

Un retrato del natural: las descripciones de vestimenta en los libros de caballerías del siglo XVI

A Portrait of the Natural: the Description of Clothes in Chivalry Books of the 16th Century

ANA ISABEL TORRES VILLANUEVA

Universidad de Jaén

atorresv@live.com

RESUMEN

En el siglo XVI el arte refleja gran variedad de aspectos de la vida cotidiana y ofrece un cumplido retrato de todos los estamentos sociales, muy especialmente de la nobleza. El estado llano apreciaba las recreaciones de la vestimenta noble y principesca; a buen seguro dejaría volar su imaginación y olvidaría su propia condición, menos favorable. En los libros de caballerías abundan las descripciones detalladas del atuendo de sus personajes y, al pertenecer estos a distintas clases sociales, constituyen un reflejo del aspecto y del carácter de esa sociedad.

PALABRAS CLAVE: siglo XVI, libros de caballerías, vestimenta

ABSTRACT

In the 16th century the art reflects a huge variety of daily life aspects, and shows a fulfilled portrait of all social estates, especially nobility. The middle estate appreciated the princely and nobles' clothing representation, probably, as a way of forgot their own life conditions. In chivalry books there are a lot of detailed descriptions of their characters, and those characters are belonged to all social estates, then, the chivalry books are a real reflection of the appearance and nature of the society at that time.

PALABRAS CLAVE: 16th century, chivalry books, clothes

FECHA DE RECEPCIÓN: 20/12/2018

FECHA DE ACEPTACIÓN: 20/04/2019

1. BREVE CONTEXTUALIZACIÓN. EL HÁBITO CREA AL CORTESANO

El siglo XVI supone el apogeo renacentista en España y por tanto la consolidación del antropocentrismo y de la exaltación individualista: si la medida de todas las cosas es el hombre y su razón, se hace

imprescindible buscar la plenitud de todas las facultades humanas, sean espirituales o físicas. De ahí que el perfecto cortesano fuera, para Castiglione, el hombre de armas y de letras: hábil tanto en el combate como en el cortejo, conocedor y cultivador de la poesía e igualmente dispuesto para la supervivencia durante una campaña militar que para la regalada vida de la corte. Este tipo de individuo otorgaba un papel esencial a su vestimenta, ya que el atuendo le permitía presentarse ante el mundo con unas características marcadas que le definían como miembro de una clase social determinada, además de reflejar en buena manera rasgos de su personalidad.

La forma de vestir en el siglo XVI variaba en función de criterios tan dispares como la edad, el sexo, la región o la ocasión, amén del grupo social al que se perteneciera. Probablemente las clases altas de esta época sean las mejor descritas, por ser las más frecuentemente representadas en las obras literarias: se tomaban como ejemplo y podían presumir de ser observadas y admiradas por las clases bajas. Las gentes de humilde condición aún tendrán que esperar un tiempo para verse ampliamente representados en la literatura, y sin duda dejarían volar su imaginación con semejante variedad de modelos, tejidos y colores, por no hablar de joyas y complementos. Si imaginamos a estas gentes reunidas en torno al hogar encendido, escuchando a un lector, por ejemplo, de libros de caballerías, rodeado de atentos oyentes que conocen ampliamente las ropas humildes, es fácil suponer que les resultarían de máximo interés las descripciones de las espléndidas ropas de príncipes y damas.

Por supuesto, a lo largo de la centuria los usos y modas cambiaron notablemente. De hecho, cambian tanto como el propio carácter de Felipe II, sobrio y un tanto introvertido, respecto al de su padre, Carlos V, mucho más efusivo y exuberante. Ambos monarcas proyectaron su personalidad en su corte y de ahí se expandió a aquellas capas de la sociedad que estaban en condiciones de empaparse de las modas. En el caso de Carlos V, que recibió en herencia un amplio territorio que abarcaba buena parte de la geografía continental europea, su corte impuso la moda borgoñona, con ropajes abullonados y acuchillados y tejidos como el raso, el terciopelo o el tafetán y complementos vistosos como sombreros con plumas, en colores unas veces claros y otras estridentes, pero en cualquier caso muy lejos del negro que se impuso casi institucionalmente en tiempos de Felipe II, hacia la mitad del siglo.

2. LA REPRESENTACIÓN DEL TRAJE EN LAS LETRAS DEL SIGLO XVI

Ya en tiempos de los Reyes Católicos el arte aporta abundante documentación gráfica sobre el modo de vestir, especialmente de la nobleza y del estamento

guerrero (los caballeros).¹ También contamos con documentos escritos de diversa índole, además de los textos literarios: cuentas reales, inventarios de bienes, etc., en los que abundan las menciones a la moda de su tiempo. Sabemos así que todo individuo pugnaba por vestir de seda, comprometiendo su economía considerablemente con tal de aparentar y presumir ante sus congéneres: todo lo relacionado con la indumentaria constituye un hecho cultural, relacionado con la percepción de quien observa e interpreta un código de vestimenta, y tanto hombres como mujeres trataban de que su código pudiera descifrarse en términos de ostentación social.

Por tanto, durante la primera mitad del siglo XVI la mencionada exaltación del individualismo hará que entre los nobles la suntuosidad de la vestimenta sea la protagonista absoluta: los grandes señores *debían* reflejar en sus trajes su condición; y no solo ellos sino también el séquito que le acompañaba: escuderos, pajes, emisarios... Se prestaba especial atención a brocados y sedas, que habían de recargarse con perlas y gemas bordadas, e incluso al entrar a combate las armaduras resplandecían a la luz del sol no solo por bruñidas sino por la cantidad de oro y plata que las adornaba: se trataba de una demostración de poder, y no únicamente de fuerza o de valor, en el campo de batalla. Entre la década de los treinta y la mitad del siglo se opera un cambio trascendental en los trajes, que se refleja en un menor atrevimiento y una clara tendencia a la uniformidad y la sobriedad. En *El cortesano*, cuya traducción al castellano es de 1534, se hace referencia a la moda cortesana castellana como sobria y sosegada, reflejando la identidad patria, aunque más colorida y festiva para eventos sociales, como torneos (Castiglione, *El cortesano*, 32).

En este contexto, los libros de caballerías del siglo XVI responden absolutamente a la exigencia de proporcionar a sus lectores descripciones precisas y detalladas del atuendo de los personajes: son obras que de por sí buscan el enaltecimiento del héroe (Pastrana. "El atuendo en el *Florindo*") y como tales representan a sus personajes de noble cuna con todo el adorno imaginable en vestidos, joyas, armaduras... Caballeros y damas son perfectos cortesanos, y el autor de un libro de caballerías ha de proporcionar a su público, que no pertenece exclusivamente a la nobleza, estampas de un tipo de vida al alcance de unos pocos y en franco declive en el 1500.

