martínez Meléndez 1989, 404, 405) y en obras catalanas medievales (Maranges i Prat 1991, 45). Por su parte, el traductor francés del XVI se vio probablemente sometido a las mismas presiones que J-II-21 y utilizó el vocablo "linge" (Boccaccio 1545, 346), que de forma metonímica nombraba la camisa o la ropa interior (Rey 1998, 2030, II), y evita términos más precisos como "brague" (Rey 1998, 408, I), "chausse" o "chausses" (Rey 1998, 717, I).

De algunas actuaciones del traductor castellano con respecto a la ropa no es factible saber con certeza si está cometiendo un error o no. En VII, 3 Fray Rinaldo tiene un encuentro amoroso con Madonna Agnesa, de tal modo que cuando llega el marido el religioso está "senza cappa e senza scapolare, in tonicella" (Boccaccio 1987, 810). Se ha despojado, por tanto, de la capa, así como de una prenda típica de los hombres de iglesia: el "scapolare", definido por Branca como un "capuccio e la sua basse di stoffa che ricade sul petto e sulle spalle" (Boccaccio 1987, 790; Merkel 1981, 76).

Por su parte, en el capítulo LIX del *Libro* se acentúa la desnudez de Fray Rinaldo puesto que está "sin capa e sin escapulario, e sin saya" (Boccaccio 2009, 333). Incrementa entonces el traductor el tono anticlerical del relato (Boccaccio 1994, 772) y añade una efectiva repetición que no está tampoco en el texto italiano "sin...sin...sin", pero utiliza la palabra "saya" y no la esperable "sayo", tal vez se podría suponer que la razón se halla en que, según Bernis, desde mediados del XV "sayo" se empleaba para una vestidura de hombres y "saya" para la mujer (Bernis 1979, 120-121), y la misma diferenciación se veía en la época del *Quijote* (Bernis 2001, 173, 342). En esta línea en un poema de Antón de Montoro surgen casi los mismos elementos, con "sayo", y no "saya":

*Otra suya a un prior*  
 Serenísimo señor,  
 que los estados henchís:  
 capa, sayo y jubón  
 cuestan mil maravedís;  
 çarahueles, cuestan dozientos;  
 gran señor, no son dos cuentos  
 por eso, ved que dezís. (Montoro 1990, 109)

Se podría argumentar, entonces, que al ser la traducción de los "primi decenni del seculo XV" (Hernández Esteban y Valvassori 2009, 92) no se había producido todavía la separación "sayo"- "saya". Sin embargo, si nos atenemos a la más tardía vida de San Vicente Ferrer de Pedro de Ribadeneira en su *Flos Sanctorum*, vemos que en ella se nombran, refiriéndose al santo, "una saya, un escapulario y una capa de paño basto" (Ribadeneira 1624, 186), los mismos términos que en la traducción del XV, con lo que cabe la posibilidad de que "saya" se siguiese aplicando a prendas de hombre, especialmente religiosos, más allá de la fecha asignada por Bernis.

No sabemos, por tanto, si el anónimo traductor de J-II-21 está utilizando un sistema establecido para citar prendas religiosas, se ha equivocado al ver el término femenino del italiano, "tunicella", y sin darse cuenta ha colocado una palabra del mismo género, "saya", o sigue el sistema de la primera mitad del XV.

### 3. Ropa de mujer

En cuanto a las mujeres nos encontramos en el manuscrito del Escorial con una lista más reducida que en lo concerniente a la vestimenta masculina, aunque alguna prenda recibe una atención mayor, según veremos: "ropa" (Boccaccio 2009, 156; XXXII), "opa" (Boccaccio, 2009 265; XLIX), "aljubas" (Boccaccio 2009, 213; LVI), "tocas" (Boccaccio, 2009 153; XXXI), "garnacha" (Boccaccio 2009, 260; XLVII), "velo" (Boccaccio 2009, 260; XLVIII); hay además adornos, como "cintas" (Boccaccio 2009, 87; XVIII), "collares" (Boccaccio 2009, 87; XVIII), "guirlanda" (Boccaccio 2009, 312; LVI), o la "corona" que regala Saladino a la mujer de messer Corrello (Boccaccio 2009, 138; XXIX). Se emplean términos generales como "paños" (Boccaccio 2009, 195; XXXVII; Boccaccio 2009, 207; XL. Boccaccio 2009, 278; L. Boccaccio 2009, 132 y 140; XXIX), "vestiduras" (Boccaccio 2009, 253; XLVII), aunque alguna es descrita (Boccaccio 2009, 312; LVI), "vestido" (Boccaccio 2009, 313; LVI) y "ábito" (Boccaccio 2009, 43; IV). Como en el caso de las prendas masculinas hay alguna morisca, así las "aljubas" que eran una "especie de gabán con mangas cortas y estrechas" (Martínez Meléndez 1989, 377).

