

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

Usos amorosos e indumentaria cortesana en la ficción sentimental castellana: Siglos XV y XVI

M^a Pilar MARTÍNEZ LATRE
Universidad de La Rioja

El tema básico que conforma la historia de las ficciones sentimentales es el amor. Este tema axial en literatura universal repercute en la función actancial de los personajes y moldea el espacio y tiempo de la fábula. Para Gargano las obras sentimentales reflejan la necesidad de la sociedad cortesana que había hecho del amor y de la conquista realidades útiles y elementos de ficción y las consideraban desde el plano del juego y de la representación. La utilización del código amoroso, de las reglas de la cortesía proporcionaban una cierta previsión y seguridad a los destinatarios y se complementaban, en ocasiones, en algunos personajes, como los protagonistas Leriano y Cristerno, con la práctica de las virtudes cristianas. El sentimiento de fidelidad que estos enamorados muestran por sus damas será interpretado por algunos críticos en relación homóloga con la realidad política. Estoy de acuerdo con Gargano¹ que en *El triunfo de amor* de Flores quiere dejar claro que es necesaria una monarquía fuerte, que preserve a la sociedad del caos como necesario será también mantener al dios del amor que permita vivir a los enamorados, aunque sea en compañía del sufrimiento. Pero en el caso del *Tratado notable de amor*² aunque la novela tenga un marco referencial histórico (las campañas de Carlos V en Europa contra los turcos, después de presentar sus luchas con los Estados italianos y sus tratados de paz, que la aproxima a otras formas narrativas como la novela morisca), Cristerno al presentarse como un amador paradigmático para satisfacer a Doña Potenciana de Moncada –la receptora inmediata– abandonará las razones políticas y se dejará morir de amor; no sin antes hacer el narrador explícita la lucha interna en la que se debate:

partido Cristeno de su señora Ysiana estaba su corazón en dos extremos, puesto lo uno en jamás dexar de amarla [...] si bien dezía, que estando en los negocios en que el Cesar le había puesto, le sería mal contado posponerlos por darse a las delicadezas del amor. (pág. 79).

¹ A. Gargano, ed., Juan de Flores, *Triunfo de amor*, Pisa: Guardini, 1981. Introducción.

² J. de Cardona, *Tratado notable de amor*, ed. Juan Fernández Jiménez, Madrid: Alcalá, 1982.

En este caso ha podido más la servidumbre al modelo de enamorado, que D. de San Pedro había creado, y la nostalgia de las damas de la corte a las cuales quiere satisfacer el amable autor, que el escepticismo de esta sociedad. Una sociedad que estaba cambiando sus costumbres y mostraba unos valores antagónicos con el referente que reflejaba las ficciones sentimentales, movida por intereses pragmáticos y calculadores que son censurados por el autor:

porque la maldad en este tiempo de agora está yntroduzida en las gentes en todas las negociaciones, que cree que, pues todas las cosas por la mayor parte carezcan de verdad [...] que los más hombres que tratan de amores, despues de ganada la voluntad de la dama, se resfrían y se dexan y buscan pequeñas causas para lo hazer.

El modelo de amor cortés es el que aparece representado en la mayor parte de estas ficciones, aunque a veces su código sea cuestionado. Pero también encontraremos otros modelos amorosos que procederán del amor ovidiano o la seudobiografía erótica, más vitalistas, y que se revelarán como síntoma de la evolución del género y de las costumbres amorosas. Darino y Finoya en *Penitencia de amor*³, viven un amor sensual y una experiencia erótica que tiene su modelo en *La Celestina* y la pareja de amantes: Calixto y Melibea. Darino como Calixto ocultan en el ropaje de la retórica cortés y la ceremonia vasallática su pasión lujuriosa.

Una visión más cercana a los modelos corteseros provenzales aparece cuando el amor es representado como fuerza mística que lleva al amante a la perfección espiritual y a aceptar los mayores sufrimientos: la glosa de Vasquiran en *La Questión de amor*⁴ pone de relieve que el mayor dolor del enamorado está en el hecho de vivir:

Si el remedio de mis males es morir
¿Que dicha me es el vivir?