Las obras caballerescas castellanas del siglo XVI dan cumplida muestra de la moda de su tiempo al mencionar y describir el atuendo de caballeros,

¹ En este apartado es inevitable la referencia a la magna obra que Carmen Bernis compuso sobre la vestimenta castellana en el periodo que abarca desde el último cuarto del siglo XV hasta los tiempos en que se redacta *El Quijote*.

príncipes, emperadores o miembros del clero. De la misma manera que el público femenino, también el masculino se recrearía con el detalle de las telas y joyas con que se cubren y adornan los personajes, de acuerdo con su rango social. Los trajes descritos en los libros de caballerías causaban admiración al público del siglo XVI, tanto a las clases nobles como a las más bajas: las primeras se veían identificadas en aspectos tangibles, como la ropa, mientras que las gentes de condición humilde podían admirar las modas y el esplendor material que ellas no podían alcanzar más que por la lectura. Tanto hombres como mujeres comprobarían que el estado se reafirma en la forma de presentarse ante los demás, y además las mujeres, mayoritariamente confinadas al ámbito doméstico y a la lectura en privado, verían satisfecha su ardiente imaginación con las descripciones de vestidos, pieles, tocados para el pelo y piedras preciosas que se engarzan salpicando las figuras femeninas de la cabeza a los pies. Y en cuanto al público actual, tenemos una imagen a todo color del aspecto de parte de la sociedad de la época. Como Carmen Bernis, podemos afirmar que estas obras tienen la capacidad de mostrarnos a los personajes tal como los imaginó su creador.² Así pues, en las obras caballerescas, a imitación de la vida real, el personaje principal reafirma su poderío mediante el despliegue de riquezas que ostenta en forma de tejidos, tintes o perlas y gemas bordadas con hilos de oro y plata (Pastrana, “La indumentaria”).

3. LA VESTIMENTA EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS DEL SIGLO XVI

Para ilustrar la visión que de las vestimentas nos ofrecen los libros de caballerías, este trabajo propone centrarse en el análisis de algunas citas recogidas de obras tan distintas como *Amadís de Gaula* (1508), *Primaleón* (1512), *Febo el Troyano* (1576), *Las Sergas de Esplandián* (1510), *Tristán el Joven* (1534), *Platir* (1533), la *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, *El caballero de la Fe* (1583) o *La Trapesonda* (1533), siendo esta última la que mayor atención ha recibido.³

² Carmen Bernis decía sobre el *Quijote* que la descripción de atuendos podía “poner ante nuestros ojos la imagen de los personajes cervantinos tal como los vio su creador al darles vida”, citada por Encarnación Juárez-Almendros.

³ Las citas que en este artículo se reproducen proceden de las ediciones de las obras en la colección *Libros de Rocinante* del Centro de Estudios Cervantinos, a excepción de *Amadís de Gaula* (Cacho Bleuca, 1999), *La Sergas de Esplandián* (facsimil con estudio previo de Salvador Bernabéu Albert, 1998) y de la *Corónica de don Mexiano... y La Trapesonda*; las dos últimas, a fecha de redacción de este artículo, permanecen inéditas y en su estudio nos ocupamos, respectivamente, Ana Martínez Muñoz y Ana Isabel Torres Villanueva.

Las referencias a la vestimenta en los libros de caballerías pueden aludir a diversas realidades:

- a) el estado, en términos del popular “tanto tienes, tanto vales”;
- b) la pérdida de estado, representada en la humillación que supone ser despojado —por hurto o por castigo— de los habituales ropajes que, para subrayar la caída en desgracia, sustituyen las altas calidades por las telas más burdas, las que llevarían mendigos;
- c) el luto, que constituye una forma de pérdida voluntaria, más o menos momentánea, del estado por parte de quien ha de guardarlo y, en el grado de sobriedad de dicho luto, se cifra la relevancia del difunto: cuanto mayor es esta, más y mejor se plasma el dolor que su ausencia deja en el aspecto físico de sus dolientes, especialmente de las mujeres.

185

En este artículo esbozaremos una clasificación muy general atendiendo al atuendo femenino, al masculino, al empobrecimiento de la vestimenta y por último a las armaduras, joyas y monturas, a partir de citas de las obras consultadas.

4. LA VESTIMENTA FEMENINA. LA CORTE, PASARELA NATURAL DONDE LUCIR LOS ENCANTOS Y MANIFESTAR ESTADOS DE ÁNIMO

La descripción de la vestimenta femenina atiende, como hemos dicho antes a un sector de público muy interesado en los relatos de aventuras pero también en la recreación de lujosos atuendos: es el caso de esta cita del capítulo LIV del *Amadís de Gaula* de 1508 (Cacho Blecua, 768), en la que se menciona un pasador de pelo, dando casi exclusivamente el dato de los lujosos materiales con que está hecho; más tarde (en la misma cita) se alude someramente al atuendo de unas doncellas acompañantes de una pequeña dama:

Ella quitó de su cabeça un prendedero de oro con unas piedras muy ricas y diógelo [...]. Y cuando ella y sus donzellas lo dezían, que estaban todas con guirlandas en sus cabeças y vestidas de ricos paños [...].

La joven dama que se quita el pasador es la pequeña infanta Leonoreta, hija menor del rey Lisuarte y que cuenta con su propio séquito de doncellas, con las que forma un encantador grupo de niñas arregladas ya como mujeres —o como

se espera de niñas que pronto se incorporarán activamente a la vida espléndida de la corte—. La madre de Leonoreta y otras jóvenes de la corte de Lisuarte, como la propia Oriana, animan a la niña a que proponga a Amadís que sea su caballero; este le solicita una joya en garantía de que puede considerarse suyo, de que tiene su confianza, y la niña escoge el mencionado pasador, convencida de que así cumple con el procedimiento establecido para quedar ligados caballero y doncella, con gran regocijo de sus mayores. El resultado es una escena simpática y que despierta ternura en el lector: es el efecto de descubrir a los niños jugando a ser adultos, imitando sus protocolos de comportamiento en sociedad.

Algo más adelante, en el capítulo LXXIX (Cacho Blecua, 1249), encontramos a la doncella Grasinda y al Caballero Griego que desembarcan en la corte del rey Lisuarte. El joven caballero quiere participar en las justas que allí se celebran y defender, con su actuación, la supremacía de la belleza de Grasinda sobre las demás féminas asistentes; por esta razón la doncella aparece radiante con un atuendo del que solo se nos especifica el tejido, la seda, y una de las joyas más difíciles de hallar: las perlas. Además, en esta cita vemos que la montura que acompaña al personaje refleja su mismo esplendor en los ropajes que la cubren, mucho más lujosos que el traje de muchos humanos:

[...] y Grasinda tan apuesta ella y su palafrén de paños de oro y de seda, con piedras y perlas tan preciadas, que la mayor emperatriz del mundo no pudiera más llevar [...] y sus donzellas assí memos de preciosas ropas vestidas.

Muy pocos años después que el *Amadís, Primaleón* (1512) ofrece cierta variedad de descripciones, si bien todas ellas de breve extensión, ideadas para apoyar los episodios narrativos en que se insertan más que para proporcionar al lector la oportunidad de recrearse en imágenes reflejadas del lujo de la corte.

En el capítulo LV, “una dueña toda vestida de negro” (Marín Pina, 119) solicita menesterosa con su riguroso atuendo la ayuda del caballero Tirendos, pero sin duda una de las referencias más llamativas de este libro la encontramos en el capítulo CI, cuando conocemos a una pareja que desentona descaradamente entre las demás, como ahora veremos: se trata de Camilote y la princesa Maimonda, de quienes se nos dice que proceden de las tierras de Gorate y que llegan a presencia del emperador Palmerín con la noble intención de ser armado Camilote caballero, para así poder justar por proclamar la belleza de su doncella amada.