Hay extrañas lecturas que sugieren una mala interpretación del texto, como las que se producen en los capítulos LVI y XXXVII.

En el capítulo LVI, al demorarse el traductor en la ropa de dos jóvenes, se dice que:

eran vestidas de una vestidura muy delgada e blanca como la nieve sobre las carnes, la cual vestidura de la cintura asuso era muy estrecha e de la cintura ayuso ancha a manera de Papa León e luenga fasta los pies. (Boccaccio 2009, 312).

En el texto original se leía en X, 6 que las muchachas:

eran vestite d'un vestimento di lino sottilissimo e bianco como neve in su le carni, il quale dalla cintura in sù era strettissimo e da indi'n giù largo a guisa d'un padiglione e luongo infino a'piedi. (Boccaccio 1987, 1159)

Según aclara Branca en su edición era un vestido acampanado que estaba de moda en esa época (Boccaccio 1987, 1159 nota), y que Boccaccio había citado ya en V, 8 (Boccaccio 1987, 673; Boccaccio 2013, 912). El traductor no comprende “padiglione” y da una explicación “a manera de Papa León”, que no he encontrado documentada, y que según Valvassori aunque es debida a la “castellanización del término original y a su incorrecta transmisión; no se puede excluir una posible alusión a la vestimenta clerical” (2010 a, 972). Me inclino a pensar, sin embargo, de acuerdo con la incorrección anotada por Valvassori, que no llegó a entender del todo la forma del traje, ya que podría haber buscado una equivalencia, como “ropa”, que podía ser acampanada, aunque no ajustada al cuerpo (Bernis 1979, 118), o desdoblar la palabra en dos, “brial”, que se ceñía a la cintura y “ropa” (Bernis 1979, 65 y 118). “Ropa” es un término que se utiliza varias veces en el manuscrito escurialense (Boccaccio 2009, 132, 137, 156, 158, 264), no así “brial”, que desde finales del XV ya resultaba anticuada (Bernis 1979, 64). Por otro lado la “ropa” se confeccionaba con brocado o raso (Bernis 1979, 118) y no con el lino que se menciona en el *Decamerón*, y sobre cuya eliminación hablaré más adelante.

Otra curiosa lectura es la que se produce en el capítulo XXXVII. En II, 4 Landolfo se encuentra con que “una povera feminetta per ventura suoi stovigli con la rena e con l'acqua salsa lavava e facea belli” (Boccaccio 1987, 172). Pues bien, J-II-21 señala que “una pobre muger; con el agua de la mar e con la arena lavava sus paños” (Boccaccio 2009, 195). Resulta realmente ilógico que los “paños”, sean de telas de lana (Bernis 1979, 2003), o ropa de cualquier otro tipo, se limpien con agua de mar y con arena; es de notar, además, que se invierten los elementos arena-agua del mar del original italiano, y se suprime “facea belli”. Es un error que pasa a los impresos del *Decamerón*, así a la edición de 1543: “con el agua de la mar & con la arena lavava sus paños” (Boccaccio 1543, XXV r), pero que no se aprecia en la versión francesa, en la que sí se respeta el orden de los elementos de lavado y se traduce “facea belli”: “escurait ses escuelles avec du sablon & de l'eau sallée & les faisoit belles” (Boccaccio 1545, 34 r).

En otras ocasiones se menciona en la traducción castellana una prenda que ya habría caído en desuso tiempo atrás (Platero y Moreno s. a., s. p.), que no es recogida por Bernis en 1979. Las “garnacche” de VII, 7 (Boccaccio 1987, 846) eran en Italia vestimentas largas, a veces forradas, que podían usar tanto hombres como mujeres (Merkel 1981, 48-51). El traductor castellano emplea “garnacha” (Boccaccio 2009, 260; XLVIII), tal vez porque conociera la palabra, que se encuentra en textos anteriores; así, en diversas serranillas del *Libro de buen Amor* (Vicente Miguel 2009, 511): “Passando una mañana” (Ruiz 1988, 310; 966b), en masculino en “De la casa del Cornejo” (Ruiz 1988, 320; 1003f), etc., y en otra

serranilla (“Después que nascí”), esta vez del Marqués de Santillana: “Garnacha traía/de color presada” (López de Mendoza 2003, 90). Parece que la prenda en Castilla no dejó de utilizarse, sino que experimentó una especialización, por lo que durante el Siglo de Oro se servían de ella ciertos miembros de justicia, por ejemplo los oidores (Bernis 2001, 125-130).

Algunos de los trajes femeninos que aparecen en *Libro de las cien novelas* han de valorarse no solo en relación con los posibles errores del traductor, sino también por su importancia para la historia cultural, y han de vincularse con la literatura española del XV.

