

**Destellos de realidad a través de la vestimenta:
la influencia de la moda europea del siglo XVI
en algunos libros de caballerías hispánicas**

Flashes of Reality through Clothing: the Influence of 16th Century
European Fashion on some Hispanic Chivalric Romances

Andrea Flores García

(Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa)

RESUMEN

En los libros de caballerías aparecen reflejos de la moda europea del siglo XVI. Algunos personajes, como Amadís, Tristán, Oriana, etc., visten lujosas telas, vestidos y adornos similares a los de algunos monarcas como los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II. El presente trabajo estudia la influencia de la moda europea en los libros de caballerías, las similitudes entre los bordados, telas y diseños descritos en la ficción de caballerías y la indumentaria que aparece en algunas pinturas de la época. Se observa el interés de las damas de la corte por crear prendas para los príncipes, en semejanza a las doncellas que confeccionan y bordan ropas para sus caballeros.

PALABRAS CLAVE

Libros de caballerías, Reyes Católicos, Carlos V, moda, vestimenta, piedras preciosas, bordados.

ABSTRACT

Flashes of 16th century European fashion appear in chivalric romances. Some characters such as Amadís, Tristán, Oriana, etc., wear luxurious fabrics, dresses and ornaments similar to those of some monarchs such as the Catholic Monarchs, Carlos V and Felipe II. This article studies the influence of European fashion on chivalric books, as well as the similarities between the embroidery, fabrics and designs described in chivalric fiction with the clothing that appears in some paintings of the time. We analyse the interest of the ladies of the court to create garments for the princes, similar to the maidens who make and embroider clothes for their knights.

KEYWORDS

Chivalric romance, Catholic Monarchs, Carlos V, fashion, clothing, precious stones, embroidery.

Rebut: 15/04/2020

Acceptat: 01/10/2020

Durante el siglo XVI tres reinados dirigieron las actividades políticas, económicas, culturales, sociales y religiosas en España: el de los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II¹. Cada uno heredó y conservó las tradiciones monárquicas de sus predecesores, pero también estableció las suyas, como una forma de dejar constancia de su paso por el trono español. En estos cien años hubo un común denominador entre los tres reyes: su relación con los libros de caballerías, ya fuera por gusto, ya por alusiones a ellos en los textos. Esa relación, entre otros muchos factores, ya testimonia y confirma cómo el género gozó de gran auge durante ese periodo histórico. Las hazañas de caballeros andantes en busca de aventuras, doncellas enamoradas, animales maravillosos, personajes con poderes mágicos, entre otros, cautivaron la imaginación de los monarcas y de toda la corte en general. El placer por la lectura de este tipo de textos permitió la existencia de un canal de comunicación entre los autores del género con los miembros de la corte, a través de las dedicatorias de estos libros a la casa regia y a algunos servidores cercanos a la monarquía. Así mismo, la lectura como entretenimiento, en bailes, banquetes o en la privacidad de su alcoba, permitió la difusión de sus historias y en consecuencia el interés por adquirir los nuevos títulos que aparecían cada año. Por ejemplo, Carlos V era tan aficionado a estas obras que pidió se escribiera la continuación del *Belianís de Grecia* (Eisenberg, 1995: 5). Del público femenino se tiene registro del alquiler de estos libros por parte de algunas reinas, como Isabel de Valois (Lucía Megías y Marín Pina, 2010), de quien se sabe leía el *Caballero del Febo*. También Isabel la Católica e Isabel de Portugal compartían el gusto por Amadís, Tristán, Palmerín, etc., incluso, Feliciano de Silva dedica su *Cuarta parte del Florisel de Niquea* a María de Austria (Aguilar Perdomo, 2005: 51).

Ante esto, María Luzdivina Cuesta señala que en algunos de estos libros hay un paralelismo entre la realidad política de la época con los sucesos bélicos de la ficción, en donde no sólo los nombres aluden a algún personaje del siglo XVI (Cuesta, 1996), sino que también hay otro canal de información sobre la presencia de los monarcas en estas historias, la vestimenta.

En las siguientes páginas me propongo analizar algunos pasajes caballerescos en donde a través de la indumentaria se pueden observar destellos de la realidad por la similitud de los trajes de las cortes europeas con los que visten algunos personajes como Tristán, Amadís, Palmerín, Iseo, Oriana, Polinarda, entre otros. El análisis se centrará en algunos libros de caballerías españoles publicados en el siglo XVI para identificar cómo los cambios políticos y culturales de cada reinado (Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II) influyeron en cierta medida en los diseños de los escritores de este género. Asimismo, se considerarán algunas traducciones, como el *Palmerín de Inglaterra* y el *Tirante el Blanco* para contrastar el uso de ciertos adornos del lugar de origen de los escritores con los atavíos típicos españoles de la época.

También se identificará el alcance de la moda española durante el siglo XVI en Europa a través de los matrimonios de algunas infantas con príncipes de otros reinos, enlaces que permitieron la exportación e importación de telas, modelos, colores y accesorios. Así como la influencia de la cultura sobre el vestir que existió durante la monarquía de Carlos V que junto a las alianzas políticas, dieron como resultado la mezcla y la creación de nuevos atavíos. Por tanto, este trabajo se dividirá en dos apartados. El primero, concerniente al interés de los personajes por el ámbito textil. En el segundo, se realizará una comparación entre episodios festivos de la ficción caballerescas con los acontecidos en la realidad, lo que permitirá distinguir los accesorios preferidos por

1. El reinado de los Reyes Católicos comprende el período entre 1474 y 1516; Carlos V reinó entre 1516 y 1556; Felipe II, entre 1556 y 1598. En estos años aparecen más de 70 títulos de libros de caballerías que reflejan el ideal caballeresco de la época a través de las hazañas maravillosas de personajes que poseen rasgos singulares y realizan acciones extraordinarias con las que se identifican, sublimándolas de un modo u otro, muchos lectores.

la sociedad de la época. El estudio de los elementos textiles no se ceñirá solo a los miembros de la realeza, también se prestará atención a las demás clases nobiliarias y personas al servicio de la corte, puesto que las damas de compañía, sirvientes, escuderos y demás personal debían transmitir mediante su vestimenta la riqueza del reino al que pertenecían, situación que también aparece en la ficción caballeresca.

Infantas que bordan, doncellas que tejen

Desde su nacimiento, los herederos a la corona tienen la obligación de aprender normas sociales que les permitan tener buenos modales en todos los aspectos de su vida: escritura, deportes, danza, música, entre otros, son las áreas en las que deben demostrar un buen desempeño, principalmente en público. Además de estas: «la buena educación se refleja en múltiples signos externos, desde saber vestir adecuadamente para cada ocasión» (García Herrero, 2001: 88) hasta tener la capacidad de crear algunas de sus propias prendas². Es por ello que «las infantas y sus damas de compañía ocupaban su tiempo en este tipo de labores que Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela aprendieron desde pequeñas, haciendo concursos para ver quien bordaba mejor y más rápido» (Albaladejo, 2014: 123). Como ellas, en algunos libros de caballerías se otorga un lugar primordial para este tipo de aprendizajes textiles sobre la combinación de materiales y los tipos de telas, siempre en relación con el comportamiento de las damas:

ser instruidas en aprender lo que conviene saber a donzellas y lustres que es el leer, y escribir, rezar y labrar, porque también parece a las tales donzellas hazer cosas señaladas con el aguja y sedas de hermosas colores en los campos de las delgadas olandas y canbrayes, como los cavalleros en los tendidos campos ejercitar en las armas la destreza de los cuchillos que en la niñez aprendieron. Y así como los cavalleros hermocean los campos con los cuchillos derramando sangre y quitando vida a bravas fieras y cavalleros, así a las ylustres donzellas parece bien en los campos que dije de las olandas y canbrayes derramando hermosos colores, con las agujas (*Florisel de Niquea IV, II, XLV*)³.

Esta imagen de la doncella tejedora adquiere gran importancia en numerosos episodios en los que el ingenio femenino sobresale para confeccionar las mejores prendas de gala para su enamorado. Generalmente, las justas son los eventos en donde el conocimiento de telas y la combinación de colores dan prueba del tiempo invertido en la costura, puesto que deben crear las mejores sobrevistas para que el caballero las luzca en el campo. En los libros de caballerías abundan escenas de damas que preparan la ropa bélica para los justadores. Por ejemplo, en el *Palmerín de Olivia* «Polinarda hizo una ropa para encima de las armas de Palmerín, de un raso verde cercado de piedras preciosas sembradas de unas águilas de oro de gran valor» (*Palmerín de Olivia, XXXVII: 88*). En semejanza con las protagonistas de estas historias, en otros países europeos las damas también

2. El aprendizaje de los niños para vestir bien comienza desde muy temprana edad. En los libros de caballerías aparecen algunas descripciones de la vestimenta infantil. Estos trajes para vestir en la corte son indicadores de la condición social de los niños, véase Flores García (2019b: 355-371).