Maimonda viene con la cabeza descubierta, lo que constituye una provocación para las demás doncellas y caballeros: un motivo de burla. Los presentes juzgan a los recién llegados por su aspecto externo, que declara a voces

su extranjería, y se resisten a conceder crédito, no digamos respeto, a la misión que traen: Camilote se propone defender que la belleza de su princesa puede ser igual o superior a la de cualquier otra mujer y, si alguien tiene dudas al respecto, la espada, la fuerza y la destreza de Camilote mostrarán su elocuencia. En esta cita, tras decirnos de Camilote que es de miembros grandes y velludos, se nos describe su ropa y a su acompañante (Marín Pina, 230):

Y la ropa era muy corta y abrochávase delante con una broncha de oro. Y la donzella venía vestida de una seda de muchas colores y traía la cercada de piedras muy buenas y encima de su cabeza no traía cosa, y ella tenía los cabellos muy negros y cortos y crespos a maravilla.

Sobre esa cabeza despejada, en la que no luce tocado ni brillante y abundante melena, Camilote se propone colocar una corona de rosas, las más hermosas y olorosas que allí se han visto, y es esta guirnalda la que despertará los celos: las damas la desean y los caballeros codician ganarla para su preferida; para tal fin se enfrentan a Camilote, quien resulta duro contrincante. El episodio de estos atípicos personajes se prolonga algunos capítulos, hasta que en el CV el heroico Camilote es derrotado y muerto a manos de don Duardos, quien tendrá que perseguir a Maimonda a caballo para cobrarse su recompensa y entregar la guirnalda a su amada Flérida, y queda así proclamada como más hermosa dama de las justas.

La obra de Esteban Corbera de 1576, *Febo el troyano*, ofrece detalladas descripciones femeninas conjugando el doble propósito de apoyar la narración y deleitar a los lectores. En el capítulo XV (Martín Romero, 76) un grupo de persas trae a una princesa casi literalmente entre algodones y la sitúan para presenciar unas justas que se están produciendo, en las que el príncipe Floribacio está superando a todos y cada uno de sus contrincantes. Cuando el joven distingue entre el público a la princesa, de nombre Roseliana, queda suspendido en un estado de trance ante su belleza, hasta el punto de que deja de responder a los ataques que recibe y tiene que salir a su rescate el conde Listarán, que justa por él mientras Floribacio consigue salir de la hipnosis en que le mantiene la visión de Roseliana:

[...] traía la sin par princesa una saya de raso amarillo golpeada toda sobre tela de plata, sobrepuestos muchos lazos de fino aljófar, tomados los golpes con muy hermosos y gruesos diamantes, de los cuales llevaba tantos que, como el sol en ella diesse, apenas consentía ser mirada; [...] debaxo de la saya parecía llevar otra, de cuyos remates se parecían dos bordes labrados de tan ardientes

rubís, que un fuego parecía; encima de todo llevaba una rica garnacha de carmesí, con tantas y tan ricas labores [...]. Sus damas, que seis grandes princesas eran, venían vestidas de muy rica chape<pe>ría de oro, a manera de ángeles, con tantas labores por las ropas de bordado que en extremo les estava bien.

De nuevo vemos que el séquito de doncellas que acompaña a una princesa se presenta con muy parecido esplendor, si bien varios grados por debajo de la dama principal. Algo más adelante en esta misma obra, en el capítulo XXVII se nos regala una minuciosa descripción de varias nobles ataviadas como novias a la espera de ser desposadas; entre ellas de nuevo está la princesa Roseliana (Martín Romero, 140):

188

La princesa Roseliana salió vestida al modo de Trapisonda de tal suerte: traía unas ropas en los pechos a manera de un peto de arnés, todo de escamas de finísimo oro, y en ella engastadas preciosas perlas y piedras de valor inextimable, que hazían hermosos laços en los pechos, que muy ceñidos eran, y de la cintura salía como ropa en que los petos estavan engastados con muchos pliegos de una tela que parecía toda de fino oro, con un vislumbre que en ellos se hazía de un azul muy fino.

En el capítulo XIX del *Platir* presenciamos la trama que urde Nagancia, reina de Ircán, para engatusar a don Duardos y que olvide a su amada Flérida en los brazos de otra dama, en los que cae preso de un encantamiento que le hace olvidar su condición y su lealtad de enamorado. El anzuelo se dispone de la siguiente manera: se escenifica un cuadro de doncellas menesterosas a bordo de una nave, y en medio de esas doncellas yace recostada la más débil de todas, la más amenazada, diferenciada por las demás, como vemos en la cita, por su vestimenta (Marín Pina, 77):

Las cuales ivan muy tristes y vestidas todas de paños negros, salvo la que estava en el lecho, que, cuando se vestía, se ataviava de muy ricos y preciados paños d'escarlata bordados todos de oro y de muchas perlas y piedras preciosas [...].

Las descripciones que encontramos en *La Trapisonda* (1533) tienden a ser más bien extensas, por lo que podríamos considerarlas no solo un apoyo narrativo sino un motivo estético por sí mismas, una oportunidad para recrear escenas por medio de la imaginación. En el capítulo LVII presenciamos cómo la doncella guerrera Valorea, uno de los personajes más atractivos de la obra, se viste como corresponde a su condición de princesa:

Valorea prestamente se entró en su cámara y vistiose una rica camisa toda labrada de oro con muchas perlas orientales muy gruesas, y encima una saya de Damasco morado, todas las obras del damasco bordadas de rubíes y diamantes, y esmeraldas y jacintos, y otras piedras preciosas, y una cinta toda de tachones de oro con muy ricos esmaltes y piedras. Y encima llevaba una ropa hecha al uso de Persia, de raso blanco, toda sembrada de estrellas de oro, y en cada estrella un grueso rubí. Y en la cabeça llevaba una guirnalda de ramas de oro con unas hojas de esmaltes verdes y colorados, y en las verdes ivan muchos diamantes y rubíes y estopacis, y en las coloradas ivan esmeraldas, çafires, y balaxes y dava gran resplandor. Y llevaba los cabellos tendidos por las espaldas que parecían madexas de oro, y cavalgó en una hacanea blanca con una guarnición de carmesí vellutado, y los tachones y clavazón todo de oro (capítulo LVII, fol. 72 r/b).⁴

La escueta etiqueta “perlas y piedras” de otros ejemplos contrastados se desglosa aquí como en todo un catálogo de gemas: topacios, rubíes, zafiros, esmeraldas... De igual manera se especifican los “ricos paños”: se trata de telas con auténtica denominación de origen —Damasco, Persia— que dan al lector una idea de la grandeza del personaje que las viste. Incluso el adorno del cabello se enriquece en detalles, puesto que la simple corona dorada de otras citas aquí se concreta en una guirnalda con esmaltes y piedras preciosas que simulan elementos de la naturaleza, como hojas y flores o frutos.

También la jaca donde monta Valorea, como sucedía con el ejemplar que montaba Grasinda en el ejemplo extraído de *Amadís*, exhibe su magnificencia en su guarnición y en sus propias características naturales, ya que la montura de color albo estaba especialmente valorada, tal y como reflejan a menudo los libros de caballerías.

