

En Doiro,
antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica



Organização

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

revisão editorial

RAFAELA DA CÂMARA SILVA



estratégias criativas

PORTO

En Doiro, antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica





VESTIRSE PARA EL LUTO Y LA MUERTE

LOS TEJIDOS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA
Universidad de León
tomasap@hotmail.com

I. LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

Los libros de caballerías son el género literario por excelencia en la España del siglo XVI, su gran aceptación los hace reeditarse y traducirse, a la vez que los convierte en la lectura más habitual de la época, consiguiendo alabanzas y denuestos por igual.

Estas obras reflejan en sus páginas el sentir de una sociedad, sus preocupaciones e inquietudes. En ellas, abundan las referencias a la muerte y a distintos usos o tradiciones, como no podía ser de otra manera en una sociedad como la del siglo XVI, donde la muerte se erige como un aspecto clave del paradigma cultural, con profundas implicaciones sociales y religiosas¹.

En este artículo, se analiza la presencia de tejidos relacionados con la expresión del luto y la muerte en varios libros de caballerías². El corpus de análisis incluye obras con varias reediciones como: *Palmerín de Olivia* (1511), los dos libros de *Renaldos de Montalbán* (1511) de Luis Domínguez, *Lepolemo* (1521) de Alonso de Salazar o la *Trapisonada* (1533) y otras obras que sólo contaron con una única edición como: *Baldo* (1542), *Olivante de Laura* (1564) de Antonio de Torquemada, *Floriseo* (1516) de Fernando de Bernal y *Valerián de Hungría* (1540) de Dionís de Clemente. Todas ellas son obras de distintos estilos, en algunas domina el componente cortesano, en otras el carácter bélico, otras dejan ver un sesgo de cruzada, mientras que otras se enmarcan dentro del mundo de

1. No es nuestra intención analizar la muerte como factor determinante de la sociedad occidental, ni su manifestación en la literatura o la iconografía. Para un análisis sobre estos temas remitimos a obras fundamentales como: Ariès Philippe, *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 1999; Michel Vovelle, *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983; Jean Delumeau, *Le péché et la peur: la culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècles)*, Paris, Fayard, 1983.
2. Los enterramientos y elementos suntuarios quedan fuera de este estudio por limitaciones de espacio.

las aventuras mágicas. A pesar de esta diversidad, en todas ellas se documentan escenas relacionadas con la muerte puesto que ésta, aparte de ser un hecho biológico, es una realidad que se articula de forma cultural en todas las sociedades. Los ritos que se celebran por la muerte de alguien, especialmente si es poderoso, afectan a todos; estas muertes se convierten en vivencias obligadas y sirven para ensalzar el orden social establecido³. En el siglo XVI, la entrada en el otro mundo era una ceremonia ritual y colectiva, un acto tan público como una boda o una entrada de reyes en una ciudad. Cada rito funerario exigía un protocolo y un aparato litúrgico que constituiría, en palabras de Malinoswki, «el aspecto ético» del acto ritual⁴. Desentrañar este aparato, tal y como se presenta en los libros de caballerías, pero limitándonos a la indumentaria, es el objeto de este estudio.

2. LLANTO

El duelo, aunque en apariencia opuesto a la concepción cristiana de la muerte, era una práctica frecuente que servía para manifestar solidaridad de sangre o de grupo y fidelidad al poderoso. En el duelo, se involucraban la familia del fallecido y la ciudad, aunque existían disposiciones sinodales anteriores a Trento que querían ya corregir estos excesos, a fin de evitar los plantos en las iglesias y en los funerales. Las disposiciones de Jaén de 1592 dicen: «fallamos que a las obsequias de los defuntos se fazen guayas e endechas e otras representaciones de plantos, que paresçen ritos extraños de nuestra fe, de manera que aquellos que lo fazen paresçe que niegan la futura resurrección»⁵. Sin embargo, en la versión castellana de 1542 del *Carro de las donas*, se aprueban los excesos que la hija de los Reyes Católicos hizo por su marido, pues no había ostentación pública de tal conducta⁶.

«Aquella noche sin que nadie lo sintiese hizo tan gran sentimiento: que ella misma se trasquiló». Ni siquiera se desnudó. Estuvo cuarenta días sin probar bocado, a no ser algunos caldos; vistió de jerga y ocultó su cara con un manto; «púsose tocas negras y en este maltratamiento rescibió su salud mucho detrimento». Pasaba el tiempo llorando y leyendo libros devotos. «Su cámara hera siempre cerrada todas las ventanas con sola vna vela de cera que siempre ardía; nunca hombre entró en su cámara si no fue el rey su suegro de noche»⁷.