3. Feliciano de Silva inserta algunos elementos didácticos en su obra como resultado de las críticas de los moralistas a este tipo de libros, porque no consideraban provechosa su lectura (Flores García, 2019a: 51). De algún modo, los escritores debían mostrar preocupación por el comportamiento que reflejaban sus personajes, pero principalmente las damas, porque eran las que recibían mayores críticas por entretenerse con este tipo de lecturas.

labraban prendas con un simbolismo más profundo relacionadas con el matrimonio: «such gold embroidered wedding shirts in Nuremberg were amorous garments that all brides gave to their husbands- the embroidery a woman's labour of love» (Rublack, 2010: 236), por lo que las prendas bordadas para los caballeros asimilan el concepto sentimental de la «camisa de amor» dada por las mujeres a sus esposos. Esta representación del amor a través de los bordados es «un lenguaje entre hilos» (Flores García, 2019: 146), una forma de comunicación que sólo concierne a la pareja enamorada y que determina una característica esencial de la vestimenta, haciendo de este elemento un partícipe del proceso de conquista⁴.

A pesar de las medidas restrictivas para el uso de ciertos materiales por su alto costo de producción, las damas, afanadas en su buen vestir, derrochaban una gran cantidad de dinero para la compra de valiosos textiles, como se puede observar en el *Amadís de Gaula*:

Y Grasinda tan apuesta ella y su palafren de paños de oro y de seda, con piedras y perlas tan preciadas, que la mayor emperatriz del mundo no pudiera más llevar; porque esperando ella siempre aquel día en que estava, mucho antes se apercebía, de tener para ello las más fermosas y ricas cosas que pudo aver como gran señora que era, que no teniendo marido ni fijos ni gente, y siendo abastada de gran tierra y renta, no pensava en lo gastar salvo en esto que oís, y sus donzellas assí mesmo de preciosas ropas vestidas (III, LXXIX: 1249).

Pero esta acumulación de prendas no es exclusiva de las mujeres, sino que, en menor medida, los hombres también almacenan grandes cantidades de prendas. En una especie de mudanza, Arderique debe abandonar el palacio del duque de Normandía. El caballero lleva consigo todas sus pertenencias, entre las que destacan sus vestimentas, por lo que necesita usar varias carretas para transportarlas: «alquila algunas carretas o acémilas, y lleva toda cuanta ropa aquí tengo, que no quede nada, al castillo de mi padre» (*Arderique*, III, II: 152). En otros momentos, los jóvenes también podían tomar el hilo y la aguja para arreglar alguna parte de su vestimenta, como se aprecia en *Tirante el Blanco*:

[Felipe] aquella noche, dançando, avía descosido un poco la calça y pensó que los suyos no vendrían tan de mañana como él se levantaría. Y los pajes estavan bien avisados por la señora Infanta y ella estava en logar que podía ver todo lo que Felipe hiziese. Dixo Felipe al uno de los pajes:

– Ve, por amor de mí, y tráeme una aguja de coser con un poco de hilo blanco.

[Felipe] se levantó de donde estava asentado para tomar el aguja y coser la calça (II, CX: 269-270).

Las muchachas eran instruidas en el cuidado y mantenimiento de las prendas, como se refiere en la Cuarta Parte de *Florisel de Niquea*: «y les entregaron las llaves de muchos cofres, que en las recámaras de las quadras estaban aparejados de ropa blanca, y de ropas de diversas colores, de sedas y ricos brocados, y tela de oro, para que se vistiessen sus señoras, en tanta abundancia y riqueza, qual convenía al estado de cada una» (II, IX: 19r). Como en la ficción, en las cortes había un interés de almacenar en cofres las prendas. Por ejemplo, en el caso de los ajueres de boda, la

4. Otra forma de revelar su amor es bordar o incrustar con perlas y piedras preciosas el nombre del caballero. Por ejemplo, Margarita de Saboya manda bordar en su falda el monograma 'FGMA'. Las dos primeras letras son por su esposo Francisco Gonzaga y las dos últimas de ella. Así en una representación amorosa su marido forma parte de su vestimenta.

ropa blanca y los vestidos bordados debían enviarse en baúles cerrados y con cédulas de paso firmadas para evitar que se estropearan ante cada revisión (Pérez de Tudela, 2019: 384). El interés de los sastres era impedir el maltrato de la tela por los constantes movimientos al sacar y guardar las piezas durante las detenciones en los puertos y cruces de camino. Esta preocupación por el cuidado de las prendas, no sólo radicaba en el costo económico y el tiempo que los costureros dedicaban para la realización de las mismas, principalmente de los bordados con piedras preciosas, sino también en la posibilidad de que cada vestido se convertía en una pieza heredada para los sucesores: «Vinieron todas las moças de Cipada, vestidas como mejor podían con vestidos de sus antepassados que tenían guardad[o]s» (Baldo, I, X: 37). Así, al recibir los baúles, las damas lucían sus vestidos nuevos, sin importar la ocasión festiva, ellas estaban listas para ser vistas⁵.

Los sastres de la época eran famosos por los trajes que diseñaban para los reyes. Isabel la Católica contaba con varios costureros y cortadores para cada tipo de prenda, así como zapateros para sus diferentes calzados (Baeza, 1956: 143)⁶. En los libros de caballerías aparecen algunas referencias indirectas al oficio de sastre. Por ejemplo, en el *Palmerín de Olivia*, cuando el rey regala vestidos: «El Emperador les fizo cortar muy ricas ropas e dioles quanto avían menester tan complidamente como lo tenían en casa del Soldán» (CLXVIII: 371), en el *Polindo* se puede observar que una dama ordena las sobrevistas para su caballero: «[Belisia] mandó hazer una ropa, para sobre las armas, de brocado verde e con unas sierpes de oro» (*Polindo*, XIX: 52), o cuando los personajes mandan a confeccionar sus propios atavíos: «Mandole que luego le truxesse paños de oro y seda, que asaz el mercader tenía hartos, y hizo llamar dos maestros, a los cuales el mercader salarió muy bien, y el conde don Roldán se hizo hazer unas vestiduras de tan linda invención [...] y luego fue hecho, en tiempo de medio día y una noche, y todo fue tal como lo supo pedir y demandar» (*Libro Segundo de Espejo de caballerías*, XLIX: 170). En este último ejemplo se mencionan dos elementos importantes, algunos tipos de telas y el tiempo empleado para la confección de la vestimenta. Además de los paños de oro y sedas había más clases de tejidos, tales como: terciopelo, raso, damasco, tafetán, brocado, etc., procedentes de varias regiones de Europa.

Distinguir los tipos de telas permitirá la confección de trajes de diversos estilos, a través de esta combinación de tejidos, colores y adornos se tendrán diseños novedosos y llamativos, puesto que la imaginación de los escritores brinda la posibilidad de dibujar esbozos textiles al modo de sus personajes maravillosos, extraños, galanes y delicados. Toda una miscelánea de prendas creada para lucir en distintos espacios.

Telas, colores, adornos

Uno de los factores que contribuyó al enriquecimiento de galas en los libros de caballerías fue la participación de algunos de los escritores en las funciones de palacio. En el caso de Feliciano de Silva fue regidor de Ciudad Rodrigo y estuvo al servicio de Carlos V, a quien ya conocía con

5. Del mismo modo, la reina Ana de Austria dejó para sus hijas, pieles de martas y lienzo bordados (Pérez de Tudela, 2019: 392), todas en buenas condiciones.

6. La presencia de todo tipo de calzados es escasa en los libros de caballerías. Sólo aparecen algunas menciones a ciertos modelos como borceguíes, chapines, zapatos, etc. En el *Baldo* aparece una descripción más detallada sobre la venta de esta prenda: «veo muchas tiendas y la una de un borzequinero y çapatero. Adonde me paro mirando unos fermozos borzequíes, pensando cómo los podría aver, y revolviéndolos. A lo cual se all[eg]ó el maestro, diziendo si los quería. Yo libremente dixé que sí. Luego el maestro, con mucha diligencia, méteme en su tienda, busca con mucha diligencia unos buenos borzequíes y convenientes a mis piernas, y pónemelos» (Baldo, I, XX, p. 73). Para este episodio véase Flores García (2019a).

anterioridad porque su padre, Tristán de Silva, fue su cronista. Caso parecido es el de Gonzalo Fernández de Oviedo⁷ conocido como «el Dios de las tijeras» (Cobo Borda, 1986: 64) por su habilidad con este instrumento, lo cual le favoreció su presencia en la corte de la aristocracia italiana por las figuras creadas en papel. No debemos olvidar que fue creador de algunos diseños heráldicos confeccionados en tela para el rey don Juan.