En *La Trapesonda* podemos rastrear ejemplos de descripciones de estrados o cadalsos, igual que en otras obras ya mencionadas, lo que nos permite casi visualizar las escenas representadas: cuanto mayor es el detalle, más nítida resulta la imagen. Así, en esta cita del capítulo XCII apreciamos la ornamentación vegetal que recibe el estrado desde donde las damas presenciarán las justas, con flores y terciopelos encarnados, creando una estampa en la que los colores parecen querer saltar de las páginas.

⁴ Todas las citas de *La Trapesonda* (1533) proceden de la tesis doctoral *Estudio y edición de La Trapesonda (1533)*, elaborada por Ana Isabel Torres Villanueva, con la dirección de José Julio Martín Romero, en la Universidad de Jaén en enero de 2016.

[...] la emperatriz y su hija y doña Alda con todas las damas de la ciudad se aposentaron en los ricos cadahalsos todos enramados de rosas y flores de diversas maneras, y todas las varandas eran cubiertas de terciopelo carmesí [...]. El primero que salió fue Organtino encima de su cavallo Drago con una sobrevista muy rica toda labrada de pedrería y perlas muy gruesas, con la devisa del rampante león (capítulo XCII, fol. 115 v/a).

En esta obra se ve representada a menudo la pérdida de estado, tanto en hombres como en mujeres. Es el caso de Claricia, la esposa del protagonista, quien se encuentra prisionera la mayor parte de la historia, junto con sus hijos: el aspecto que ofrece la dama difiere mucho del que le correspondería como esposa del emperador de Trapesonda:

190

Entonces ella se levantó con sus vestiduras de paño grueso, y con unas tocas de algodón en la cabeça; y traía a Juneto en la una mano y en la otra a Amón, y tenía la cara blanca y descolorida de estar en la prisión (capítulo LXXXV, fol. 105 v/a).

Los tejidos nada tienen que ver con la fina seda de otros contextos, siendo que solo se nos dice de ellas que son bastas, como el tocado que se limita a cubrir la cabeza, y no a adornarla. Es el atuendo humildísimo de la prisionera y constituye una humillación social; además se acompaña de la falta de color en las mejillas, indicadoras del sufrimiento físico —privada de la luz del día— y psicológico, amén de la ausencia de cosméticos con que acicalarse.

Algo más adelante encontramos a la pobre Claricia muerta, finalmente vencida por el cautiverio, y ostentando las galas que le habían correspondido como emperatriz en vida:

Hízole vestir un brial de brocado carmesí que jamás fue visto mejor, y vistiéronle un ropón de terciopelo negro todo labrado de perlas y aforrado en aquel mismo brocado del brial. Y llevaba en la cabeça una muy rica corona de oro toda labrada de perlas y piedras preciosas de grande estima y valor, y llevaba todos los dedos de las manos llenos de muy riquísimos anillos. E estava sobre un muy rico paño de oro, y la cabeça tenía sobre dos coxines de brocado que parecía que estava dormiendo (capítulo LXXXV, fol. 106 r/b).

La transformación en el atuendo cuando se pierde el estado noble original es similar a la que se produce cuando sobreviene el luto, si bien este no supone la pérdida del estado social:

la gentil dama Darina, hija del rey d'Ambosco muerto vino allí toda cubierta de luto acompañada de muchas dueñas y donzellas todas vestidas de negro (capítulo LXIV, fol. 82 r/b y 82 v/a).

Aunque a veces el luto se manifiesta con un empobrecimiento de los ropajes, otras, como podríamos deducir de esta cita, consiste más bien en cubrir totalmente la persona de negro, que ya supone en sí un empobrecimiento puesto que implica el uso de telas fácilmente teñibles.

De las obras consultadas, ninguna como la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, el caballero de la Fe* (1583) es tan prolífica en descripciones de vestimentas. Toda la obra abunda en descripciones, a menudo de varias páginas de extensión, en las que se explicita el atuendo de hombres y mujeres de noble condición, pero también de individuos pertenecientes a clases inferiores (hasta carniceros desfilan por sus páginas) y objetos de diversa índole: armas, estrados e instrumentos variados de aparición cotidiana en las postrimerías del siglo XVI. En esta cita del tercer libro las doncellas se visten de librea a juego con su ama, y con colores intensos y tejidos de laboriosa confección:

191

En esto fue Gradisa y dixo a Esmerilda y Libertina lo que la Reina mandaba. A todas ellas, qu'estaban labrando, hiço Esmerilda con la mayor presteça que pudo que se adereçasen; digo de ropas, que de lo demás todas estaban de una librea aunque de tocados diferentes, todos de sus mismos cabellos, y en cabello, porque era verano. Y, así, puestas todas unas ropillas sueltas de brocado berde, aforradas en tela de oro, trabadas de las manos, como eran amigas, salieron al aposento, viniendo detrás de todas ellas Esmerilda y Libertina vestidas de vrocado negro, brabas quanto se podía pensar (Libro Tercero, capítulo III, fol. 208v).⁵

Algo más adelante, la princesa Alexandra se muestra en todo su esplendor, muy especialmente el aspecto que luce su melena, adornada con lazos de los que cuelgan diamantes, seguido del recorrido completo, hasta el manto, de cada una de las prendas que lleva:

Tenía una toca morisca rebuelta a la cabeça, echa de ella cien mil bueltas y ingeniosos laços, por entre ellos sacadas algunas trenças de sus hermosísimos

⁵ Todas las citas de la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, el caballero de la Fe* (1583) proceden de la tesis, constituida por edición del manuscrito y estudio previo, defendida por Ana Martínez Muñoz bajo la dirección de Carlos Alvar Ezquerro y Ángel Gómez Moreno en la Universidad Complutense de Madrid, en 2016.

cabellos, de las cuales hermosas laçadas adornadas de finos diamantes se mostraban. Y por el remate del tocado quedaban al desgaire ondeados todos los remates y puntas de los cabellos, que por las espaldas encima de las almoadas se estendían. Ella tenía puesto un jubón de brocadete encarnado, aforrado en un[a] telilla de plata curiosísima, abotonado de hermosísimos diamantes. Tenía sueltos los botones del collar del jubón y los tres gafetillos de oro del sustento, el cual estando suelto en compás del cabeçón del jubón se llebaba tras sí el cabeçón de la gorguera, que era de lechuguilla que llamáis francesa, riça, cierto muy curiosa y de admirable echura. Mostrábase la garganta de tanta velleça que fue menester que ubiesse nacido Vrisaida para que ubiesse quien le llebase alguna ventaxa en el mundo. Mostraba descubierto asta el oyuelo que se hace encima de la tabla del pecho al juntar con la garganta, y cierto podía ser sepultura del mismo dios de Amor y aun matar de i[n]vidia a su madre la diossa según era en hermosura perfectísimo. Al desgaire, por debaxo del braço, tenía arrojado un manteo de brocado blanco, aforrado en tela de oro encarnada, todo él supervísimamente guarnecido (Libro Tercero, capítulo XIII, fol. 246r).