"Hábito" se podía entender en España de forma general, o como nombre de una prenda concreta, de encima, larga, cerrada y con vuelo (Bernis 1978, 15; Bernis 1979, 94-96). En la traducción aparece en varios momentos aplicado a las mujeres. Es el vestido que llevan las jóvenes de la *brigata* cuando se reúnen en la iglesia florentina, calificado de "triste" (Boccaccio 2009, 43, etc.), mientras que el texto boccacciano decía "abito lugubre" (Boccaccio 1987, 29); el correspondiente vocablo español "lúgubre" es un cultismo, cuya aparición ha sido fechada al menos en 1555 (McGrady 1978, 360), pero el hecho de que no lo vierta al castellano parece coincidir con el sistema del traductor de evitar los latinismos (Hernández y Valvassori 2009, 97-98). Se podría pensar que se pierde en la traducción la idea de que las jóvenes iban de negro (Valvassori 2010, a 150); empero, en España “hábito” era precisamente la prenda que usaban las mujeres de luto, sin que necesariamente se especifique el color en todos los casos (Bernis 1979, 94).

Hay asimismo un "ábito de viuda" (Boccaccio 2009, 208; XL); Boccaccio había escrito "in abito vedovile" (Boccaccio 1987, 207; II, 6); ello significaba, según Branca, que la protagonista iba "vestita di nero e col capo cinto di bianche bende" (Boccaccio 1987, 207 nota). Merkel ha puesto de manifiesto como las mujeres usaban “el nero od il bruno” para el luto, mientras que los hombres utilizaban siempre el color negro (Merkel 1981, 109), y como durante la peste se prohibió en Siena el color negro, salvo a las viudas (Merkel 1981, 110). El color se indica en otro momento del *Decamerón* castellano: "vestida de negro así como nuestras biudas fazen" (Boccaccio 2009, 273; L). No está claro si está traduciendo sin más: "vestita di nero sí come le nostre vedove vanno" (Boccaccio 1987, 946; VIII, 7), o muestra lo que era costumbre de la península; si fuera así ello resulta de gran interés, ya que el negro como color de luto se empezó a utilizar en Castilla solo a finales del XIV (Damián González 1993, s. p.), pero hasta los funerales del príncipe Juan (muerto en 1497) se usó en el blanco y el negro. (Damián González 1993, s. p.), salvo las tocas blancas que llevaban las viudas, en coincidencia con el sistema italiano, y que perduraron al menos hasta el XVII (Martínez Gil 1993, 460); únicamente en 1502 se estableció el negro como color oficial de luto, aunque ya antes había habido ciertas imposiciones en ese sentido (Cabrera Sánchez 2001, 558). Las telas negras para el luto en Castilla se empleaban solo en los funerales de nobles señores y príncipes o reyes (Martínez Meléndez 1989, 125), por lo que un lector español pensaría probablemente en prendas confeccionadas con “jerga”, ya que era la usada para vasallos, mujer o marido u otros familiares cercanos, según las leyes suntuarias de 1348 (Martínez Meléndez 1989, 108), o en todo caso en “sayal” “pañó prieto” o “marga” (Martínez Meléndez 1989, 223).

De hecho, el que no estuviera todavía muy extendido el negro como luto, o se quisiese realizar una crítica a las mujeres que no lo empleaban, se aprecia en la edición impresa donde se introduce una variante importante y leemos: “vestida de negro assí como las más biudas hazen” (Boccaccio 1543, CXXIII r.): ya no es “nuestras biudas”, sino “las más biudas”.

#### 4. Tejidos y pieles

##### 4. 1. Variedad de tejidos en J-II-21 y su adaptación cultural

En la traducción de la biblioteca del Escorial se mencionan ciertas telas: “lienço” (Boccaccio 2009, 156; XXXII; Boccaccio 2009, 132; XXIX), “picote” (Boccaccio 2009, 108; XXIII), “pañó” (Boccaccio 2009, 150; XXXI; Boccaccio 2009, 132; XXIX; Boccaccio 2009, 195; XXXVII), o “paños” (Boccaccio 2009, 333; LIX), “paños franceses” (Boccaccio 2009, 320; LVII), “india” (Boccaccio 2009, 150; XXXI), “tortalisco” (Boccaccio 2009, 150; XXXI), “sayal” (Boccaccio 2009, 300; LIII), “cendal” (Boccaccio 2009, 213; LVI), “seda” (Boccaccio 2009, 132; XXIX), así como “lanas” (Boccaccio 2009, 332; LIX) y “veros” (Boccaccio 2009, 132; XXIX). Es decir, parece que recoge la riqueza en tejidos del *Decamerón* italiano (Merkel 1981, 104-107), aunque elimina la palabra “lino”.

Se produce también en el uso de los diferentes nombres de tejidos una adaptación a la cultura y terminología de la época, así como ciertos errores.