En tierras portuguesas estuvo Francisco de Moraes en la corte del rey D. Juan III y posteriormente en Francia como embajador de Portugal, cargo que le permitió contrastar las modas de ambos países. Este tipo de contacto con la corte contribuyó a su imaginación porque estaban presentes en bailes, banquetes y justas. Ambos escritores seguramente serían testigos de las innovaciones textiles que cada año llegaban a España y del auge de las modas francesa, italiana y alemana, principalmente, que fascinaban a las princesas. Pero también dieron testimonio de la imponente del estilo español en Europa. Esta cercanía con la tela y el metal les permitió tener un catálogo amplió para diseñar, por un lado, capas, sayas, jubones, calzas, mantos y otras prendas; por otro, sobrevistas, escudos, gualdrapas, divisas y demás elementos para el acero.

Para recrear los diseños, los escritores más cercanos a las actividades del palacio observaban el número de prendas que tenían las reinas, debían saber el tipo de corte que preferían, así como los adornos que más usaban. De esta manera se sabe que en un solo día Isabel la Católica cambió más de tres veces de atuendo porque tenía diversas actividades. Esta situación parecía un uso excesivo de ropa sin sentido porque algunos tratadistas no comprendían por qué las mujeres tenían necesidad de cambiar vestimenta con tanta frecuencia. Uno de estos moralistas fue Hernando de Talavera, quien criticaba que «para mudar cada mes e cada semana, e aun cada día e cada rato. Cierta es que ay personas que no se contentan de salir a las viesperas con las ropas e vestiduras que llevaron a las missas, e no porque en el tiempo ovo mudança ni porque ovo necesidad de hazerla sino por apetito de vestir demasiado» (Castro 2001: 40). Pero este señalamiento no se quedaría sólo en las cortes europeas, sino que pasaría a la ficción a través de los numerosos vestidos que lucen las damas: «E tornando a la sabrosa vida que esta Reina tenía, dize que no había día que no se vestía de nuevos trajes e se adornava de ricos y hermosos atavíos, lo cual todo le parecía muy bien a don Clarián porque, como estava transportado en el amor de su señora Gradamisa, cada vez que la mirava o fablava pensábase que era ella» (*Clarián de Landanís II*, XXX:133)

A pesar de las invectivas contra el exceso de galas, en los anteriores ejemplos hay una preocupación por la apariencia debido a que las dos son reinas y como tales deben destacar. En ambas situaciones el motivo que origina la variedad de trajes es la celebración, porque es notorio que en justas, torneos y entradas triunfales hay un deseo de los asistentes por sobresalir de entre los demás, a través del lujo de sus vestimentas. En el caso del rey y su familia la majestuosidad de sus atavíos debe predominar por el color y los adornos que los decoran. Por ello, la necesidad de tener diferentes estilos para atraer la vista de todas las personas a su alrededor: hay un deseo por ser admirados en todo momento. Esta búsqueda del asombro viene de la imaginación para confeccionar vestiduras que, desde el diseño de la tela, el color y el adorno, confeccionen un atuendo único e incomparable.

El *Amadís de Gaula*, considerado el fundador del género caballeresco, inicia sus primeras páginas con la referencia a una prenda, la camisa que viste Helisena durante su encuentro con Perión. A partir de esa escena, aparecerán otras prendas como sayas, jubones, capas, mantos, entre otras.

7. Fernández de Oviedo viaja a Génova en 1499 en donde conoce a Ludovico Sforza y a Isabel de Aragón (viuda del Marqués Francisco de Gonzaga). Después se traslada a Roma, allí convive con los Borgia. En este ambiente cortesano demuestra sus habilidades con las tijeras y el hilo y presenta algunos de sus diseños heráldicos para banderas.

Sin embargo, hay una menor presencia de confecciones en comparación con los posteriores títulos del género.

Algunas de las primeras apariciones de vestiduras extranjeras que aparecen en estas obras son las de origen morisco. La más popular es la aljuba que en la mayoría de los libros de caballerías usan tanto hombres como mujeres: «la princesa se levantó del suyo, y cubierta con una aljuba de terciopelo verde sembrada de unas flores de oro, se fue a donde el infante estava» (*Olivante de Laura*, II, XVII, 133v). Se trata de una especie de túnica ceñida a la cintura, abotonada, que cubre la ropa interior de la dama hasta la cintura, incluidas las mangas, sin que por ello deje de presentar riqueza en su bordado. En la mayoría de las referencias la usan como una ropa para el campo, como se advierte en el *Amadís de Grecia*: «traía vestida una aljuba de monte de brocado carmesí» (II, XXIX, 311). Pero uno de los ejemplos más curiosos aparece en el *Amadís de Gaula*: «[Arcaláus] vestido de una aljuba forrada en peña de unas animalias que en aquella ínsola se tomavan, que era muy preciada, que don Gandales, su amo de Amadís, le hiziera dar por ser invierno» (IV, CXXX: 1721-1722). El material con el que está fabricada la aljuba permite profundizar en su uso, que aquí se caracteriza por ser una barrera protectora contra la intemperie. Arcaláus, apartado del reino, lleva una vida solitaria en la isla, por lo que los materiales para confeccionar su ropa debe hallarlos en la propia naturaleza.

Otra prenda de origen morisco es la marlota, de la cual hay pocos ejemplos, uno de los cuales aparece en el *Espejo de Príncipes y cavalleros*: «[una doncella] venía vestida con una marlota de brocado verde» (I, XLV: 217). Carmen Bernis señala que fue un traje de lujo muy usado desde el XV, al principio sólo era para hombres, pero después se adaptó para las mujeres (1955: 39). Vestidos como los antes mencionados son más frecuentes hallar en los registros de cuentas de Isabel la Católica, debido a que son piezas esenciales que aparecen en la moda medieval. Esto las sitúa a partir del siglo XIII y continúan apareciendo hasta el XVI; sin embargo, su presencia en los libros de caballerías disminuye conforme empieza la introducción de las modas de las regiones de Europa central en España.

Este cambio de modas comienza con la llegada de Carlos V a España y posteriormente se enriquecerá a partir de su matrimonio con Isabel de Portugal. En primera instancia, uno de los primeros trajes que el Emperador usa al llegar a España es una capa a la española de tela de oro sobre tela de oro frisada (Bernis, 1962: 22). La distinción entre ambas telas se da por la textura, una lisa, la otra a manera de hilos rizados. Prenda que todavía se usa en 1542, como se puede leer en el *Baldo*: «[el emperador] venía preciosamente vestido con una ropa de brocado de tres altos, aforrada en tela de oro encarnada y por toda ella una cortadura de la misma tela y una capa de brocado a la española con una bordadura de tela de plata y una guarnición de la misma tela de plata con piezas de oro de martillo y perlas <r> y por entre ellas una bordadura de oro de canutillo» (III, XIX: 308). La calidad de los materiales presenta una mayor elaboración en comparación con la del Emperador. En esta ocasión la combinación entre la tela y los adornos de metal dan realce al tejido. Además, el canutillo era considerado un ornamento de lujo.

Posteriormente, comienzan a introducirse las modas francesa, italiana, flamenca y alemana, las cuales heredarán ciertas vestimentas y estilos a los españoles. Los principales son: ropa francesa, saya flamenca, jubones con largas cuchilladas⁸, algunos tipos de gorras, entre otras. En cuanto a

8. Las cuchilladas son pequeños cortes en la tela que permitían ver la tela de las prendas internas, generando un contraste de color en los vestidos.

las modas moriscas y turcas se preservan las marlotas, el albornoz y la toca de camino. En *El cortesano* hay referencias a los diferentes trajes que las personas portaban en esos años:

pues habéis, señor miser Federico, hecho mención de estos que de tan buena voluntad se acompañan con los bien vestidos, que nos mostrádes de qué manera se debe vestir el cortesano y qué suerte de vestidos le convenga más y, acerca de los atavíos de su cuerpo, cómo haya de regirse; porque en esto vemos infinitas diferencias: los unos se visten a la francesa, los otros a la española; hay algunos que quieren parecer tudescos y no faltan hartos que se vistan ya como turcos; quien trae barba y quien no. Sería luego muy gran bien en tanta confusión saber escoger lo mejor (Castiglione, 2004: 243).

La idea de seleccionar lo mejor la tuvieron los monarcas españoles con las pieles y el color negro. Desde los Reyes Católicos este era el «‘color de la etiqueta’ porque daba realce a las joyas y pieles» (Martínez Martínez, 2006: 357). Esta creación de atuendos negros fue la aportación de España para toda Europa, ya que la combinación de colores, uno claro y el otro oscuro, era una técnica para resaltar los detalles del vestido. En el caso de la corte española, la unión del negro con el blanco permitía estilizar la figura de las damas. Las partes que iban en tonos claros eran los puños, las mangas, los cuellos, las gorgueras, las lechuguillas y las tocas⁹.