Un rasgo singular, tanto de *La Trapsonda* como de la *Corónica de don Mexiano* es la aparición de doncellas guerreras, personajes femeninos que se arman cuando la situación lo requiere, igual que un varón. En esta cita de la *Corónica* nos encontramos a dos doncellas no ya armándose o en lucha con caballeros varones, sino luchando encarnizadamente una contra otra. Se trata de una escena insólita por desacostumbrada, lo que la hace aún más interesante:

[...] la dama de la cueba dio a la princesa Camiliana un tal golpe por sobre la cabeça que se le antojó que havia sido trasportada en cielo, porque vio lleno de estrellas el suelo y mil desacostumbradas luces en la celada. Mas cual airada sierpe que siendo herida del duro y herrado bastón del que la yere buelbe contra él silbando y furiosa aspirando a la bengança, así bolbió la princesa Camilina con tanta rabia y coraxe que a una torre si tuviera delante dece[n]diera, según arrojó furioso el golpe. El cual acertó a dar a su contraria encima del azerado morrión, que pareció del golpe habella asta la cinta dibidido; mas luego de sobre la cabeça o zelada le bio salir una clara llama de fuego que parecía propiamente una encendida acha cuyo pábilo en que la luz se sustentaba era la cabeça (Libro Tercero, capítulo XXII, fol. 273 v y 274r).

5. EL TRAJE DEL CABALLERO, LA EXPRESIÓN DE SU NOBLEZA Y DE SU FUERZA

En cuanto al atuendo masculino, la atención parece centrarse en las armas que se esgrimen en combate y en los momentos en que han de presentarse en sociedad ante otros caballeros y nobles, ya sea acompañados o no de sus damas. Las citas no suelen ser tan extensas ni parecen tener finalidad recreativa, sino exclusivamente narrativa, es decir, se especifica la vestimenta o las armas en la medida en que son relevantes para el episodio en que se insertan.

En el capítulo CXXIII de *Amadís de Gaula*, por ejemplo, se alude al aspecto de los caballeros, si bien el refundidor de la obra se excusa de dar mayor detalle, como puede verse en esta escena del recibimiento que los señores de la Ínsula Firme dispensan al rey Lisuarte y su familia (Cacho Blecua, 1605):

193

los vestidos y las riquezas que sobre sí y sobre sus palafrenes llevaban no bastaría memoria para lo contar, ni manos para lo screvir.

De igual manera encontramos en *Primaleón* alusiones a la riqueza con que se viste un rey, pero sin dejar, como en el *Amadís*, que la descripción reste espacio al relato de las aventuras. En el capítulo CXLIX (Marín Pina, 369), asistimos a la coronación de Tarnaes como rey en Lacedemonia:

[...] él se vido vestido de muy ricas ropas y sentado en la silla real con corona de oro en la cabeça.

En el capítulo XLVII conocemos la llegada de un joven emisario del caballero de la Isla Cerrada para avisar al emperador de Constantinopla de cierto peligro que se cierne sobre él y ofrecer, como ayuda para próximos enfrentamientos, una espada y un escudo que el joven ha de entregar en mano al hijo del emperador y protagonista, Primaleón (Marín Pina, 103):

[...] entró en el gran palacio un donzel ricamente guarnido y traía en las manos una espada y un escudo, el mejor y más rico que fallarse podría en el mundo.

El anónimo adaptador de *La Trapesonda* sí se recrea en las descripciones y, como en el caso de los personajes femeninos, también los masculinos se lucen con brillantez en telas y adornos:

y luego venían treinta mancebos a pie, muy gentiles hombres de personas y gestos y cabellos, con sus ropas francesas de damasco blanco y carmesí a cuartos, todos con sus espadas y puñales dorados y sus gorras de carmesí con penachos blancos y sus calças de grana y blanco con jubones de brocado muy anchos [...]. E llevaba el duque [don Estolfo] una ropa de damasco blanco aforrada en armiños roçagante hasta en tierra y todas las obras del damasco eran bordadas de rubíes y diamantes y çafires balaxes y esmeraldas y otras piedras de gran valor y las alcarchofas del damasco todas bordadas de oro con muchas perlas orientales muy gruesas. E cuando el sol dava en la ropa reluzía tanto que quitava la vista (capítulo VIII, fol. 13 v/b – 14 r/a).

194

De nuevo la descripción ofrece una fotografía casi perfecta de la figura que ostentaría, por ejemplo, el personaje del duque don Estolfo: tejido —damasco—, color —blanco—, bordados en oro, gemas de gran valor... Es perfectamente comprensible que el resultado final fuera, como vemos en la cita, literalmente deslumbrante. En la primera parte de la cita asistimos a todo un catálogo de las prendas de que se componía el atuendo completo de los jóvenes (“mancebos”) nobles, siguiendo la moda europea y luciendo puños, gorras y penachos (Bernis, *Indumentaria*).

Además del lujo, en *La Trapasonda* se dedican numerosas líneas a mostrar el momento en que se viste un caballero antes de presentarse como embajador ante un gobernante al que intenta impresionar. La descripción que sigue incluye hasta el precio de una de las piezas que luce el joven (señalado en cursiva):

y don Organtino entró presto en su tienda y vistiose una ropa de carmesí riquíssima d'estado, y púsose un gran collar de oro con muchas piezas y perlas y una gorra de carmesí con un firmalle de gran valor, lo cual le avía dado don Roldán su primo que *valía más de treinta mil escudos de oro*, y cavalgó en un gran cavallo blanco a la bastarda, la guarnición toda de carmesí con la clavaçón de plata dorada y esmaltado de ricos esmaltes (capítulo LVII, fol. 72 v/a).

En ocasiones el caballero ha de verse despojado de la indumentaria que le retrata como tal para cambiarla por otra, mucho más humilde, intencionalmente escogida para iniciar una penitencia. No basta con elegir unas telas inferiores a las ricas sedas, los nuevos paños deben ser incómodos, molestos, para que el cilicio sea integral y la mente se evada del sufrimiento corporal concentrándose exclusivamente en la oración:

[...] don Renaldos, que ya se avía confessado aquella mañana, se desnudó sus ricas ropas y vistiose una camisa gruessa de estopa cruda y vistiose una esclavina de sayal grueso, y descalço y sin bonete con un bordón en la mano (capítulo XX, fol. 30 v/a).

Otras veces el cambio de traje no es voluntario sino impuesto como castigo por el mismísimo emperador. En el capítulo LXXIX Renaldos, protagonista de la obra, es llamado a la presencia del rey Atamante, en ropa interior (en camisa), sin su montura y, para mayor humillación, atado como si fuera un animal doméstico:

Ve luego a Renaldos y dile que yo le mando que reniegue la fe de Jesucristo y que venga delante de mí a pie y en camisa, y con una correa en la cabeça (capítulo LXXIX, fol. 100 r/a).

195

La descripción de la armadura de un caballero, así como la ceremonia de vestimenta que a veces conlleva, para el caballero y para su montura, merece también líneas en las obras caballerescas, como ya hemos visto en citas anteriores —y en monturas femeninas, véase la doncella Grasinda en *Amadís*, (Cacho Bleuca, 1249 y 1314).