En varias ocasiones el traductor habla de “lienço”, esto es una tela de lino o cáñamo (Martínez Meléndez 1989, 491). En el manuscrito del XV es mencionado en más de una ocasión. Por un lado una mujer lleva una “ropa de lienço tanto sotil e delgada” (Boccaccio 2009, 156; XXXII), que en el original era un “vestimento indosso tanto sottile” (Boccaccio 1987, 595; V, 1), y, por otra, unos hombres reciben de regalo unas “camisas de muy delgado lienço”; los “pannilini” de Boccaccio (1987, 1213; X, 9) se convierten en “camisas”, según hemos visto, pero el traductor añade “de muy delgado lienço” (Boccaccio 2009, 132; XXIX). Se sirve, pues, en las dos ocasiones del adjetivo “delgada”-“delgado”; esta calificación responde a la nomenclatura medieval, ya que el “lienzo delgado” era un tipo concreto que aparece en los textos (Martínez Meléndez 1989, 492) y se usaba precisamente para camisas (Martínez Meléndez 1989, 494, 495), o para una ropa de mujer en Aragón (Martínez Meléndez 1989, 491). Se produce una dilogía sinonímica (“sotil e delgada”), que se halla en otros lugares de la traducción y del XV (Hernández 2004, 37).

La “vestidura muy delgada e blanca” (Boccaccio 2009, 312; LVI), que hemos visto antes, traduce el “vestimento di lino sottilissimo e bianco” (Boccaccio 1987, 1159; X, 6), de modo que aunque “lino” y “sottilissimo” están recogidos parcialmente en “delgada”, si pensamos en el “lienzo delgado”, no se entiende demasiado la supresión concreta del vocablo “lino”.

El criado del fraile de VI, 10 tiene una vestimenta que le causó diversos problemas al traductor. Ya hemos visto la sustitución de “farsetto” por “saco”; ahora me quiero referir a los tejidos que menciona, ya que su prenda tenía, según Boccaccio: “pú colori che mai drappi fossero tarterischi o indiani” (Boccaccio 1987, 765-766). El traductor del XV no entiende la referencia (Boccaccio 2009, 150 nota) y hace de dos tejidos tres, inventándose alguno: “como si fuera paño, o india o tortalisco” (Boccaccio 2009, 150; XXXI). El “pañó” era en la Edad Media el nombre de una tela de lana, salvo que se especificase otro origen (Martínez Meléndez 1989, 137-138), pero Martínez Meléndez no recoge ni “india” ni “tortalisco”; este último caso resulta sorprendente, ya que el traductor hubiera podido utilizar un vocablo más próximo al original, el “tartarisco” que se encuentra en la versión impresa: “como si fuera paño de yndia o tartarisco” (Boccaccio 1543, XCI v), o “tartari”, una tela lujosa (Martínez Meléndez 1989, 362). Por su parte en la versión francesa de 1545 se lee: “draps de soye de Tartarie ou des Indes” (Boccaccio 1545, 152 a).

#### 4. 2.- Los colores de tejidos y ropas

Hay que tener en cuenta el uso y supresión de los colores de los tejidos en el manuscrito del Escorial. A veces se desarrolla de forma directa y se habla de “verde” (Boccaccio 2009, 265; XLIX), “blanca” (Boccaccio 2009, 157; XXXII. Boccaccio 2009, 312; LVI), “blanco” (Boccaccio 2009, 313; LVI), “negro” (Boccaccio 2009, 273; L), o se alude a diversos tonos que no se especifican (“tantas e diversas colores”, Boccaccio 2009, 150; XXXI); la mención del color puede ser indirecta, como hemos visto en el caso del luto negro, “ábito de viuda”, al referirse a objetos: “paños de oro” (Boccaccio 2009, 137; XXIX), cuando habla de lanas “de natural”, que veremos después, o por medio de comparaciones, así en “reluzía como un esmalte” (Boccaccio 2009, 150; XXXI), que traduce “smaltato di sucidume” de Boccaccio (1987, 765; VI, 10). No hay menciones de otros colores, y tipos de telas, por ejemplo, los “panni [...] scarlatti”, ya que no se traduce la introducción a VIII, 9 (Boccaccio 1987, 984; Merkel 1981, 107-109), etc.