Felipe II, aficionado a los atavíos negros, incluso para la boda de su hija Catalina Micaela ordenó que se hicieran «trajes negros para el día del juramento del príncipe» (Pérez de Tudela, 2019: 382). La gran predilección por el negro llega a tal extremo que le provocaban hondo pesar las prendas que contenían tonos coloridos. Por ejemplo, en las Cortes de Lisboa en 1581, el rey Felipe II se quejó de la tela con que lo querían vestir: «y ya habréis sabido cómo me quieren hacer vestir de brocado muy contra mi voluntad, mas dicen que es la costumbre de acá» (Bouza, 2008: 35)¹⁰. Esta disconformidad se debe a su usual modo de vestir de negro, en clara alusión a la distinción que este color le brindaba.

En los libros de caballerías la mayoría de los atavíos negros que aparecen están relacionados con situaciones de lamento, pero esto no es un obstáculo para que carezcan de adornos o impresionen con su lujo, como se aprecia en el *Palmerín de Inglaterra*: «entró por la puerta una donzella hermosa vestida a manera inglesa de una ropa de terciopelo abellotado negro y encima una capa corta d’escarlata colorada» (XII: 31). La primera característica que destaca es la textura de la tela, pues los vellos del terciopelo formaban motivos florales, en este caso las bellotas. El segundo rasgo es la referencia geográfica del estilo –a la manera de Inglaterra–. El tercero, la combinación de colores negro y escarlata, que crea un contraste que diluye u opaca lo sombrío de su función, es decir, la tristeza por la pérdida de un bien material que se debía entregar al Emperador pero que le fue arrebatado por un caballero. Este tipo de vestimenta negra permite dos líneas de análisis en torno a su color como un modo para transmitir emociones. Por un lado, la pena causada por un malestar y, por otro lado, la gracia por destacar entre los demás personajes.

Las pieles constituyeron otro de los materiales que aportaban una gran distinción social por su color y textura. Con ellas se elaboraban capas, mantos y servía como forro para algunas prendas.

9. En la pintura *El emperador Carlos V y la emperatriz Isabel de Portugal* (1628) de Rubens, conservada en el Palacio de Liria se puede apreciar perfectamente ese contraste entre el negro y el blanco. Las formas de los ropajes y las sayas se asemejan mucho a las formas descritas en los libros de caballerías.

10. El retrato *Felipe II como rey de Portugal* (s. XVI) de Alonso Sánchez Coello probablemente esté inspirado en las descripciones dadas por los cronistas de la época. La pintura la alberga el Museo Nacional de San Carlos en la Ciudad de México, y se puede consultar en: <https://mnsancarlos.inba.gob.mx/objetos?obj=4376>

Una de las más utilizadas en los libros de caballerías es el armiño. En el *Amadís de Grecia* se aprecia: «Niquea [...] demandó una ropa de carmesí raso tan larga que por el suelo dos braças arrastrava, toda sembrada de mayas de oro [es decir, bordado como una red de oro] aforrada en peñas armiñas con una bordadura de perlas» (II, LXX[X]IX: 448). Este material denotaba la elevada posición social de quienes la usaban. Su costo variaba según el tipo de piel y la cantidad de piezas que se requirieran¹¹. Otras clases de este material son la marta, el conejo y una en particular muy curiosa, el gato: «una rropa de carmesy altybaxo, forrada de gatos» (*Adramón*, I, XVI: 51). Esta piel era utilizada para la fabricación de cintas, agujetas y correas (Martínez Martínez, 2002: 265).

Es curioso que la reina Isabel la Católica también tuviera prendas forradas con piel de gato. Para un gonete requirió «un perfil de gato negro para alrededor» (Baeza, 1956: 157), y también «para unas bueltas de mangas de una rropa del príncipe, tres gatos, a cinco rreales cada uno» (Baeza, 1956: 239), y «93 gatos de lomos para aforro de los dichos rropones» (Baeza, 1956: 303). Este último pedido es el que más se asemeja al del *Adramón*.

En *La Trapasonda*, Renaldos envía una embajada al Papa y al Emperador Carlomagno, en la que: «Don Organtino salió vestido de una ropa de terciopelo negro de estado aforrada en martas zebellinas bordada de perlas orientales muy gruesas» (XLVIII: fol. 63 v). Para esta época, la imagen de Carlos V es retratada con ropa francesa, jubones y gorras. La presencia de pieles es notoria en los forros de los mantos y en las orillas de algunas prendas. Además, las vestimentas de estilo francés sobreviven años después en el Nuevo Mundo. Por ejemplo, aparece un registro de Francisco de Villagra, gobernador de Chile, quien a su llegada a la ciudad de Santiago en 1561 vestía «una ropa francesa de terciopelo negro aforrada de martas» (Góngora Marmolejo, 2015: 281). Nótese la semejanza entre las telas de terciopelo negro y las pieles. La exportación de los estilos no permaneció solo en el viejo continente, sino que, con el tiempo, muchos de los modelos antes descritos fueron acogidos en tierras nuevas.

En cuanto a los modelos, la ropa fue uno de los diseños más usados. Consistía en un traje «con mangas, abierta por delante, totalmente despegada del cuerpo o marcando ligeramente la cintura» (Bernis, 1999: 162). Este es uno de los modelos con más relevancia en la ficción, siendo elaborado con diversos tipos de tela. Una de sus características es su amplitud: «Traía vestida una ropa de brocado que cuatro braças le arrastraban por el suelo» (*Lisuarte de Grecia*: VII). Las diferentes telas con las que están fabricadas permiten tener una mezcla de texturas, colores y ornamentos, lo que permitía que un único diseño pudiera estar compuesto por diferentes materiales, tales como seda, brocado, adornos de metal y de encaje.

Estos componentes del traje, color, material y diseño ayudaron a establecer los patrones para la combinación de nuevos diseños, especialmente cuando se concertaron los matrimonios entre los herederos de las coronas de distintos reinos. Por ejemplo, cuando Carlos V e Isabel de Portugal se desposaron, ella tuvo que realizar varios cambios en su guardarropa: «Une fois en Espagne, Isabelle de Portugal commença à renouveler son vestiaire, modifiant les vêtements qu'elle avait apportés, adoptant d'autres modes et, surtout, d'autres étoffes» (Redondo Cantera, 2015). Esta adaptación de telas y estilos no es exclusiva de las prendas femeninas, ya que también los hombres están obligados a crear y portar un traje acorde con el decoro del lugar donde se presentan. Por ejemplo, en *Adramón*, el rey de Polonia se casará con la princesa Aurelya, hija del rey de Inglaterra. El monarca envía a sus caballeros a Inglaterra para concertar su boda. Esta embajada la

11. En las cuentas de Isabel la Católica se mencionan varios tipos de pieles: conejos pardos, negros y blancos; martas comunes; nutrias; martas cibelinas y gatos (Baeza, 1956: 239). El número de animales de cada especie dependía de la prenda que se iba a utilizar; por ejemplo, catorce martas para un monjil, cinco conejos para otro monjil, seis martas para el forro de un sayo, etc.

encabeza el señor Roger, tío de la princesa. Para asistir al encuentro, el rey de Polonia ordena confeccionar los mejores trajes para su embajada; sin embargo, hay una singularidad en la selección para elaborarlos. El rey ordena el uso especial de ciertos atavíos: «todos se dýeron tanta prisa que al tiempo señalado de la partyda ya todos estavan a punto, porque en aquel rreyno y en los comarcanos no usan bordaduras ny oro de martyllo sino rricos brocados y sedas y paños fynos y enforros muy excelentes, de que muy bastecydos yvan» (I, II, XVIII: 134).

La utilización de ciertas telas, como el brocado, facilita el diseño de la vestimenta y su rápida fabricación, puesto que debían estar terminados en un periodo de quince días. Pero no sólo se trata de la adecuación de la moda para un tiempo específico, sino que a través de la vestimenta hay una función representativa del reino que se construye por medio del tipo de tela y de la selección de ciertos ornamentos. Además, se trata de una adaptación física a las costumbres y a los modos de vestir, por lo que hay una necesidad de modificar, cambiar y agregar elementos textiles según lo exija la situación y se acostumbre vestir en la región. En el caso de Isabel de Portugal, durante los trece años que vivió en la corte española, preservó parte de su guardarropa portugués, pero también la consorte tuvo que adaptarse a la moda española. La reina supo acomodar su preferencia por las prendas orientales y la costumbre portuguesa de cambiar las mangas a los vestidos (Redondo Cantera, 2015) a la sobriedad de los hábitos y modas españoles, a fin de transmitir una imagen unificada, de reina de todos¹².