Pero este amor puede también evolucionar hacia el neoplatonismo. El enamorado vivirá su noviciado, calco de la vida religiosa, con la única esperanza de que sus penas de amor sean aceptadas por la esquiva e inasequible dama.

Gerli⁵ estudia la religión de amor en los cancioneros y en los relatos sentimentales y subraya la ubicuidad, variedad y la coherencia del sincretismo sacro-profano, es decir la capacidad por aunar amor humano y amor divino. Este crítico no ve ninguna intención paródica, como percibía Huizinga⁶ en esta

³ P. Manuel Jiménez de Urrea, *Penitencia de amor*, ed. Fouché-Delbosc, Barcelona, 1902.

⁴ Anónimo, ed. Souto Alabarce, México: Porrúa, 1971.

⁵ E. M. Gerli, «La religión de amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV», *Hispanic Review*, 44 (1981), págs. 65–86.

⁶ Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid: Revista de Occidente, 1977. La opinión de este crítico plantea ciertas reservas para el lector moderno y probablemente para el coetáneo de la obra, ante el tono irónico del narrador en Arnalte y Lucenda o la actitud más paródica de Flores, apóstata del amor cortés en *Grisel y Mirabella*.

sacralización del amor sino «un deseo de crear orden, prestar coherencia a través de algo familiar como es el cristianismo al confuso laberinto de los sentimientos eróticos».

La gama de motivos y comparaciones de esta religión de amor va desde la metáfora sencilla e inocua, con que el poeta alude a la procedencia celestial de la dama, a las adaptaciones detalladas de la misa para celebrar el día del amor. Ejemplos de esta condición espiritual de la mujer y de su contemplación como reflejo de la divinidad encontramos en boca de los enamorados al evocar o dirigirse a la amada. Grisel dirá de Mirabella: «usareis conmigo como Dios con los hombres»; Leriano en su defensa de las mujeres ante el misógino Tefeo muestra su convicción de que las mujeres «no menos nos dotan de las virtudes teologales que de las cardinales»; Darino al dirigirse a Finoya lo hará en los mismos términos hiperbólicos de Calixto: «sin duda eres tu aquella en que dispuso perfección que humanamente no se puede tener syno puesta ya por la divinidad entre la gente». Cristerno, como señala en este caso un narrador omnisciente, está profundamente enamorado no sólo «por su hermosura» sino porque «conocía en ella un espíritu angelico y de subido entendimiento».

Si el amor cortés aparece en las obras de los poetas de los cancioneros hay que advertir que es en la narrativa donde se desarrolla y alcanza mayor complejidad. Así, la dama de los cancioneros, es una amada pasiva, su presencia no se halla concretizada y sus reacciones sólo pueden inferirse a través de los pretextos del amante. Entre los modelos seguidos se encontraba «la belle dame sans merci», popularizada por Machaut en su *Livre de Voir-dit* (1.363). Pero en las ficciones sentimentales la mujer va a ir abandonando esta actitud de crueldad para adoptar la de piedad y misericordia; de manera que el culto idealizador llegará a vaciarse de su principio ennoblecedor y desinteresado, aunque sigan resonando las mismas parejas de enamorados. No obstante se puede observar que en las primeras obras de la serie: *El Siervo* y *La Sátira*⁷ estas damas están todavía próximas al modelo de los cancioneros. La andadura genérica muestra la evolución de los personajes femeninos que van alcanzando mayor humanidad y realismo. El escritor entra en la casuística amorosa, da consistencia al personaje femenino, aunque no actúe como protagonista y se acerca a la individualización, al enfrentarse con su propio problema (Laureola, Finoya, Ysiana o la S^a de *Triste deleytación* tienen algo que decir y lo dicen; Lucenda se queja de los fogosos enamorados y pone en entredicho su retórico lenguaje hasta negarse a verlo; Finoya se arriesga conscientemente a perder su honra; Laureola se duele de su condición social y de las obligaciones que su honra y alcurnia le exigen, pero más tarde dará muestras de humanidad al suplicarle a Leriano que no muera; la S^a se cuestiona cuál es el mejor amador: el marido o el amigo, y finalmente, Ysiana llega a hacer fuertes reproches a los padres que la dejan indefensa ante el hombre y sus propias pasiones, sin haberle proporcionado el marido protector).