En *La Trapesonda* se marca perfectamente la distinción entre el aspecto que lleva un caballero jinete armado y el que lleva cuando se muestra como emisario o embajador. Es el caso de Roldán en esta cita, donde aparece armado pero con la cabeza cubierta por gorra y adornado con joyas, en lugar del yelmo:

y él [don Roldán] iba todo armado en blanco encima de su cavallo, encubertado de muy ricos paramentos de brocado y gran pedrería, y no [1]levava yelmo sino una gorra de carmesí sembrada de piedras preciosas de grandísimo valor y con un riquísimo y muy ancho collar de oro que le llegava hasta las medias espaldas tendido sobre la devisa del quarter (capítulo VIII, fol. 12 r/a).

En este otro fragmento, el rey Atamante se muestra en todo su esplendor para presentarse ante el potencial enemigo, en calidad de embajador, con la clara intención de deslumbrar (literalmente):

Cuando esto vido el rey Atamante hízose presto armar, y ceñida la espada enlaçáronle el yelmo y pusieronle una rica sobrevista toda cubierta de perlas y de pedrería inestimable, y en medio un león pardo que valía más de diez ciudades,

el caballo todo cubierto de malla y sobre la malla un paño muy rico, los estribos eran de oro y la silla de plata (capítulo LXXX, fol. 100 v/b).

Algo más adelante, el mismo personaje se arma, con ayuda de sus caballeros, y nos llama la atención la profusión de detalles de lujo, especialmente las joyas que adornan su cabeza, y de exotismo, puesto que este rey pagano de imponentes miembros lleva nada menos que un escudo hecho de huesos de un animal igualmente imponente:

196

El rey Atamante se levantó, y sus cavalleros le armaron muy bien de muy ricas y fuertes armas, y pusiéronle la rica sobrevista, y ciñose su espada, y no era maravilla si era rezió este rey, que el cuerpo tenía de gigante, y púsose su fuerte escudo, que era de huessos de elefante, y púsose en la cabeça el yelmo, y sobre el yelmo llevaba por sobrevista un león pardo todo de oro, y llevaba sobre la cabeça un carbunco que a la lumbré d'él se podían armar tres mil hombres y llevaba sobre el yelmo una muy rica corona toda sembrada de rubís, diamantes çafires, balaxes, esmeraldas de tanto valor que valían más de diez ciudades; cosa era de maravilla mirarla, que jamás en el mundo fue vista tal corona.

Después fue encubertado su cavallo de una malla muy menuda, y sobre la malla un rico paño de oro con tres leones pardos de cada parte. En toda la paganía no avía tal cavallo: los estribos eran de oro y los arzones de la silla de plata (capítulo LXXXI, fol. 101 v/a).

Es de notar la hiperbólica ponderación de determinados elementos, como el brillo del carbunco que corona el aspecto del rey, suficiente para alumbrar a un ejército mientras se arma. Si sumamos el yelmo, el león de oro que adorna la sobrevista, el mencionado carbunco y la corona, cuajada de gemas, sin duda el conjunto debía ser, como nos dice el anónimo adaptador de *La Trapesonda*,⁶ algo digno de ver, y de admirar en cuanto se refiere a la resistencia de la cabeza y los hombros que han de soportar semejante peso.

En la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, el caballero de la Fe* encontramos una extensa cita describiendo de pies a cabeza el atuendo de un joven (no reproducimos la cita completa):

Venía vestido a lo español, con una saltaembarca corta de vrocado morado, guarnecida de hermosos antorchados de oro y piedras. Las mangas del jubón,

⁶ Como es sabido, *La Trapesonda* adapta un poema caballeresco italiano del siglo XV, *Trabisonda hystoriata*, de Francesco Tromba (1483).

que de una menuda red de oro y diamantes eran, estaban tan curiosas y bien labradas que no tenía más el arte que dalles ni pudo de allí subir el artificio y curiosidad de labor, correspondiendo con ellas los grigiescos, no menos perfectos en hermosura. Llevaba unas medias de punto moradas y unas botillas caídas asta casi el pie, sobre las cuales llevaba puestos los azicates de fino oro; porque venía a la gineta, en un caballo negro como una mora con una estrella blanca en la frente, y calçado del un pie y una mano cruzados, con caparaçón riquísimo de soberbia pedrería, todas las evilletas y hierros del pretal y cinchas de finísimo oro y diamantes. El freno, con la cabeçada gineta, no es estimarle en más de lo que valía decir que balía más de cien mil ducados (capítulo III, fol. 10r).

Nos ha parecido interesante que se refiera a la moda que luce el doncel con la expresión “a lo español”, ponderando la vistosidad de la moda castellana, tanto en cuanto a telas como a estampados y joyas. Quizá las aventuras del Caballero de la Fe se leen en un tiempo más sobrio, el de Felipe II, pero dicha sobriedad no alcanzaba a los atuendos festivos y, en cualquier caso, al lector español agradecería considerablemente ver que un atuendo tan hermoso y sofisticado como el que aquí se describe se considera típicamente nacional.

Por poner otro ejemplo, de los muchos que ofrece la *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, en este vemos una comitiva de caballeros, luciendo cada cual la divisa que le corresponde, seguidos por sus caballos, igualmente guarnecidos como sus dueños y llevados por pajes, sigue un grupo de reyes coronados y viene la comitiva cerrada por veteranos, caballeros ancianos que sin duda ya no batallan aunque siguen desfilando:

Pasada esta recámara venía por retaguarda de ella como asta docientos caballeros, todos armados de lucidísimas armas, aunque no conserbaban conformidad en las colores ni dibisas porque las traían muy barías (mas cierto bonísimas y de mucho ingenio, que tuvimos bien que ver en ellas). Detrás d'estos caballeros venía[n] como asta cien caballos, todos bonísimas capas y raças, todos enxaeçados hermosísimamente, trayéndolos de diestro lacayos jetas, mas muy bien adereçados. Detrás d'estos venían otros cincuenta caballeros, armados quanto rico se puede pensar, y estos todos traían coronas de reyes sobre las celadas y cetros en las manos, insignias ciertas de su dignidad. Luego venían dos caballeros ya viejos, sin celadas ni manoplas, de benerabilísimo y grave aspecto (capítulo XVII, fol. 357r y 358r).

Además del adjetivo “viejos” con que el autor se refiere a los últimos caballeros, vemos que vienen sin determinados complementos, como las

manoplas, que denotan que ya no esgrimen armas ni riendas, aunque mantienen el aspecto digno que les corresponde como caballeros.

6. CUANDO EL NOBLE DEJA DE SER TRATADO COMO TAL: LA PÉRDIDA DE ESTADO MANIFESTADA EN EL TRAJE

198

En otro apartado de este artículo hemos hecho referencia a la pérdida de estado, es decir, los momentos en que el noble —caballero o dama— se ve despojado de sus atributos como miembro de la clase privilegiada, representados en su vestimenta, y cambia ropajes de gran calidad por otros mucho más humildes, totalmente inopinados en otros contextos. Pues bien, dicha pérdida de estado, unas veces impuesta desde fuera, otras, voluntaria, implica la renuncia a la montura (o, como en la cita siguiente, hacer que el caballo sea vestido con mucho menor lujo) y también a las armas; puesto que no se trata de una renuncia fácil, nada mejor que destruirlas para no caer en la tentación de usarlas:

y [don Roldán] hizo venir un armero con su aparejo de tenazas y martillo y mandole quebrar sus espuelas doradas y calçose unas espuelas de hierro viej<o>[as] y orinientas

[...] E don Roldán fue armado y, cuando le dieron la sobrevista del cuarter, rompiola toda y hízose traer un paño verde, y vistiose de aquel sobre las armas y todo el cavallo hizo cubrir de aquel mismo paño, y ciñiose su espada Durindana (capítulo XII, fol. 19 r/b y fol. 19 v/a).