La configuración de los trajes históricos en los textos literarios permite identificar varios aspectos del gusto de la moda de Carlos V en la ropa de gala, como se observa en el uso de pieles, material predilecto por el Emperador. También en el estilo de las capas y mantos con los que frecuentemente se distinguía cuando llegaba de sus diferentes viajes. En el ámbito ficcional, además del ejemplo antes mencionado, se describen jubones de raso y terciopelo. Estas vestiduras «presentan curiosas semejanzas con la personalidad y la biografía de Carlos V, si bien vertidas en el molde fantasioso y mágico de los libros de caballerías» (Cuesta Torre, 1996: 554), porque aportan ciertas innovaciones en el modo en cómo están confeccionados. Esta maravilla recae en el uso de guarniciones como piedras preciosas, piezas de oro y joyas que parecieran exceder la decoración de la tela.

Sin duda, la serie de adornos que tienen más presencia durante el reinado de Felipe II es la de «graduados, entorchados, pasamanos, cordones, cadenillas, torzales, trenzas, franjuelas, canutillos, randas y brichos de oro y plata» (Bernis, 1962: 68). Ornamentos que sobresalieron en 1554 durante un viaje de este monarca a Inglaterra. Curiosamente en 1551 Feliciano de Silva ya presentaba la riqueza de estos aderezos, en la Cuarta Parte de su *Florisel de Niquea*:

La hermosa princesa Diana llevaba una ropa de muy larga falda de raso blanco muy golpeado sobre tela de oro fino y cada golpe tomado en un torçal de oro y blanco con puntas o cabos en cada torçal hechos de fino oro, largos, delicados y entorchados de rosicler y oro bruñido, y la laçada de cada torçal tomada con una cifra de oro con hermosos esmaltes de rosicler y blancos (II, LXXIII: 147r).¹³

12. El dominio de Carlos V sobre los territorios de España, Nápoles, Sicilia y Cerdeña, Borgoña, los Países Bajos y Austria permitió un comercio fluido de prendas de estos territorios con la Península ibérica. Isabel de Portugal estuvo, por ello, en contacto con las modas italiana, francesa, morisca y flamenca, estilos que se mencionan en los libros de cuentas, que dan constancia de las prendas de su guardarropa. Entre estos diseños predominan los franceses y los italianos.

13. Algunos de estos elementos como las puntas de las mangas aparecen en la pintura *La emperatriz María de Austria, esposa de Maximiliano II* (1551) de Antonio Moro. En donde es notable el contraste de la tela negra con los adornos dorados y blancos, véase: <https://>

Estos pequeños detalles ornamentales –botones, puntas, torzales, lazadas, golpes– contribuyen a la elaboración de modelos ficcionales que sutilmente van apareciendo en las prendas de la época, por lo que no se debe dejar de lado que los libros de caballerías pueden ser catálogos de modelos textiles imaginados por la sociedad del siglo XVI. Ahora bien, con una particularidad importante, y es la de que las confecciones caballerescas tienen la posibilidad de ser más sofisticadas en los adornos, más creativas en los estilos y con mayor riqueza en los ornamentos de oro y piedras preciosas que se les incrustaban, puesto que la imaginación de los escritores no tiene límites, mientras que los sastres del XVI debían conformarse con utilizar los materiales a los que tuvieran acceso.

La aplicación de piedras preciosas en los vestidos de boda requería de un proceso largo y minucioso. Para el matrimonio de la infanta Catalina Micaela aproximadamente 84 personas bordaron la tela de su vestido y su coste final estuvo valorado en cerca de 20 mil ducados (Pérez de Tudela, 2019: 385). En los libros de caballerías no se menciona el precio de los vestidos de boda, pero sí de otras prendas decoradas con perlas y otras gemas, como pasa en *Lanzarote del Lago*: «E iba vien vestido e ricos paños de jamete con peñas armiñas y llebava una guirnalda de oro con muchas piedras preciosas que valían más de setenta libras de esterlines» (CCCXI: 371). En este ejemplo se destaca la calidad de las piedras, pero no se menciona su forma, color, ni tamaño, por lo que es necesario guiarse con las que aparecen en los libros de cuentas de los reyes y hacer el cálculo proporcional de una a través del precio; información dada por el escritor como un elemento que da veracidad a su historia. Este tipo de detalles «realistas» contraponen, como dice Marín Pina (1995: 183), lo tópicamente afirmado sobre «su falta de verosimilitud histórica». Los precios especificados de los adornos son elementos que distinguen a ciertas prendas y un medio para que el lector conozca no sólo el tipo de guarnición que decoraba las prendas de la época, sino su exacto valor monetario.

Intercambio de tocados

Cerca de un centenar de prendas para la cabeza y tocados femeninos aparecen en las páginas de los libros de caballerías. La mayoría de ellos están hechos de flores naturales y piedras preciosas, cuya primordial función es adornar el cabello de la mujer. Sin embargo, aparecen otros, en menor medida, que no sólo ornamentan su cabeza, sino que revelan cierta información sobre la procedencia de la dama y la moda de la época.

Cuando María de Portugal llegó para casarse con el príncipe Felipe II, portaba «un bonete portugués de terciopelo blanco con unos botones pequeños de oro en las cortaduras» (Pérez Samper, 2013: 28). Como en un intercambio de estilo, las bodas y los recibimientos triunfales son eventos que abren las puertas a los gremios de sastres para introducir nuevos modelos de confección. En el caso de María de Portugal, la futura reina conserva parte de su identidad a través de un accesorio: el bonete al modo de su tierra.

Como ella, algunas mujeres en los libros de caballerías traen consigo alguna prenda que identifique su reino. Por ejemplo, en el *Valerían de Hungría*: «[Polidia] traía sobre sus hermosos cabellos un tocado alemán, que algo menos que la media cabeça le cubría, tan sembrado de piedras de gran precio, que quasi no se podía ver el oro de que era hecho. El cual le tenía todos los cabellos

a la parte de las espaldas, assí cubiertos y cogidos, que lo blanco de su cuello no dexava de mostrarse» (I, LVII: 233). Polidia se casa con Finariel, príncipe de Francia, de manera que la dama compartirá parte de la moda alemana y se apropiará de la francesa, en un intercambio de diseños, colores y telas, tal como ocurre fuera de la ficción.

Del mismo modo, para los preparativos de la boda de la infanta Catalina Micaela con el duque de Saboya, en 1585, las damas querían «los tocados milaneses de flores fingidas de piedras preciosas como diamantes, rubíes o esmeraldas» (Pérez de Tudela, 2019: 381), porque eran los más lujosos y valiosos por la cantidad de gemas que llevaban. Es decir, debido a los compromisos matrimoniales de las distintas casas reales, cada dama quiere llevar el mejor tocado. Sin embargo, ante estos tres tocados –milanés, alemán y portugués–, se impone otro, el español¹⁴.

El «tranzado» (o trenzado), que fue uno de los tocados españoles más representativos en los siglos XV y XVI (Bernis, 1959: 100)¹⁵, no aparece mencionado en los libros de caballerías, pero sí dibujado. Por ejemplo, en el *Amadís de Gaula* se celebran unas bodas, a propósito de las cuales sólo se indica de manera general la riqueza de los vestidos: «todos los novios se juntaron en la posada de Amadís, y se vestieron de tan ricos y preciados paños como a su gran estado en tal auto demandava» (IV, CXXV: 1618). Sin embargo, al observar las xilografías de la edición salmantina del *Amadís de Gaula* de 1526, en el capítulo CXXV (folio 257r), las damas llevan este tocado, que consistía en una trenza decorada con flores u otro tipo de adornos. Además, tenía una cofia, una especie de velo, en la parte superior de la cabeza hasta la nuca, lo que dejaba al descubierto la trenza a la altura de la espalda, aunque también la cofia solía rodear toda la trenza para cubrirla. Este estilo ya aparece desde los siglos XIV y XV en varias pinturas, como en *Las bodas de Canaán* (1495-1497) del Maestro de los Reyes Católicos, y en el XVI en otros libros de caballerías. La importancia de los detalles de similitud del tocado y de la ropa de ambas parejas, tanto en la ficción como en la pintura, está en que estos grabados son modelos de recreación por parte del impresor, quien «tomaba sus imágenes del mundo que lo rodeaba» (Bernis, 1996: 195). Es decir, impresores y grabadores reproducían los trajes de la época que veían a su alrededor y los insertaban en los libros. Pero además de ilustrar, sin saberlo, los grabadores realizaban otra función esencial: conservar y transmitir la moda de la época. En este sentido, a través de las imágenes, el lector contemporáneo tiene acceso al conocimiento de los diseños textiles y accesorios que están presentes durante todo el siglo XVI. El «tranzado» estuvo presente durante el periodo de los Reyes Católicos y parte del reinado de Carlos V, por lo que se puede decir que si tuvo una gran acogida en España y en Europa, fue gracias a las relaciones matrimoniales que permitieron el intercambio de estilos nacionales y extranjeros, con influencias recíprocas.