⁷ Juan Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de amor*, ed. A. Prieto, Madrid: Castalia, 1976. Don Pedro, Condestable de Portugal, *Satyra de felice e infelice vida*, en *Opúsculos isabelinos de los siglos XIV a XVI*, ed. A. Paz y Méliá, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1892.

Pero no estamos ante un proceso de evolución simplificado, hecho que me lleva a compartir las reservas de Martínez Giménez y Muñoz Marquina⁸ al no aceptar una evolución mecanicista del género, de modo que una novela temprana como *Triste deleytación*⁹ posee ya rasgos burgueses; pero es evidente que una lectura diacrónica permite observar una progresión ideológica que hará de estas ficciones feudales y prerrenacentistas, novelas pre-realistas. Comprobemos estos cambios con algunos ejemplos. En *Penitencia de amor* el autor reflejaba la crisis y el estado de descomposición del sistema feudal. Los personajes muestran cierto malestar ante la confusión ambiental y Remedo se muestra como un criado lúcido, casi un moralista al describir las nuevas costumbres:

Todo va a rio rebuelto, quien quiere pescar caça, no le pona temor ninguna cosa; que ya las cosas de virtud no parecen; con Dios se subieron al cielo. Todos somos ya tan malos, que ya es el fin del mundo» (pág. 39).

Otros personajes sin llegar a esa visión tan negativa son conscientes del vacío que representa el código cortés. Finoya interrumpe las «falegeras» y casi heréticas palabras, que su amador Darino le dirige, por considerarlas engañosas: «tan buenas palabras no an de hacer malas mis obras; no cures de andar a caça que no soy tan boba que por dulçes lisonjas, aya de caer en cosa que la onra me costasse» (pág. 34); o describen una sociedad regida por el dinero: «porque el dinero haze hazer muchas cosas [...] en conclusión todas o las más cosas se podrían aver por dinero». En cuanto a las mujeres acuden a los solícitos amadores con regalos prácticos: Ysiana envía al enamorado que se encuentra luchando contra los turcos «Ropa blanca» y en la carta dará a Cristerno la razón «sabiendo [...] que pues la guerra gasta la vida de los hombres que mejor gastara en cosas a ella necesarias, y como me pareciese a mi que lo más necesario para ella es ropa blanca, me atrebí a enviaros esta caixa con alguna de ella» (pág. 130), y la doncella del *Proceso* le enviará a su señor (o esclavo, como a él gusta llamarse) «rosquillas para sobre comer». Los ejemplos son síntoma de que nos hallamos con una sociedad pragmática y calculadora, –semejante a la que Maravall encuentra en el mundo de *La Celestina*–: una sociedad que reproduce valores burgueses, muestra una actitud vitalista y defiende un tipo de amor sensual.

Dentro de los temas recibidos habría que señalar también la temática misógina, de la que nuestra literatura medieval presenta numerosos ejemplos.

Los autores de libros sentimentales cuando bajan a la arena del debate feminista, se acompañan de argumentos éticos y religiosos, además de los puramente literarios y ofrecen una multiplicidad de actitudes que sirven para valorar la evolución y contextualización de la cultura en los albores del Renacimiento, y en definitiva, para adentrarnos en el conocimiento de la cultura

⁸ J. A. Martínez y Francisco Muñoz Marquina, «Hacia una caracterización del género 'novela sentimental'», *Nuevo Hispanismo*, 2 (1982), págs. 11–43.