Más adelante es el propio protagonista quien abandona voluntariamente su condición de caballero y prescinde o destruye todo cuanto le identificaba como tal:

E ya tenía mandado a Andrico que le traxesse prestamente un martillo y una esclavina, y un bordón y un sombrero como romero [...]. Andrico fue venido y traxo el martillo, y la esclavina, y el bordón y el chapelete [...]. Entonces el buen Renaldos que ya era con él la gracia de Dios tomó el martillo y hizo pedaços a Fisberta (capítulo LXXXVI, fol. 107 v/b).

Este último cambio de estado no es eventual ni viene impuesto, como decíamos antes, sino que el protagonista definitivamente opta por abandonar la caballería para ser peregrino y obrero, para dedicar el resto de su vida al trabajo con sus manos y a la oración; de ahí el nuevo traje que precisa, a la

manera de romero, como vemos en la cita, y de ahí que destruya su espada, mencionada con el nombre que le había sido dado. Nada de lo que antes le definía importa ya porque, como nos dice el autor, ya está la gracia de Dios con él.

El voluntario cambio de estado aparece en otros títulos: en el capítulo LXIV de *Las Sergas de Esplandián* el rey Lisuarte, pese a la desolada reacción de sus súbditos, y tras entregar su corona y su manto a Amadís, se retira junto a su esposa al palacio de Miraflores, vestidos humildemente:

E luego el rey levantado de su silla real, tomó con su mano la corona de su cabeza, y pusola en la de Amadís, y quitándose el manto le cubrió con él. E la reina fizo a su fija lo mesmo, y ellos quedaron con unos paños de lana negros, aquellos que todos los días de su vida no esperavan mudar, si no fuesse con otros tales (fol. LV r/a).

199

Con este atuendo les encontrará en el capítulo CXXXVI un emisario de parte de su nieto Esplandián, entregados a la oración y la vida contemplativa en el mencionado palacio, rodeados de árboles frutales. Este idílico retiro culmina heroicamente para Lisuarte en el CLXXII, cuando vuelve a la lucha, en compañía del rey Perión, en socorro de su nieto para morir ambos caballeros ancianos a manos del enemigo.

En la segunda parte de *Tristán de Leonís*, *Tristán el Joven*, el rey Mares, culpable de la muerte del amado de Iseo, exculpa su pena abdicando en el joven Tristán, su sobrino nieto, y adopta la vestimenta negra y las barbas largas, acorde con su voluntad de entregarse a la penitencia lo que le quede de vida.⁷

7. LAS JOYAS, EL MARCO PERFECTO PARA EL RETRATO INDIVIDUAL Y SOCIAL

En la literatura caballeresca es imprescindible, ya lo hemos visto a propósito de apartados anteriores, hacer mención precisa, junto a la vestimenta, de las joyas que adornan el atuendo de un caballero o una dama. Todo individuo, al menos aquel que se precie de noble, aparece en *La Trapesonda* convenientemente engalanado con joyas, las cuales sirven no solo para su adorno personal sino para enmarcar adecuadamente, dotándola del esplendor que le

⁷ El retiro y el arrepentimiento de los caballeros viejos es asunto analizado recientemente en Marta Haro Cortés (coord.), *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*.

corresponde, la divisa que le identifica como guerrero. En esta cita, el joven Organtino se presenta ante el público en la celebración de unas justas con el siguiente aspecto:

El primero que salió fue Organtino encima de su cavallo Drago con una sobrevista muy rica toda labrada de pedrería y perlas muy gruesas, con la divisa del rampante león (capítulo XCII, fol. 115 v/a).

Como en citas anteriores en las que apreciábamos las joyas con que se adornaban trajes y peinados femeninos, también el atuendo masculino se adorna de piedras y perlas, siendo estas más valoradas cuanto mayor es su diámetro, ya que ello aumenta su excepcionalidad.

200

A buen seguro de que las menciones a joyas y abalorios despertarían el interés de los lectores. Ya hemos visto en numerosas citas anteriores que las gemas eran parte imprescindible en el atuendo del cortesano y también del guerrero, no digamos si hablamos del mismísimo emperador Carlomagno, en *La Trapesonda* encontramos al soberano literalmente resplandeciente:

[...] y venía [Carlomagno] con su manto imperial muy riquísimo y en la cabeza traía tres coronas de oro hechas por muy sutil arte con muy ricas piedras preciosas de grandísimo valor y en medio de la corona de las tres traía un carbunclo tan grande como una nuez que relumbrava más que una hacha ardiendo, y no bastava la vista de ninguno a le mirar, tanto era su resplandor. Y en la mano traía un gran cetro d'oro por demostrar su gran poder (capítulo VIII, fol. 14 r/a).

También los caballeros, hasta los jóvenes, se engalanan y enjoyan adecuadamente cuando se trata de presentar una embajada; el mensajero es una representación del emisario y, como él, busca impresionar al otro, ya sea para ganarse su favor o para infundirle temor:

y don Filominiso llevaba sobre las armas una rica vestidura de oro hecha a la usança indiana con una gran cenefa de rubíes y diamantes y balaxes, y çafires, esmeraldas, estopacis, y perlas de grandísimo valor, [...] y en la cabeza llevaba un capellete indiano fecho por muy sutil arte todo sembrado de riquísimas piedras preciosas. E los dos gentiles hombres que con él ivan assí mesmo llevan muy ricas ropas sobre las armas, y muy grandes collares de oro con mucha pedrería, y las guarniciones de los cavallos assí mesmo muy ricas, todas las clavazones de oro y plata, y los pajes también ivan por maravilla ataviados.

E don Filominiso llevaba por devisa un campo azul con una cinta de oro toda sembrada de rubíes y diamantes (capítulo LXVI, fol. 84 r/a).

En la *Corónica de don Mexiano* encontramos una cita, riquísima en datos, del aspecto de unos cofres que, a tenor de su calidad exterior, solo pueden albergar gemas de altísimo valor y ajuar doméstico sin cuento, como dice el propio autor al enumerar el contenido de los cofres:

eran cuatro cofres de plata fina muy vien labrada de medio relieve y barreados de oro, indo por las barras mucha abundancia de diamantes y otras piedras de precio inesti[ma]ble. Cada uno de ellos tenía tres cerraduras muy ingeniosas y hermosas con sus llabes, notablemente ricas y bien echas.

Abrimos un cofre y allamos en avriéndole unas hermosísimas caxas como corcullos, y havía doce: en la una allamos peines d'ébano guarnecidos de oro y diamantes; otros, de marfil y oro y muchas perlas orientales. Allamos dedos en otra, aguja, moldes, majaderillos, usos, devanaderas, aspás, ruelas; todos de melindrico de oro y preciosísimas piedras, bonísimo ajuarillo. Allamos cestillas de mil echuras, escritorillos, garrafillas, algarraças, botecillos, botellas de ámbar para agua y otras cien mil cosas que no me quiero detener en contaros, especialmente colgantes y cosillas para al cuello y para tocados, admirables y riquísimas (Libro Tercero, capítulo 13, fol. 260v).