Hacer caso omiso a «la relación, hasta hoy poco advertida, que con la realidad histórica de su tiempo puede a veces tener la novela de caballerías» (Roubaud, 1975: 182) ha opacado el estudio de la vestimenta caballeresca como un medio de transmisión para el conocimiento de fuentes textiles. Porque la presencia de telas, tejidos y adornos constituía sin duda una aportación para que el lector conociera la variedad de prendas que estaban de moda en el siglo XVI. Este acercamiento se da en un inicio a través de las portadas de estos libros, en donde las imágenes de caballeros, doncellas y escuderos muestran la riqueza ornamental de las armaduras y de

14. En el *Palmerín de Inglaterra* hay una gran variedad de tocados, acordes con los trajes extranjeros que las damas visten. Para la especificación y evaluación de estos accesorios, véase Marín Pina (2013).

15. La llegada de Beatriz de Este a Italia para su matrimonio con Ludovico Moro abrió las puertas a la moda española. En el caso del peinado, el tranzado español fue uno de los más usados, especialmente en Italia, Francia, Inglaterra y Flandes. Para este tocado véase Bernis (1959).

los vestidos. Posteriormente, en el interior de algunos textos, las xilografías muestran con detalle los atavíos menores, como tocados, velos, guantes, bolsos y joyas, cuya descripción minuciosa permite identificar la influencia de estilos entre países. Texto y grabado se complementan y ambos conforman, a través de la letra y la imagen, un catálogo que facilitan el conocimiento de los atuendos caballerescos.

Del lujo cotidiano a las galas festivas

Las fiestas de palacio en los libros de caballerías están llenas de color y variedad de trajes. En torno a la mesa del rey o en la palestra conviven los diseños creados por los sastres, componiendo un baile de telas que giran con el movimiento de las damas. Ellas disfrutaban paseando de un extremo del palacio a otro con un solo propósito: ser miradas por los caballeros.

Durante las justas y los torneos hay una variedad de modelos textiles que el lector puede conocer a través de las descripciones del narrador. En ellas puede identificar los diferentes elementos que conforman esos modelos, desde el color de la tela a los adornos y el tipo de tejido. Lo mismo sucede con los caballeros, que se prodigan luciendo en un desfile de armas y sobrevistas, en perfecta armonía con el despliegue de los trajes femeninos. En este ambiente festivo:

las justas y torneos trataban de evocar el mundo caballeresco, pero más que reproducir una cierta idea de realidad lo que buscaban era recrear la fantasía y el exotismo de las famosas novelas de caballerías, que tanto éxito tenían en la época, unas historias siempre llenas de prodigios y maravillas (Pérez Samper, 2003: 176).

Ese exotismo está omnipresente en cualquier atavío caballeresco. Entre las damas de la corte, el guardarropa femenino ofrece una amplia variedad de diseños posibles para combinar, gracias a los conjuntos de dos piezas que se pueden intercambiar para crear más atuendos y dar la impresión de tener un armario mayor. En el caso de los vestidos de gala hay muchas semejanzas con los que aparecen en la ficción¹⁶. Por ejemplo, en la Parte IV del *Florisel de Niquea*, la emperatriz Arquisidea se prepara para la llegada del Caballero Constantino y para recibirlo viste: «una ropa muy larga de raso blanco, toda cortada a manera de red sobre tela de fino oro, y en cada cruz de la red estaba un diamante de muy hermoso engaste sobre quatro hojas pequeñas de oro retocadas de rosicler. [...] El tocado de la cabeça era una guirnalda a manera de claveles de finos rubíes» (I, XXXVII: fol. 42r). En un segundo encuentro, esta vez ocurrido en la cotidianidad próxima: «Para la boda de Felipe II y María de Portugal, ella vestía de raso blanco acuchillado de oro, con una gran capa morada sobre los hombros y el pelo cubierto por una red de oro» (Villacorta, 2011:

16. En el *Palmerín de Inglaterra* hay un pasaje con una influencia directa de la moda a causa de una vivencia del autor, Francisco de Moraes, quien conoce a cuatro damas en la corte de Francisco I de Francia: Macy, Théligny, L'Estrange y Torcy. Enamorado de ellas, el autor las inserta en su obra con los nombres Mansi, Telensi, Latranja y Torsi, y las recrea ataviadas con las mismas prendas: basquiñas de tafetán y camisas. Este ejemplo demuestra como «los autores caballerescos sin duda alguna se inspiraron en acontecimientos reales y en actos de valentía perfectamente registrados en las crónicas de la época, crónicas que junto a los portulanos y los libros de viajes fueron materiales que también pudieron manejar a la hora de componer sus relatos» (Marín Pina, 1995: 184). En el caso de la presencia de prendas específicas, en este ejemplo de las «cuatro damas francesas» es evidente su conexión con una vivencia personal del escritor. Moraes tomó como modelo para la creación de las basquiñas las que vio durante su estancia en la corte francesa, cuya descripción resalta los detalles de la tela. Este primer acercamiento al color y textura del tafetán lo registró en sus cartas, como otro medio para inventariar las pertenencias textiles de las mujeres. Para este pasaje del *Palmerín de Inglaterra*, véase Marín Pina (2013) y Roubaud (1975).

27). En esta comparación de pasajes hay un esplendor festivo encabezado por el arreglo de las damas. La selección de estos atuendos y tocados es un reflejo del linaje de poder que poseen una princesa o una emperatriz. Ambas deben vestir acordes a su posición social. Sin embargo, el recibimiento del caballero y la boda ocultan una función sentimental implícita en la indumentaria: cautivar la vista –y el deseo– de la persona amada.

Tanto en la vestimenta de diario como de fiesta, la tela ejerce un efecto visual que retiene la mirada del espectador. El color, la textura y el diseño se convierten en una estrategia de comercio que atrae a las mujeres. Estas, en busca de nuevos diseños, no dudarán en pagar elevados precios por adquirir modelos exclusivos que les permitan sobresalir entre las demás damas del reino. Este deseo de distinguirse responde, además de a la obvia avidez de ostentación, a la necesidad de retener la atención del caballero por medio de las prendas.

Las damas no son las únicas en preocuparse por su apariencia, porque también los caballeros se interesan por su modo de vestir. Muestra de ello sería el caso del mismo Carlos V, quien fue uno de los monarcas que ponía mayor cuidado en su persona, tanto para los eventos del palacio como para las actividades de campo. Por ejemplo, para la «Justa de la Caléndula», celebrada en la Plaza del Mercado de Valladolid, en 1518:

Se había puesto ese día un jubón de armar, de raso carmesí, y por encima una casaca de tela de oro y de tela de plata, acuchillada sobre un fondo de raso carmesí, un manto de tela de oro cernido, con fondo de cebellinas, una montera de terciopelo negro y una blanca pluma en ésta que cuadra tan bien a las gentes de armas como el jubón (Vital, 1958: 286).

En el ámbito ficcional, el arreglo varonil puede darse con mayor frecuencia alrededor de la celebración de unas bodas. Por ejemplo, Tristán de Leonís se desposa con la infanta María y el rey don Juan con la infanta Iseo. Para la celebración:

los reyes don Juan y don Tristán ivan vestidos de una librea de terciopelo negro, y el enforro de raso blanco: lo negro muy acuchillado, que lo blanco por todas las cortaduras se parecía; y las gorras del mesmo terciopelo, muy cavadas de oro con sendos plumajes blancos (*Tristán de Leonís el Joven*, II, CCXXIII: 961).

Nótese la semejanza descriptiva de los trajes varoniles en los anteriores ejemplos. El primero corresponde a Carlos V y el segundo al *Tristán de Leonís el Joven*, publicado en 1534. En ambos pasajes sobresale el estilo acuchillado de la ropa, modo que permite ver el contraste entre los tonos de las telas en las prendas: carmesí-dorado y negro-blanco. Este juego cromático era un medio de atraer más la mirada del público que asistía a los festejos. Además, era una forma de destacar entre los demás caballeros. Otro aspecto relevante es la variedad de telas –terciopelo, raso, tela de oro y cebellina–, en donde la unión de textiles con pieles muestra otra forma de hacer captar las miradas, de seducir. La conexión más directa entre ambos atavíos se encuentra en la gorra negra con plumas blancas, accesorio muy común en la época y que puede observarse en varios retratos del siglo XVI.