En ocasiones se mantiene el color en la traducción manuscrita del XV, aunque se borran ciertos matices. En VII, 9 la protagonista está vestida con un “sciamito verde e ornato molto” (Boccaccio 1987, 867). El “sciamito” es considerado por Branca como “velluto” (Boccaccio 1987, 867 nota); María Hernández habla de él como “un tejido de seis hilos, por lo general rojo”, aunque indica que Boccaccio lo cambió a verde (Boccaccio 1994, 825 nota), y señala asimismo que el equivalente español sería “xamit”, que aparece en Berceo (Boccaccio 1994, 825 nota). Debemos también recordar el “xamete”. El “xamete” aparece en varios textos del XV, por ejemplo en un poema de Francisco Imperial, “En un fermoso vergel”: “fino xamete prieto” (Dutton y González Cuenca 1993, 294), y un xamete de color verde se halla en el capítulo XLIV del *Amadís de Gaula*: “tenía vestida una manga de xamete verde” (Rodríguez de Montalvo 1987, 673, I). No parece conocer el traductor el vocablo “xamete”, pero no lo vierte a su manera, como otras veces (así en “padiglione”-“Papa León”), sino que viste a la dama con una “opa verde e guarnida” (Boccaccio 2009, 265; XLIX), con lo que se mantiene el color, muy usado tanto en Italia en la época de Boccaccio (Merkel 1981, 108), como en la España medieval (Martínez Meléndez 1989, 183-5), pero se pierde el tipo de tejido, así como la ponderación: de “ornato molto”, pasamos a “ornato”.

En cuanto a la “opa” se trataba de “un traje de lujo con mangas, forrado de piel casi invariablemente, que no admitía manto encima” (Martínez Meléndez 1989, 129). De su carácter cortesano hablaba Santillana, en cuya poesía vemos opas de seda amarilla, en “En mirando una ribera” (López de Mendoza 2003, 188; v. 18), o de color negro en “Al tiempo que va trençando” (López de Mendoza 2003, 204; v. 26). Por su parte Le Maçon tradujo. “vestue d’ung samyz vert & bien acoustrée” (Boccaccio 1545, 172b). Con las variantes “samit”, “sami” o “samis” se ha fechado en francés antiguo en 1160, con la siguiente definición: “Étoffe de soie sergée, plus riche que celle appelée cendal, provenant de Syrie et d’Asie Mineur” (Greimas 1997, 541).

Vemos entonces que el traductor castellano sabe hacer llegar a sus lectores cierto ambiente lujoso a través de una “opa verde”, pero elimina el “molto”, así como el tono exótico (Boccaccio 1994, 825 nota) que podía dar el término “xamete”, aspectos ambos que sí se mantienen en la traducción francesa.

Pero hay alusiones a colores que desaparecen del todo del manuscrito J-II-21. Una se desarrolla en el capítulo XVIII, la otra en el LIX.

Boccaccio había criticado al comienzo de I, 10 a la mujer a la que le gusta lucir “li panni piú screziati e piú vergati e con piú fregi” (Boccaccio 1987, 117), en traducción de

María Hernández “ropas de más colores y dibujos y con más adornos” (Boccaccio 1994, 2001). La versión del *Libro de las ciento novelas* no entiende el italiano y lo convierte en “aquella que se vee mejor vestida, é más broslada, e con más collares e cintas” (Boccaccio 2009, 87), “siguiendo el hilo del discurso [...] simplifica y emplea una secuencia bimembre” (Valvassori 2010 a, 353). Desaparecen los colores, pero se produce una adaptación a la cultura española del XV, por medio de su sustitución por cintas, tan presentes en el XV (Bernis 1979, 78-79), y, sobre todo, los bordados: “broslada” (Dutton y González Cuenca 1993, 884), o más adelante su sinónimo “boslada” (Huidobro 1926, 97) casi inexcusables en esa centuria (Bernis 1979, 65, 91); son “las curiosas bordaduras” de que hablaba Diego de San Pedro en *Cárcel de amor* (San Pedro 1971, 164), o que recordaba con nostalgia y dolor Jorge Manrique en sus *Coplas* (vv. 187-192):

Las justas y los torneos,  
paramentos, bordaduras  
y cimeras,  
¿fueron sino devaneos?;  
¿qué fueron sino verduras  
de las heras? (Manrique 2000, 226)

La edición impresa castellana, en cambio, recupera algo de la impresión visual del texto boccacciano: “mejor vestida & con más colores & cintas” (Boccaccio 1543, XVIIIr.), mientras que la francesa se inclina como el manuscrito del Escorial por los bordados “abillemens plus dorez, pleins de broderies” (Boccaccio 1545, 23 a).

La segunda supresión de que voy a hablar tiene lugar en VII, 3. Boccaccio elogia a Santo Domingo y San Francisco, los cuales, a diferencia de los frailes de su época, “senza aver quatro cappe per uno, non di tintillani, né d'altri panni gentili ma di lana grossa fatti e di natural colore” (Boccaccio 1987, 808).