201

El trabajo de orfebrería es muy apreciado: en estas líneas vemos la fina factura de la plata y el oro, con el añadido inestimable de los diamantes y de las cerraduras, otro trabajo esmerado, si no el que más, ya que gracias a ellas se conserva seguro el contenido de los cofres. Curiosamente estos continentes tan elaborados no albergan joyas ni sedas, sino lo que parece ser el instrumental para coser piedras en telas o montar broches y collares.

8. CONCLUSIONES

Los libros de caballerías ofrecen repertorios muy amplios de telas, colores, texturas, y materiales preciados como el oro o la plata para hilvanar en mangas y cuerpos perlas y gemas de gran valor: diamantes, zafiros, rubíes... Las vestimentas lujosas responden a un código de nobleza: el atuendo representa el estamento al que pertenece el hombre o la mujer que lo luce. El traje humilde en estos mismos individuos sobreviene de forma antinatural, en cuanto a que no es, definitivamente, el que les corresponde llevar como nobles, esto es: el

que les corresponde por naturaleza. Solo puede llevarse dicha vestimenta humilde, tosca y pobre en colores y calidades, si es impuesta por el mismo que otorga, precisamente, el espléndido estado de la nobleza, o lo que es lo mismo por el rey —el emperador, en los numerosos ejemplos de *La Trapesonda*—. De manera excepcional encontramos que las ropas que ocultan la pertenencia a una clase privilegiada pueden deberse a una voluntaria pérdida de estado, que a su vez puede ser como hemos visto temporal o definitiva, o a un deliberado camuflaje, mucho más efímero que las otras formas de pérdida voluntaria de estado.

Si hacemos recapitulación, en las citas aquí vistas encontramos estampas de buena parte de las situaciones en que podría encontrarse un personaje de clase alta: ropajes de estado, adornos del cabello, la montura o el estrado que ha de ocupar, y en contraposición la sobriedad del atuendo del prisionero o del luto. Las más numerosas y abundantes, sin duda, las que hacen alusión al atuendo femenino: la mujer es el agente motivador de lo ocurrido en la corte, además de la lectora potencial de este tipo de libros, por tanto no es de extrañar que se hagan desde sus páginas guiños a sus preferencias.

Trazando una línea cronológica entre las obras escogidas para este análisis, veremos que la abundancia de descripciones y de detalles va paralela a la fecha en que se publica la obra: a más temprana, mayor escasez de menciones a la vestimenta. Podríamos aventurar un reflejo inverso de las modas que se extienden en las cortes, respectivamente, de Carlos V y de su hijo Felipe II, si recordamos que en esta época, tiempos del segundo de los monarcas mencionados, la moda imperante es ostensiblemente más sobria, tanto para mujeres como para hombres, que lo que se describe en estos fragmentos que aquí se analizan.

En definitiva, con este artículo nos sumamos a la corriente, brillantemente iniciada por Carmen Bernis y continuada por ilustres estudiosas como Carmen Marín Pina o Tomasa Pastrana, que se centra en el papel accesorio, pero no por ello menos importante que desempeñan las ropas de los personajes de la literatura caballeresca. Además hemos tratado de contribuir a trascender los tópicos sobre la literatura caballeresca: los libros de caballerías castellanos no solo relatan las proezas guerreras de sus protagonistas o sus cuitas amorosas. Es más, los libros de caballerías no constituyen un género consagrado en exclusividad a la ficción, sobre todo porque no existe ficción que no se base en una realidad más o menos identificable para el lector de una época: lo que para nosotros puede ser una extravagancia sin duda para el público del siglo XVI era verosímil en cuanto a que esas descripciones de vestimentas suntuosas eran como mínimo una interpretación realista

del significado que portaba la ropa, y reproducía fielmente el papel que esta desempeñaba en unas obras que ofrecían modelos de conducta en absoluto ficticios para el estamento de la nobleza.

Este género del siglo XVI ofrece el retrato de un estamento social medieval pero también áureo y, como en todo retrato, un elemento básico es la vestimenta: refleja las principales marcas características del noble, del guerrero, de la dama, y sería para el público de la época fuente de regocijo. Esta cualidad hace que el atuendo revista un significado especial como elemento que configura los rasgos de la nobleza, tanto describiendo sus ropajes como contraponiéndolos a las formas de vestir que denotan una pérdida de estado.

BIBLIOGRAFÍA

203

- BERNABÉU ALBERT, SALVADOR (ed.), *Las Sergas de Esplandián*, Madrid: Instituto de Cultura de Baja California, Doce Calles, 1998.
- BERNIS, CARMEN, *El traje y los tipos sociales en el "Quijote"*, Madrid: Ediciones El Viso, 2001.
- BERNIS, CARMEN, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- BERNIS, CARMEN, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, I. Las mujeres*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.
- BERNIS, CARMEN, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, II. Los hombres*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL (ed.), *Amadís de Gaula*, (3ª ed.), Madrid: Cátedra, 1999.
- CASTIGLIONE, BALTASAR, *El cortesano*, trad. de Juan Boscán, Madrid: Espasa Calpe, 2009.
- CUESTA TORRE, MARÍA LUZDIVINA, "La realidad histórica en la ficción de los libros de caballería", en *Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca: SEMYR, 2002.
- CUESTA TORRE, MARÍA LUZDIVINA, *Tristán el Joven*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- HARO CORTÉS, MARTA (coord.), *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*, Valencia: Universitat de València, 2015.
- JUÁREZ-ALMENDROS, ENCARNACIÓN, "Don Quijote y la moda: el legado de Carmen Bernis", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24:1, 2004, 137-142.

- MARÍN PINA, MARÍA CARMEN, “Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra* como signo cortesano”, *Tirant*, 16, 2013, 295-324.
- MARÍN PINA, MARÍA CARMEN (ed.), *Platir*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- MARÍN PINA, MARÍA CARMEN (ed.), *Primaleón*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- MARTÍN ROMERO, JOSÉ JULIO (ed.), *Febo el Troyano*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- MARTÍNEZ LATRE, MARÍA PILAR, “Usos amorosos e indumentaria cortesana en la ficción sentimental castellana: siglos XV y XVI”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 a 6 de octubre de 1989)*, Salamanca: Biblioteca Española del XV, 569-579.
- MARTÍNEZ MUÑOZ, ANA, *Edición y estudio de la Corónica de don Mexiano de la Esperança, El caballero de la Fe. Memoria para optar al grado de doctor*, Madrid: Universidad Complutense, 2016.
- PASTRANA SANTAMARTA, TOMASA, “La indumentaria como símbolo del poder en Renaldos de Montalbán”, en Álvaro Baraibar y Manuela Insúa (eds.), *El universo simbólico del poder en el siglo de oro*, New York/Pamplona: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, 205-217.
- PASTRANA SANTAMARTA, TOMASA, “El atuendo en el *Florindo* como portador de pensamientos”, *Historias Fingidas*, 2, 2014, 117-136.
- TORRES VILLANUEVA, ANA ISABEL, *Estudio y edición de La Trapesonda (Sevilla, 1533)*, tesis doctoral, Jaén: Universidad de Jaén, 2016.