Estos pasajes, uno ficcional y el otro histórico, sirven como testimonio de la cercanía de elementos cotidianos con tintes literarios. Tal como señala Riquer: «la realidad se infiltra en la literatura» (1967: 69), y lo hace, en este caso, a través de la creatividad de los escritores que insertaban en sus obras algunas de las manufacturas textiles que veían cada día. Además, «el autor está

proponiendo tímidamente una lectura interesada de estos libros en clave histórica» (Marín Pina, 1995: 189). En efecto, incluso en pequeños detalles como la composición de la tela encontraremos semejanzas entre el guardarropa de las reinas de España y algunos episodios de ficción. Por ejemplo, una situación poco conocida, pero que sucedía con frecuencia, era el sonido que producían las telas al moverse. Un ejemplo se presenta en *Palmerín de Inglaterra*: «Floriano, que ya en aquellos días no traía la condición tan enamorada, por no oír pasiones ajenas tornóse a venir por donde viniera con Targiana, mas al tiempo de levantar el Caballero de los Fresnos sintió el ruido de la seda que traía vestida, e porque no le viesse el rostro, primero que <se> levantasse los ojos enlazó el yelmo» (LXXXVII). La presentación de la tela va acompañada de una función delatora, porque un leve movimiento genera situaciones de enredo, delación y revelación de la identidad del personaje. Lo destacable de este ejemplo es el efecto de realismo que el autor intento transmitir por medio del sonido –el clásico «frufú»– de la tela¹⁷.

Uno de los momentos de encuentro en que se observará una mayor variedad de prendas va a ser el banquete, ocasión de algarabía y regocijo a la que asisten numerosos invitados de diversos lugares y de distinta condición social, por lo que la vestimenta de lujo no es exclusiva de quienes están sentados en la mesa, sino también de quienes les sirven: «Le sénéchal Kai, vêtu d’hermine, sert les plats, secondé par mille jeunes gens, également vêtus d’hermine. L’échanson Beduer, disposant d’un même nombre de jeunes gens vêtus de vair, sert à boire. Le service, au palais de la reine, est assuré avec le même éclat» (HRB: 271). Los encargados de llevar cada platillo han de tratar de armonizar sus trajes con la festividad. En este caso, la suntuosidad recae en las pieles, material representativo del lujo y al que tenían acceso privilegiado el rey y los grandes nobles (Martínez Martínez, 2002: 270).

En algunos libros de caballerías se dan en pasajes con banquetes atendidos principalmente por damas. Así se narra, por ejemplo, en la Tercera Parte del *Florisel de Niquea*:

Y como començó a escurecer, en la cuadra entran dos hermosas doncellas vestidas de dos ropas de brocado con dos hachas en las manos, y con grandes reverencias las ponen en dos candeleros de plata que otras dos vestidas de la misma suerte traían. Y tras ellas entraron otras muchas de la mesma manera y ante los príncipes pusieron una mesa y en ella cuatro candeleros de plata con cuatro velas de cera. Y desí les dieron de cenar muy complidamente de muchos e diversos manjares (CXLIII: 430).

En este pasaje se llevan a cabo algunas de las reglas de servicio de la época, como es el uso de platería para la mesa, la variedad de manjares y el traje de las damas que sirven. Las doncellas usan ropas de brocado, tela costosa por el entrelazamiento de la seda con el oro y la plata (Martínez Meléndez, 1989: 257), pero que se empleaba en la confección de distintas prendas de vestir y ropa de casa¹⁸.

Las reglas de servicio adquieren importancia con el transcurso de los años, al grado de integrar más elementos de cuidado e higiene para cada una de las cortes europeas, según la tradición de

17. Ya Hernando de Talavera señalaba este mismo inconveniente en algunas prendas de pieles: «vestiduras túnicas, que propiamente quiere dezir togas o sayas que hacen sonido cada que son tractadas y meneadas» (Castro, 2001: 43). En los siglos posteriores continúa este mal: «con ambas manos las basquiñas prendo / por no hazer tanto estruendo, / que el ruydo de las sayas, aunque blando, / quando van sin chapines arrastrando, / parece que al crujir la bordadura / o publica el delito, o le murmura» (Pérez de Montalbán, 2010: 36v). El inconveniente que causaba era que el ruido delataba a las personas en sus movimientos y no podían salir en secreto.

18. Aunque se trata de un tejido costoso, también lo usaban diferentes clases sociales: «vieron una gran barca que seis marineros con remos guiavan; todos ivan vestidos de brocado muy rico» (*Amadís de Grecia*, [L]VII: 193).

su reino. Uno de los aspectos es el atuendo de los pajes, porque su condición es reflejo del palacio al que pertenecen. El guardarropa era el encargado de preparar y cuidar los enseres textiles de la casa: «cosas de seda, y de paño, tapicerías, y telas, libreas de lacayos, y pages, colchones, almofrexes, y cosas a este modo [...] tendrá cuydado de que todo lo dicho lo tenga con mucha orden, sacudiéndolo de quando en quando, porque no se apolille. Tendrá cuydado de repararlo, y recorrerlo con aguja, e hilo, porque lo que estuviere descosido no se rompa» (*Estilo de servir a príncipes* de Yelgo de Bázquez, 1614, XXIII: 164r)¹⁹. Para darle mantenimiento a las prendas, el guardarropa debía conocer los distintos tejidos para hacer los arreglos adecuados a cada una de ellas. Por ejemplo, en una librea podía haber piezas de distintos materiales: «sirvieron a la mesa 24 pajes del Duque de librea negra para aquel día, cueras blancas y cadenas de oro, y el maestresala, copero y mayordomo y otros criados de igual suerte» (*Fastiginia*: 118). En el caso de la cuera su nombre la establece como una prenda de piel (Bernis, 1962: 85) y aparece en algunos los libros de caballerías, como por ejemplo el *Baldo*: «Entonces Cíngar dio a Euflócamo un capacete y una cuera hecha de un veloso león» (II, XXVI: 218). Sin embargo, después de un tiempo, las fabricaron con diferentes tejidos.

El cuadro *El banquete real* (1579) de Alonso Sánchez Coello recrea un convite imperial en el que los pajes se asemejan extraordinariamente a los de la descripción dada en la *Fastiginia*. En la pintura se pueden apreciar los collares y las cueras. Además, hay una gran variedad de confecciones textiles similares a las descritas en la segunda parte del *Florisel de Niquea* en el banquete de las bodas, donde predominan los diferentes tipos de mangas, cuellos y tocados, además de todo tipo de telas y colores²⁰.

Los banquetes son espacios de recreación y deleite culinario, pero también lugares de admiración porque la mesa se convierte en una especie de pasarela en la que los personajes modelan sus más preciados vestidos. La necesidad de la opulencia en el vestir es porque los asistentes son testigos de la riqueza de la corte. El rey debe asegurarse de que todas las personas a su servicio transmitan esa esplendor en su apariencia, primero en su vestir y segundo en su comportamiento.

«No todo es literatura». Con esta contundente frase concluía Martín de Riquer (1967: 168) su estudio sobre los *Caballeros andantes españoles*, en el que abordaba la relación entre los caballeros (de libros y reales) y el contexto social en el que aparecían. En el caso de los libros de caballerías, numerosas son las referencias señaladas por varios críticos que intentan demostrar la cercanía de los nombres de los personajes, semejanzas de lugares geográficos y situaciones de armas –pasos, justas, entradas triunfales– con hechos históricos de la época o anteriores a ellos²¹. Esta impregnación de la realidad también se da en el ámbito textil: desde las decoraciones de palacio, tapices y cámaras, hasta la indumentaria de los personajes.

La incorporación del entorno de la época en la literatura a través de varios elementos –en este caso la vestimenta– permite presentar un primer acercamiento a la huella o estela –con sus destellos– que las formas de vestir de la cotidianidad cortesana durante el siglo XVI ejercieron en la ficción caballeresca. Establecer las conexiones entre patrones, modelos exclusivos para la realeza,

19. Yelgo de Bázquez señala la importancia del buen servicio durante los banquetes, desde la colocación de los cubiertos, la mantelería, el material con que deben estar fabricados, la coordinación de los colores, así como la apariencia de los pajes y de cada uno de los encargados de la cocina: repostero, maestresala, cocinero, etc.

20. En varios libros de caballerías, especialmente en las cuatro partes del *Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva, algunos de los trajes de las damas se asemejan a los que aparecen en el cuadro de Coello. Véase Flores García (2019a).

21. Para el tema de la realidad y la ficción en los libros de caballerías, véase, entre otros, Cuesta Torre (1996), Marín Pina (1995), Riquer (1967) y Roubaud (1975).

prendas por encargo con un valor sentimental, intercambio de diseños y propuestas textiles de los propios escritores caballerescos para ampliar el guardarropa europeo de la época, a fin de contribuir con la creación de bocetos idealizados para los lectores. Esta aproximación al estudio de las conexiones entre la moda del siglo XVI y las referencias a la vestimenta en los libros de caballerías podría facilitar la apertura de nuevas vías de análisis en torno a los modelos textiles presentes en estos textos. Las futuras líneas de investigación podrían girar en torno al estudio de las joyas como ornamentos de distinción del reino, o establecer una línea de comunicación entre las reliquias del periodo con las que aparecen en estos libros. Asimismo, el análisis de las prendas en cada ciclo caballeresco permitirá conocer el crecimiento del ingenio de los autores para proponer diseños más novedosos en cada una de las partes de los libros con relación a los cambios de moda de la época.