⁹ «*Triste deleytación*»: *An Anonymous Fifteenth Century Castilian Romance*, ed. E. M. Gerli, Washington: Georgetown University Press, 1983.

afectiva de los siglos XV y XVI. Pero este tema, del que se ha ocupado en profundidad la crítica especializada (Gerli, Gascon Vera, Beysterveldt, etc), no va a ser tratado en esta comunicación. Me voy a detener, sin embargo, en otro motivo temático: la fiesta cortesana y la descripción de la indumentaria, que si bien no posee el valor funcional y la complejidad de los anteriores alcanza una importante significación para seguir ahondando en los ocios cortesanos y, sin embargo, ha sido poco atendido por la crítica.

Las fiestas que aparecen descritas en las ficciones sentimentales, suelen acompañarse de una detallada descripción de la vestimenta suntuaria de la nobleza que convierte a los autores de estas obras en cronistas de modas. Sabemos por las introducciones o cartas prohemios que los primeros receptores de este género era la nobleza, mujeres y hombres que no sólo será su principal consumidora sino la conformadora del ritual cortesano, del escenario de las ficciones, y hasta del comportamiento de los protagonistas, etc. imponiendo unos gustos que le permitirán verse reflejado en ellos. Se hacen, de nuevo, manifiestas las relaciones homológicas entre la literatura sentimental y la vida en esta etapa de transición que camina hacia el triunfo del Renacimiento. Etapa de gran tensión erótica que para Huizinga convierte las relaciones amorosas en fórmulas y espectáculos para los demás, hasta el punto de circular guías como *Le blason des couleurs* que describían el valor simbólico de los colores. Estos libritos revelaban la admiración de los cortesanos por la vestimenta. Los caballeros rivalizaban para ganarse a las damas en complicados atuendos, el cortesano Flamiano aparecerá ante los ojos de su amada Belisena el día de «la tela» como el más refinado amator que cuida todos los detalles del código cortés: «No quiso Famiano sacar más de los colores por no perjudicar a los que con él salían» (pág. 137), y Cristerno sobresaldrá en el baile por su apostura y la belleza del traje, etc.

El gusto por los emblemas, el atuendo elaborado o las divisas aparecen con frecuencia en la ficción sentimental que recoge el cambio que irá experimentando esta sociedad en los finales de la Edad Media. Esta voluntad individual de distinción¹⁰ revela, también, el poder organizador del Estado que convierte en súbditos a los hombres libres. Los reyes someterán progresivamente a su autoridad a la díscola nobleza y abrirán para ello las puertas de la corte, atrayéndola con variadas fiestas cortesanas. Es también probable que el lector de aquella época (mujeres y hombres) participarán de un horizonte genérico que les moviera a encontrar escritas diversiones que atenuaran los sufrimientos que el amor causaba en los protagonistas, dolientes enamorados, que vivían en atmósferas luctuosas, sometándose a las más duras pruebas sacrificiales para conseguir el favor de la amada, y de esta manera se cumpliría la anagnórisis aristotélica. El autor de *Cuestión de amor* al hacer en el prólogo una relación del contenido de su obra, anuncia que en él se encontrarán además de «muchas cartas y enamorados

¹⁰ *Les fêtes de la Renaissance*, ed. Jacquot, París: Editions du Centre National de la Recherche scientifique, 1956, y M. García, «Les Fêtes de cour dans le roman sentimental castillan», en *La fête et l'écriture. Cour et theatre en Espagne et en Italie*, Etudes Hispano-Italiennes, Aix en Provence, 1987, págs. 33-49.

razonamientos [...] una caça, un juego de cañas, una égloga, ciertas justas y muchos caballeros y damas con *diversos atavios*».