En el manuscrito castellano se lee: “sin aver quatro capas por una, e non de paños sobtiles ni generales, más de lanas gruesas fechas e de natural” (Boccaccio 2009, 332; LIX). El traductor parece no haber comprendido “tintillani”, que convierte en “sobtiles”, tal vez atraído por la proximidad de “sobtil vita” muy poco anterior (Boccaccio 2009, 332) y extrañamente transforma “gentili” en “generales”, que aplicado a “paños” carece aquí de sentido, lo mismo que “cuatro capas por una”, o puede estar pensando en la “ropa de lienço tanto sutil e delgada”. Empero, “sobtiles” no deja de cuadrar con la intención general, puesto que se trataba en Boccaccio de criticar a los frailes que se vestían para lucirse con “paños teñidos” y “con otras telas nobles” (Boccaccio 1994, 723) y no para abrigarse con capas de lana. De esta manera elimina la referencia a los colores, pero el lector captaría vagamente el significado.

## 5.- Ropa de cama

En cuanto a la ropa de cama nos encontramos de nuevo con el término “paños”, que puede referirse a cortinas del lecho o a las sábanas (Boccaccio 2009, 131, 137; XXIX), así como con “colcha” (Boccaccio 2009, 137; XXIX; Boccaccio 2009, 156-157; XXXII), y la “sarga de la cual el lecho era rodeado” (Boccaccio 2009, 247; XLVI), o “xarga” (Boccaccio 2009, 247; XLVI).

Voy a detenerme en dos de las camas de la traducción, una la del capítulo LVII, la otra del XXIX.

En la introducción a la jornada VII se dice que: “fatti letti e tutti dal discreto siniscalco di sarge francesche e di capoletti intorniati e chiusi” (Boccaccio 1987, 788). Las “sarge francesche” son, según Branca: “stoffe legere dipinte di modello francese” (Boccaccio 1987, 788 nota).

El traductor había empleado “sarga” y “xarga” en XLVI (V, 4), que es definida en el *Diccionario de Autoridades* como “tela de seda”, o “tela de lana” (1990, 48). Sin embargo, en LVII opta por decir: “diversos lechos, e todos del discreto senescal de paños franceses e de bellas cortinas recluso” (Boccaccio 2009, 320), tal vez porque en este contexto la palabra “franceses” le hiciese recordar la fórmula “pañes franceses”, que se usaba en la Edad Media española, (Martínez Meléndez 1989, 157), aunque en el XV se había empezado a aplicar específicamente para tapices (Martínez Meléndez 1989, 158).

Por lo demás, por un lado añade el “bellas”, que responde a cierto gusto por adjetivar, ya que, por ejemplo, un poco después califica de “verde” la “yerba”; por otro, convierte “intorniati e chiusi” en un simple “recluso”, con cierta falta de concordancia.

La otra cama se encuentra en X, 9:

Fece il Saladin fare in una gran sala un bellissimo e ricco letto di materassi tutti, secondo la loro usanza, tutti di velluti e di drappi a oro, e fecevi por suso una coltre lavorata a certi compassi di perle grossissime e di carissime pietre preziose, la qual foi poi di qua stimata infinito tesoro, e due guanciali quali a cos´fatto letto si rechideano [...]. (Boccaccio 1987, 1223)

La traducción del manuscrito escurialense dice así:

Mandó fazer en una sala una cama muy rica, segúnt la costumbre suya, toda cubierta e guarnida de paños de oro e de seda e encima fizo poner una colcha toda labrada e boslada de perlas gruesas e de piedras muy preciosas, la cual fue después estimada en un valor infinito [...]. (Boccaccio 2009, 137)

Se ha señalado la reducción que esta versión supone: no se habla de “materassi” ni de “guanciali”, ni los “certi compassi”, aunque “se conservan los datos esenciales para ofrecer una descripción suficientemente lujosa y completa de los objetos” (Valvassori 2010 a, 513). Aquí la adjetivación se simplifica, puesto que “bellissimo e ricco letto” pasa a ser “cama muy rica”. Además, “velluti e di drappi a oro” se convierten en “pañes de oro e de seda”, probablemente porque esa expresión le resultaba familiar, ya que se solía emplear en la Edad Media (Martínez Meléndez 1989, 113, 270); “los paños de oro” eran una tela de seda con oro, una especie de brocado (Martínez Meléndez 1989, 114, 143, 178, 267-274). No está muy claro que comprendiese “velluti”, de ahí que lo eliminase, aunque había palabras similares en la península en el XV: “belludo”, a finales del XV (Martínez Meléndez 1989, 518), en 1414 se documenta “velludo” (Martínez Meléndez 1989, 520), y “vellut” en Cataluña (Maranges i Prat 1991, 98).

Con la geminación sinonímica que hemos visto en otros lugares del texto, la colcha está “labrada y boslada”, esto es, tiene, por un lado, “las labores que hazen en ellas con la aguja” (Covarrubias 1989, 746) y, además esas bordaduras características del XV.