En estos libros existe un universo textil y de confección de atuendos de gran riqueza material, casi inabarcable. Elaborada con tejidos finos y decorada con numerosas gemas, esta indumentaria está presente en episodios relacionados con el amor, la guerra y las fiestas. En cada uno de ellos hay destellos de las prendas que los escritores observaban diariamente, pero con modificaciones que adaptaban según lo requería la historia. La realidad es que los escritores de libros de caballerías fueron admirablemente ingeniosos para insertar en sus obras aspectos cotidianos de la indumentaria con tintes ficcionales.

Bibliografía

- AGUILAR PERDOMO, María del Rosario (2005), «La recepción de los libros de caballerías en el siglo XVI: a propósito de los lectores en el Quijote», *Literatura: teoría, historia, crítica*, 7, pp. 45-67.
- ALBALADEJO MARTÍNEZ, María (2014), «Las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela: modelos de la perfecta princesa educada e instruida», *Anales de Historia del Arte*, 24, pp. 115-127.
- BERNIS MADRAZO, Carmen (1955), *Indumentaria medieval española*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ____ (1959), «Modas españolas medievales en el Renacimiento europeo», *Waffen – und Kostümkunde: Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen und Kostümkunde*, 1, pp. 94-110.
- ____ (1962), *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, Instituto Diego Velázquez (Consejo Superior de Investigaciones Científicas).
- ____ (1996), «El manuscrito de París. Estudio arqueológico», en *Libro del caballero Zifar. Códice de París*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Moleiro, pp. 193-244.
- ____ (1999), «El vestido y la moda», en *La cultura del Renacimiento (1480-1580)*, coord. Víctor García de la Concha, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 153-174.
- BOUZA, Fernando, ed. (2008), *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Madrid, Akal.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen y Carmen LASPUERTAS SARVISÉ, eds. (2004), Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, ed. (2004-2005), Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- CALDERÓN CALDERÓN, Manuel, ed. (2003), *Polindo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

- CASTRO, Teresa de, ed. (2001), «El tratado sobre el vestir, calzar y comer del arzobispo Hernando de Talavera», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III: Hª Medieval*, 14, pp. 11-92
- COBO BORDA, Juan Gustavo (1986), «El Sumario de Gonzalo Fernández de Oviedo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 429, pp. 63-78.
- CONTRERAS MARTÍN, Antonio y Harvey L. SHARRER, eds. (2006), *Lanzarote del Lago*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1996), «Libros de caballerías y propaganda política: Un resumen novelesco de Carlos V», en *Mundos de ficción (Actas del VI Congreso de la AES, Investigaciones Semióticas IV)*, ed. J. Pozuelo y F. Vicente, Murcia, Universidad, t. I, pp. 553-560.
- DE LA TORRE, Antonio de la, y E. A. DE LA TORRE, eds. (1956), *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica (1492-1504)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2 vols.
- DUCE GARCÍA, Jesús, ed. (2010), Dionís Clemente, *Valerián de Hungría*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- EISENBERG, Daniel, ed. (1975), Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de Príncipes y caballeros I. El caballero del Febo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- ____ (1995), «El problema del acceso a los libros de caballerías», *Ínsula*, 584-585, pp. 5-7.
- FLORES GARCÍA, Andrea (2019a), *Aproximación a la vestimenta en los libros de caballerías de Feliciano de Silva*, Tesis, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. <http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspuam/presentatesis.php?recno=22877&docs=UAMII22877.pdf>
- ____ (2019b), «Moda infantil en los libros de caballerías I. Trajes de corte», en *El rey Arturo y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas, México, El Colegio de México, pp. 355-371.
- GARCÍA HERRERO, M.^a del Carmen (2001), «La educación de los nobles en la obra de don Juan Manuel», en *La familia en la Edad Media: XI Semana de Estudios Medievales*, Nájera, del 31 de julio al 4 de agosto de 2000, coord. José Ignacio de la Iglesia Duarte, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 39-92.
- GENERT, Folke, ed. (2002), *Baldo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- GÓNGORA MARMOLEJO, Alonso de (2015), *Historia de todas las cosas que han acaecido en el Reino de Chile y de los que lo han gobernado*, edición y notas de Miguel Donoso Rodríguez, Santiago de Chile, Universitaria.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier, ed. (2000), Álvaro de Castro, *Libro segundo de don Clarián de Landa-nís*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- HERNÁN RAMÍREZ, Hugo (2009), «Las relaciones fúnebres sobre la muerte de Carlos V: Aproximación a una tradición discursiva», *Calíope*, 15, 1, pp. 85-109.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y M.^a Carmen MARÍN PINA (2010), «Lectores de libros de caballerías», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lectores-de-libros-de-caballerias/html/c01b8049-29a5-49eb-b473-890ed55cbe14_2.html#I_0_>
- MARÍN PINA, M.^a Carmen (1995), «La historia y los primeros libros de caballerías españoles», en *Medievo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, coord. Juan Salvador Paredes Núñez, Granada, Univ. de Granada, vol. 3, pp. 183-192.
- ____ (2013), «Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra* como signo cortesano», *Tirant*, 16, pp. 295-324.

- MARTÍN LALANDA, Javier, ed. (1999), Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea III*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María (2002), «Oficios, artesanía y usos de la piel en la indumentaria (Murcia, ss. XIII-XV)», *Historia. Instituciones. Documentos*, 29, pp. 237-274.
- MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M.^a Carmen (1989), *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Granada, Universidad de Granada.
- MARTORELL, Joanot, (1988), *Tirant lo Blanc*, Madrid, Alianza, 2 vols.
- MOLLOY CARPENTER, Dorothy, ed. (2000), *Arderique*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PALMERÍN DE OLIVIA (2004), ed. Giuseppe Di Stefano, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PANTOJA RIVERO, Juan Carlos, ed. (2009), Pedro López de Santa Catalina, *Libro segundo de Espejo de Caballerías*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PÉREZ SAMPER, M.^a Ángeles (2003), «Barcelona, corte: las fiestas reales en la época de los Austrias», en *La fiesta cortesana en la época de los Asturias*, coord. por Bernardo José García García, María Luisa Lobato López, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, pp. 139-192.
- ____ (2013), «Princesas en camino», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 39, pp. 9-41.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (2010), *No ay vida como la honra*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm6232> >
- PÉREZ DE TUDELA, Almudena (2019), «El lujo en el matrimonio de la infanta Catalina Micaela con el duque de Saboya en Zaragoza en 1585», *Ars y Renovatio*, 7, pp. 379-400.
- PINHEIRO DA VEIGA, Tome (1989), *Fastiginia: vida cotidiana en la corte de Valladolid*, Valladolid, Fundación Municipal de Cultura / Ayuntamiento de Valladolid.
- POZZI, Mario, ed. (1994), Baldassare Castiglione, *El Cortesano*, Madrid, Cátedra.
- REDONDO CANTERA, M.^a José (2015), «La garde-robe de l'impératrice Isabelle de Portugal (1526-1539)», *Apparence(s)* [Online], 6.
<<https://doi.org/10.4000/apparences.1315>>
- RIQUER, Martín de (1967), *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe.
- ROUBAUD, Sylvia (1975), «Juego combinatorio y ficción caballerescas: un episodio del *Palmerín de Inglaterra*», *NRFH*, 24, pp. 178-196.
- RUBLACK, Ulinka (2010), *Dressing up. Cultural Identity in Renaissance Europe*, Oxford, Oxford University Press.
- SALES DASÍ, Emilio José, ed. (2002), Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SILVA, Feliciano de (1551), *Libro primero de la cuarta y gran parte de la choronica del excellentissimo príncipe don Florisel de Niquea*, Salamanca, Casa de Andrea de Portonariis.
- [La] TRAPESONDA que es tercero libro de don Renaldos y trata como por sus cavallerias alcanço a ser emperador de Trapesonada y de la penitencia y fin de su vida, Sevilla, Cromberger, 1548.
<<https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10197824.html>>
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio, ed. (2006), Francisco de Moraes, *Palmerín de Inglaterra*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- VILLACORTA BAÑOS-GARCÍA, Antonio (2011), *Las cuatro esposas de Felipe II*, Madrid, RIALP.

VITAL, Lorenzo (1958), *Relación del primer viaje de Carlos V a España (1517-1518)*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional / Junta Nacional del IV Centenario de Carlos V.

YELGO DE BAZQUEZ, Miguel (1614), *Estilo de servir a principes: con ejemplos morales para servir a Dios*, Madrid, Cosme Delgado. Disponible en: <http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100029543974.0x000001#?c=0&m=0&s=0&cv=7&xywh=-213%2C0%2C2777%2C1672>.