Las primeras fiestas cortesanas aparecen mencionadas pero no descritas en *El Siervo*. También D. de San Pedro y J. de Flores harán alusiones a las fiestas como un entretenimiento habitual que se practicaba en Europa. Cuando Grimalte se encuentra en la corte de micer Poliando, padre del amante desleal Pánfilo, es agasajado con una fiesta de la que se muestra espectador curioso: «por ver las sirimonias de su cavalleroso servicio, mirando las diferencias de nuestra Spanya», que le llevan a «en algunas cosas rehtuar, en otras loar [...]». Sin embargo la prolijidad descriptiva y, sobre todo, la minuciosa presentación del vestuario con que aparecen los invitados coincide con el final del reinado de Fernando el Católico, y con el del emperador Carlos V, un período en que tienen lugar en las cortes de Europa importantes fiestas, desfiles victoriosos, viajes principescos, etc, documentados en las crónicas, libros de viajes, novelas de caballerías y en las propias ficciones sentimentales. M. García¹¹ realiza un estudio de estas fiestas en el género sentimental y se centra en *La coronación de la señora Gracisla* (1505) una obra de difícil adscripción genérica que Whinnom emparenta con el género sentimental¹². *La coronación*, que narra con esplendor los preparativos y desarrollo de un viaje principesco con motivo de unos esponsales fracasados, apenas presenta detalles sobre la vestimenta, limitándose su autor a ponderar la belleza de los atavíos del cortejo y, claro está, muy especialmente la de la elegida, Gracisla.

Sin embargo el atractivo que poseía el vestuario no sólo en la nobleza sino en las clases adineradas permite encontrar en algunas obras anteriores alusiones al mismo. En *Triste deleytacion* (1460), que posee marco narrativo y protagonistas burgueses, la «doncella» recibe los consejos de la «madrina» sobre el diferente gasto de hombre y mujeres en la vestimenta, y hace una detallada enumeración de aderezos:

El hombre en el bestir ni abillar, quanto el arreo de la mula, cavallos ni servidores, los más en poca cosa se comportan y pasan. E las mujeres no solo án de menester el doble, mas es de neççesidad ayan de traer anyllos, cadenas, collares, perfumes, con otras diez mil fantasías» (pág. 48)

Estas diferencias entre los sexos no se encuentra en la clase noble, e incluso, se puede llegar en algunos casos a un mayor esplendor y derroche en la vestimenta de los caballeros, que eran protegidos y eximidos por las leyes de cualquier restricción en sus ostentosos atavíos de armas. De la magnificencia de los mismos dará cuenta un narrador testigo de *Triunfo de amor* que utiliza la tónica de lo indecible y se confiesa incapaz de describir la grandeza de los soldados de don amor:

¹¹ En el estudio *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*, dirigido por G. Duby, Madrid: Taurus, 1988.

¹² Véase mi artículo en el que trato el problema del género, «El estatuto genérico de la ficción sentimental», *Berceo*, Logroño, 1989, págs. 7-22.

Luzidos, así de *guerra* como de gala, que no sabría como los pintar, porque todo crecido loor de escritura sería menguar mucho de lo que por vista me certifique» (pág. 122).

Desde 1499, durante el reinado de los Reyes Católicos, y más tarde con Carlos V se dictarán varias pragmáticas (años, 1514, 1518, 1523, 1532) con la intención de frenar el gasto en el vestuario. Estas afectaban a los «habitantes del reino y a los que estuvieren de morada incluyendo a los infantes». Leyes sobre el gasto suntuario se encuentran en toda Europa; trataban con ellas, también, de establecer diferencias según las categorías sociales. C. Bernis¹³, estudiosa de las modas en los reinados mencionados, insiste en la importancia de estas medidas prohibitivas pues nos dan idea de la riqueza que ostentaban. Una de las telas más solicitadas en este período será la seda, y las restricciones en su uso serán mayores. Pero los imperativos de la moda podrán más que las ordenanzas reales y la última novela de la serie, *Proceso de cartas de amor*¹⁴ testimonia esta predilección arraigada en el pueblo cuando solicita del enamorado su «exclavo» sea pródigo con la tercera y le aconseja le regale sedas porque «estas señoras son amicissimas de sedas de colores».