## 6. Conclusiones

Con respecto a la traducción castellana del *Decamerón* conservada en la biblioteca del Escorial vemos que hay cierta variedad en los nombres de vestimentas masculinas y en los tejidos, y menor en las prendas femeninas y colores.

Se producen una serie de transformaciones del texto original en lo concerniente a la vestimenta y tejidos, que podrían resumirse de la siguiente manera, y que no siempre se advierten en la versión impresa:

- 1) Hay supresiones, por diferentes razones, de ciertos elementos de la indumentaria, de tejidos, ropa de cama, o colores: así, no se habla de "scarpette", "scarlatti", ni del lino, "materassi", "guanciali" ni "certi compasi".
- 2) Hay errores: "Papa León", en vez de "padiglione", se cambian los platos por "paños" y surge un inexplicable "tortalisco". De ciertos usos resulta difícil explicar si es o no una equivocación (sayo-saya).
- 3) Hay diversas adaptaciones culturales: "mantillos de picote" por "mantellacci vecchi di romagnuolo", "saco" por "farsetto", "ábito triste" por "abito lugubre"; se emplean expresiones propias del ámbito hispánico medieval como "lienzo delgado", "paños franceses", "paños de oro y seda", se habla de tocas. Se da importancia a los bordados.
- 4) Hay censuras: "camisas" por "pannilini".
- 5) Se usa la dilogía sinonímica ("sotil y delgada"), y se produce un aumento de la adjetivación en ciertos casos ("bellas cortinas").
- 6) Se suprimen adjetivos y adverbios que hacen referencia a ropas y tejidos, así "vecchi", "lunghissime", "molto".

**Obras citadas**

- Alvar, Carlos. "El texto y sus traducciones: a propósito de la *Divina Comedia*." Juan Paredes y Eva Muñoz Raya eds. *Traducir la Edad Media: la traducción de la literatura medieval románica*. Granada: Universidad, 1970. 135-151.
- Bernis, Carmen. *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I. Las mujeres*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.
- . *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Madrid: El Viso, 2001.
- . *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos II: Los hombres*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979.
- Boccaccio, Giovanni. *Las cien novelas*. Medina del Campo: Pedro Castro, a costa de Juan de Espinosa, 1543
- . *Decameron*. Paris: Estienne Rosset, 1545
- . Vittore Branca ed. *Decameron*. Torino: Einaudi, 1987.
- . María Hernández Esteban ed. *Decamerón*. Madrid: Cátedra, 1994.
- . Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla y Giancarlo Alfano eds. *Decameron*. Milán: Bur, 2013.
- . Mita Valvassori ed. *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo*. Cuadernos de Filología Italiana Número extraordinario (2009).
- Bourland, Caroline Brown. "Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan Literature." *Revue Hispanique* 12(1905): 1-231.
- Cabrera Sánchez, Margarita. "Funerales regios en la Castilla bajomedieval." *Acta Mediaevalia* 122 (2001): 537-564.  
<http://www.raco.cat/index.php/ActaHistorica/article/viewFile/188835/254694>.
- Cervantes, Miguel de. Francisco Rico ed. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica, 1998.
- Covarrubias, Sebastián de. Martín de Riquer ed. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona: Altafulla, 1989.
- Damián González, José. "El color como atributo simbólico del poder (Castilla en la Baja Edad Media)." *Cuadernos de Arte e Iconografía* 6 (1993): 103-108.  
<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai1111.htm>.
- Dutton, Brian y González Cuenca, Joaquín eds. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor, 1993.
- Fernández de Santaella, Rodrigo. *Vocabularium ecclesiasticum*. Sevilla: Johannes Pegnitzer, Magnus Herbst y Thomas Glockner, 1499.
- Fuchs, Barbara. *Una nación exótica: maurofilia y construcción de España en la temprana Edad Moderna*. Madrid: Polifemo, 2011.
- Greimas, Algidas Julien. *Dictionnaire de l'ancien français. Le Moyen Âge*. Paris: Larousse, 1997.
- Hernández Esteban, María. "La possibile dipendenza da P della traduzione castigliana antica del *Decameron*." *Studi sul Boccaccio* 32 (2004): 29-58.
- . "Traducción y censura en la versión castellana antigua del *Decamerón*." Julio César Santoyo ed. *Fidus Interpres. Actas de las primeras jornadas nacionales de historia de la traducción*. León: Universidad de León, 1987. I, 164-171.
- . "La traduzione castigliana antica del *Decameron*: Prime note." Michelangelo Picone ed. *Autori e lettori del Boccaccio: Atti del Convegno Internazionale di Certaldo, 2001*. Firenze: Cesati, 2002. 63-87.