El Renacimiento con la exaltación del individuo y su amor por la magnificencia, las fiestas, los torneos, los deslumbrantes atavíos será una de las épocas en que más importancia se dé al traje. La ficción sentimental es un buen testimonio de todo ello, pero su interés para el crítico se acentúa con el vestido, pues como hace constar Oleza¹⁵, constituye una semiótica compleja, en cuyo código la ropa es distintivo de clase, uniforme de linaje, señalización de la ocasión festiva o militar, caballeresca o amorosa.

La primera descripción detallada que muestra el valor distintivo de clase se encuentra en la continuación de *Cárcel de amor* (1496) de Núñez, que presenta a los dos enamorados vestidos con una moda que responde a una etapa de transición, si bien dominará el estilo borgoñón, y se preferirá el tejido de seda; Leriano lleva «calças francesas» pero los «çapatos de punta», y Laureola «tavardeta francesa» pero también «alcorques» (zapatos de origen morisco), prendas usadas en el período anterior. No habrá, sin embargo, matizaciones en la hechura, destacando en la ropa del enamorado «el bonete, sayo, camisa, y capa negros», así como sus atributos de guerrero: «espada con la vayna y correas de seda azeytunada y puñal, los cabos y cuchilla de acero dorado», y en la enamorada («Camisa, faldilla de dos sedas», «manto de aletas», «tyra labrada de seda encarnada en el cabello», etc), ambos atuendos se acompañarán de «lemas y letras bordadas».

¹³ He tenido en cuenta dos importantes estudios sobre indumentaria de los siglos XV y XVI de C. Bernis, *Indumentaria española en los tiempos de Carlos V*, Madrid: CSIC, 1962 y *Trajes y modas en la época de los Reyes Católicos*, Madrid: CSIC, 1978, 2 vols.

¹⁴ Juan de Cardona, *Tratado llamado notable de amor*, ed. de Fernández Jiménez, Madrid: Alcalá, 1982.

¹⁵ J. Oleza, «La corte, el amor, el teatro y la guerra», *Edad de Oro*, 5 (1986). Este crítico utiliza los presupuestos semiológicos expuestos por Barthes sobre la vestimenta.

En *Veneris tribunal* (1537) encontramos también una pormenorizada descripción de la indumentaria de dos ricos cortesanos, padre e hijo, cuando se presentan ante el tribunal de la diosa del amor para dirimir sus diferencias en el trato amoroso: –amor contemplativo versus amor carnal–. Ph. Braunstein¹⁶ insistirá en que su significado es siempre más que la materia de que está hecho y sus adornos, pues se extienden a su comportamiento, señalan las etapas de la vida y contribuyen a la construcción de la personalidad que el traje conllevan. El narrador–testigo de *Veneris*, el enamorado cortés, pone de manifiesto estas virtualidades significativas del vestido. «dos cortesanos galanes vieron entrar mis atemorizados ojos [...] tan yguales eran estos dos en la hermosura del cuerpo, cuan diferentes en la invención de la ropa, cuan no concordes por la question que tryan en sus animos» (pág. 19). En la enumeración de la indumentaria destaca la sobriedad, aunque elegante, del anciano, que viste con «coreto, capa pardilla, gorra con penacho y plumas, medalla de indiano oro, valeniana espada y guante de canaria» frente a la más sofisticada y juvenil del hijo al presentarse además con «el jubón, ropeta, camisa blanca con cabeçón, y saya de terciopelo». No faltará, igualmente, el toque voluptuoso y sensorial al referirse a su «mano, blanca y hermosa y delicada», con el que trata, además, de individualizar al personaje.

Dos últimas obras exigen una atención especial en lo que se refiere a la importancia de la indumentaria, *Questión de amor y Tratado llamado notable de amor*, escritas en 1513 y 1545, respectivamente. Las dos presentan acontecimientos políticos coetáneos, –con un tono realista que las acerca a las crónicas– que alternan con el relato ficticio de unos amores desgraciados, siguiendo el modelo de amor cortés.

Questión de amor posee una compleja estructura y significado, puestos de relieve por Oleza a cuyo estudio remito; dos importantes fiestas cortesanas son objeto de especial atención para el narrador que más allá del debate amoroso lo encontramos sugestionado una y otra vez por el fasto de la vida cortesana. Los destinatarios serán también los protagonistas de esta obra en clave, de cuyas livianas máscaras les libera el autor muy avanzado el relato: «la novela [...] fijándose en la inicial del nombre ficticio y en los colores emblemáticos de los personajes podrá deducir el nombre de su personaje real a quien corresponda». Pero también serán lectores que se sentirán directamente implicados en los acontecimientos y familiarizados con el escenario de esta corte ficticia que es la suya. Se trata de la corte napolitana, presidida por las reinas viudas, Juana de Aragón, hermana del Rey Católico y su hija, en la que se dan cita importantes personajes de la nobleza levantina.

El análisis pormenorizado que Oleza hace no sólo de las fiestas sino de los atavíos, me permite, únicamente, unas breves puntualizaciones. En la primera presentación de la fiesta y los atavíos que portan los caballeros se insiste en su prodigalidad y largueza, pues una vez exhibido el traje lo regalarán a su séquito,

¹⁶ En la obra citada, *Historia de la vida privada*, y principalmente el capítulo «Aproximaciones a la intimidad». Véase, también, R. Pernaud, *Las mujeres en los tiempos de las catedrales*, Barcelona: Granica, 1982.

que agrupado bajo la misma insignia y los mismos colores reforzará su poder. La segunda fiesta de la que son promotores los protagonistas centra toda su atención en el desfile de telas y vestidos de damas y caballeros, una vez celebrado el torneo, y el baile. Se trata de un auténtico desfile de modas que se sanciona con importantes premios:

«davase al que mas gentil cauallero a la tela saliesse una cadena de oro de dozientos ducados [...] a la dama que mejor e más galanamente vestida, [...] un diamante de cien ducados de peso. Mas al galan [...] mejor e más galan vestido, un rico rubi» (pág. 162)

En *Question de amor* nos encontramos con la descripción de 38 modelos de fiesta femeninos y 15 masculinos, así como de su cuidada impedimenta que incluía «los moços de espuela, pajes y cavalgaduras, cavallos, mulas, paramentos y cimeras». Es esta una moda avanzada, propia de las cortes italianas, que ejercerá su influjo durante largo tiempo en otras cortes europeas. En el atuendo femenino destacarán las «sayas», «gorras», y «collares», y se prestará atención a los tejidos y hechuras, «brocados», «terciopelos» y «rasos» con ricos adornos de «oro y plata en los delanteros». Las jóvenes se acompañarán de una vistosa gama de colores: «leonados, azules, amarillos, morados, encarnados», siendo las de mayor alcurnia y en razón de su viudedad las que utilizarán el «negro». Desaparece la toca, con la que todavía adornaban sus cabezas las damas castellanas, (C. Bernis documenta su uso entre los años 1530–1540) y se acompaña de «gorras de raso y terciopelo». Pero será en las sayas y collares donde la vistosidad se acrecienta por la complejidad de hechuras y el lujo. En el adorno de sayas utilizan «piezas de oro, madexas travadas, cabos de oro hincados a manera de erizo, lisonjas, cintas de raso, etc [...] » y sus formas serán preferentemente «acuchilladas», pero también a «tableros», como «marros», «con una reja». En cuanto a los collares, los habrá de «centellas de oro», como «arcachofas», «columnas», «de bueltas», «hechos a puntas», «de madexas de hilo de oro» y hasta un collar «de perlas».

Un interés especial tiene una prenda de mujer de la que los estudiosos de la indumentaria poseen pocos datos, me refiero a la «mantilla», un manto especial (de damasco blanco, forrada de raso carmesí, guarnecida de tres tiras del mismo brocado sobre pestañas de raso carmesí), (pág. 163).