- , y Mita Valvassori. "Vittore Branca e gli studi sul Boccaccio in area iberica." *Studi sul Boccaccio* 37 (2009): 79-104.
- Huidobro, Luciano. "Don Alonso de Cartagena (1435-1456)." *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos* 5 (1926): 96-100.
- López de Mendoza, Íñigo. Maxim P. A. M. Kerkhof y Ángel Gómez Moreno eds. *Poesías completas*. Madrid: Castalia, 2003.
- Manrique, Jorge. Ángel Gómez Moreno ed. *Poesía completa*. Madrid: Alianza, 2000.
- Maranges i Prat, Isidra. *La indumentaria civil catalana: Segles XIII-XV*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1991.
- Martínez Gil, Fernando. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Madrid: Siglo XXI, 1993.
- Martínez Meléndez, María del Carmen. *Los nombres de tejidos en castellano medieval*. Granada: Universidad, 1989.
- Mathieu-Castellani, Giselle. "Le *Décameron* et la littérature française: Le modèle et ses variations du *Décameron* a l'*Heptameron*." Clara Allasia ed. *Il Decameron nella letteratura europea*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2006. 141-166.
- McGrady, Donald. "Cultismos en la *Eneida* de Hernandez de Velasco." *Thesaurus* 28 (1978): 358-363.
- Merkel, Carlo. *Come vestivano gli uomini del Decamerone* [1898]. Milano: Sytensis, 1981.
- Montoro, Antón. Marcella Ciceri y Julio Rodríguez Puértolas eds. *Cancionero*. Salamanca: Biblioteca española del siglo XV-Universidad de Venecia, 1990.
- Morrás, María. "Latinismos y literalidad en el origen del clasicismo vernáculo: las ideas de Alfonso de Cartagena (ca. 1384-1456)." Roxana Recio ed. *La traducción en España. Ss. XIV-XVI*. León: Universidad, 1995. 35-58.
- Platero, Arantxa y Mónica Moreno. "Panorama de la indumentaria en los siglos XIII y XIV: del pellote a la jaqueta." S. l.: Alet Restauración S. L., s. f.. [http://www.catedralvitoria.com/pdfs/publicaciones/30\\_07\\_12pellote.pdf](http://www.catedralvitoria.com/pdfs/publicaciones/30_07_12pellote.pdf)
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1990.
- Recio, Roxana. "Boccaccio y la difusión del humanismo italiano en Castilla: la traducción llamada *Laberinto de amor*." *La recepción de Boccaccio en España. Cuadernos de Filología Italiana*, Número extraordinario (2001): 275-294.
- . "Del latín al vernáculo: las traducciones peninsulares del *Decamerón* de Boccaccio." *Livius* 9 (1997): 109-119.
- Rey, Alain ed. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Le Robert, 1998.
- Ribadeneyra, Pedro de. *Segunda parte de Flos Sanctorum*. Madrid: Luis Sánchez, 1624.
- Riquer, Isabel de. "Interpretación de la indumentaria en las traducciones de las novelas de Chretien de Troyes." Juan Paredes y Eva Muñoz Raya eds. *Traducir la Edad Media: la traducción de la literatura medieval románica*. Granada: Universidad, 1970. 103-134.
- Rodríguez de Montalvo, Garci. Juan Manuel Cacho Blecua ed. *Amadís de Gaula*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Rubio Tovar, Joaquín. "Algunas características de las traducciones medievales." *Revista de Literatura Medieval* 9 (1997): 197-243.
- . "Los primeros traductores franceses del *Decamerón* (Laurent de Premierfait y Antoine le Maçon)." *La recepción de Boccaccio en España. Cuadernos de Filología Italiana*, Volumen extraordinario 3 (2001): 315-330.

- . “Traductores y traducciones en la Biblioteca del Marqués de Santillana.” Juan Paredes ed. *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad, 1995. IV, 243-251.
- Ruffinatto, Aldo. “Il *Decameron* nella letteratura spagnola (Dal *Conde Lucanor* alle *Edades de Lulú*.” Clara Allasia ed. *Il Decameron nella letteratura europea*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2006. 182-204.
- Ruiz, Juan. Gerald. B. Gybbon-Monypenny ed. *Libro de buen amor*. Madrid: Castalia, 1988.
- San Pedro, Diego de. Keith Whinnom ed. *Cárcel de amor*. Madrid: Castalia, 1971.
- Valvassori, Mita. “Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del *Decamerón*.” *Cuadernos de Filología Italiana*. Volumen extraordinario 6 (2010): 15-27.
- “La primera traducción castellana del *Decamerón*: el manuscrito escurialense J-II-21.” Tesis doctoral inédita. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2010.
- Vicente Miguel, Irene. “Aproximación al léxico de los tejidos y la indumentaria en documentos notariales medievales.” Laura Romero Aguilera y Caroline Julià Luna eds. *Tendencias actuales en la investigación diacrónica de la lengua*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009. 505-513.