En la vestimenta masculina, se reduce el número de prendas destacando «la ropa», traje abierto y sin mangas que iban encima de ricos jubones, de vistosos colores y adornos, que presentaban novedades con respecto a los de las damas: «medias lunas», «orlas de oro», pero repetían otros: «aforrados con faxas», «medallas de oro». No faltarán los «emblemas» y las misteriosas «letras» evocadores del servicio a la amada.

Pero el rico ocioso de estas esferas nobiliarias tendrá también sus compromisos de estado: la guerra, que permitirá una segunda descripción de espléndidos atavíos de guerra. El narrador se encuentra de nuevo con el espacio y los personajes adecuados para informar de la grandeza de los hombres de armas: «esfforçados e discretos», que se presentan con «el más rico e luzido campo de aderezos e atauios assi de armas e ropas como de tiendas e los otros aparejos a la

guerra competentes». Como detalle significativo que da muestras de la importancia de estos atavíos se nos señala el gasto dinerario del virrey, la autoridad más importante de este ejército: «veynte dos mil ducados de oro». Estas indumentarias llegaban a ser un importante botín para los vencedores.

Finalmente, voy a detenerme en otro ejemplo de indumentaria cortesana, me refiero al *Tratado llamado notable de amor* (1545), una ficción que surge en plena descomposición de las formas narrativas¹⁷ y que combina la temática cortés con la crónica de las campañas de Carlos V en Europa, con una marcada intención exaltadora de su papel histórico.

La vida cortesana, en la que se desenvuelve el proceso amoroso protagonizado por Cristerno e Ysiana (que vive junto con otras jóvenes en vida cenobítica, mientras esperan se concierten sus matrimonios) conlleva un espacio en el que tiene lugar la celebración de una fiesta «de aprobación», y en ella la descripción de la indumentaria. Se describen diez parejas de baile, manteniendo la alternancia hombre–mujer. Asistimos ahora a un desfile en el que rige una moda típica de la corte de Carlos V, a cuya exaltación se entrega el autor en buena parte de esta obra. Este derroche descriptivo estará motivado también por el destinatario inmediato, la marquesa doña Potenciana y las damas de la corte, lectoras interesadas.

El traje masculino, de rigurosa etiqueta, está compuesto por «jubón», «saya», «capa», «calça», «botas» y «gorra de plumas», y destacan por su espectacularidad las sayas de terciopelo y las capas. Esta última prenda presenta variedades que evocan las diferentes cortes europeas de los personajes que se dan cita en esta fiesta: «capas lombarda, francesa y castellana»; esta última prenda será utilizada por Carlos V a su llegada a Castilla para congraciarse con los españoles.

En cuanto a los «atavíos» femeninos llama la atención la riqueza de las sayas y las sofisticadas mangas. La moda de las mangas, según C. Bernis, se impone en la década de los veinte; de su variedad da muestras el texto: puntas largas, cerradas por lo alto, manguillas aforradas, acuchilladas..., y todas realizadas con telas preciosas y detalles en oro y plata. En el tocado alternarán la cofia y la gorra, prendas de uso en este período, que podían llevarse a la vez, como se colige de la explicación dada por el narrador sobre el atuendo de Ysiana: «Ysiana, bestida [de] [...] cofia de oro con muchas joyas, syn gorra».

La realidad se da la mano con la ficción cuando entramos en el terreno de la indumentaria cortesana. El recorrido por esta serie permite ahondar en los usos amorosos pero también en la moda que dominó en la última etapa del reinado de Fernando el Católico y del emperador Carlos V.

La ficción sentimental se abre desde Castilla a los imperativos de otras cortes europeas en lo concerniente a la moda. Esta versatilidad queda reflejada en la ficción, que para Braustein es testimonio de la movilidad económica, aislamiento de castas y círculos privilegiados.

¹⁷ Rey Hazas, «Introducción a la novela del Siglo de Oro (Formas de narrativa idealista)», *Edad de Oro*, 1 (1982), pág. 65 y sigs.

El narrador de las ficciones es también un cronista de salón, como en los tiempos modernos, que se presta a satisfacer los gustos de la corte, público privilegiado, y sus veleidades narcisistas.