3. El cardenal Mendoza se enterró en la capilla mayor de la catedral de Toledo, su sepulcro es un arco de triunfo sobre la vida y la muerte, y sirve para proclamar su grandeza terrena. Fernando Martínez Gil, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Cuenca, Universidad de Castilla la Mancha, 2000, p. 212.
4. Paul Bohannon y Mark Glazer (ed.), *Antropología*, Madrid, McGraw-Hill, 1993, p. 300.
5. Fernando Martínez Gil, *op. cit.*, pp. 200-201.
6. El título original de Francesc Eiximenis es *Llibre de les dones*, data de finales del siglo XIV.
7. Fernando Martínez Gil, *op. cit.*, p. 202.

Esta actitud fue excusada por la posición social que ostentaba doña Juana, pero en términos generales, la reclusión de las viudas que se niegan a ver la luz, que rechazan mudarse y que se rodean de paños negros es criticada por todos, como señala Juan de Mal Lara⁸.

En los libros de caballerías, también vemos ejemplos de estas manifestaciones de duelo. En la *Trapisonda*, Renaldos se retira del mundo tras la muerte de su esposa Claricia y viste camisa de estopa cruda y esclavina de sayal grueso; mientras que Claricia, ante las falsas noticias de la muerte de su marido, actúa como lo hiciera doña Juana. En *Baldo*, una gigante, la maga Salvagina, rasga sus vestiduras por su hijo muerto, Caticán. También se ven estas prácticas en personajes cristianos, así en *Lepolemo*, la madre del héroe comienza «a ferir su rostro con sus manos y rasgar sus tocas» cuando conoce la desaparición de su hijo⁹. Mientras que en *Baldo*, se alude a la costumbre de arrancarse el pelo y se indica que por la muerte de Polidoro las calles estaban cubiertas de cabellos de las matronas.

3. LUTO

La exteriorización del dolor es el luto y su duración estaba regulada por leyes; la obligación de llevarlo sólo afectaba a la familia y a los servidores, excepto en el caso del rey por quien todo el mundo estaba obligado a traer luto durante cuarenta días. La brevedad de esos cuarenta días de luto se debe a que el rey representa a una institución y no a un individuo, de modo que nunca puede morir, pues a la muerte de un rey le sigue la proclamación de otro, hecho que evita la tragedia¹⁰. Eran las ciudades del reino las que imponían la forma de mostrar luto y cualquier contraventor a las normas se arriesgaba a ver sus ropas rasgadas como castigo, como se indica en el bando redactado en Burgos en 1497¹¹. En Toledo, tras la muerte del emperador se celebraron unas exequias, descritas por Sebastian de Horozco, en las que todo el pueblo se puso de luto: «Puso luto toda la çibdad desde el mayor hasta el menor, hombres y mugeres, clérigos y seglares dexaron toda la seda y vestidos de colores y plumas, todas las galas mayormente»¹².

8. *La philosophía vulgar*, Sevilla, Hernando Díaz, 1568, f. 83.

9. I. A. Corfis (ed.), *Corpus of Hispanic Chivalric Romances: Text and Concordances* [Volumen I, II. CD-Rom], Spanish Series 134, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, *Lepolemo*, p. 41.

10. Véase a este respecto la obra de Ernst H. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*, Madrid, Alianza, 1985.

11. «e ninguno sea osado de traer vestidos colorados, amarillos nin de otro color ninguna, nin seda e ropa encima...que ninguno se haga la barba, nin barbero sea osado de la hacer, so pena que por cada barba que hiciese esté quince días en la cadena.» José Camón Aznar, *Sobre la muerte del Príncipe don Juan*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1963, pp. 80-81.

12. S. de Horozco, *Relaciones históricas toledanas*, prólogo y transcripción de Jack Weiner, Toledo, 1981, p. 169.

En los libros de caballerías, encontramos igualmente un reflejo de estas costumbres, por ejemplo, el narrador del *Baldo* indica cómo tras la muerte de la emperatriz Crispanela iba «toda la gente en procesión, vestida de luto a la usanza de aquella tierra»; del mismo modo, los reyes se visten de luto para recibir al emperador Baldo, de luto por su esposa Crispanela. En la misma obra, tras la muerte de Polidoro se dice: «salieron a recibir a Polidoro todos los hombres de la ciudad, así grandes como pequeños y altos y baxos, con vestiduras de luto»¹³. En *Renaldos de Montalbán*, tras la muerte del héroe, Filominiso toma sus armas y su caballo para vengarle, acompañado de setecientos compañeros vestidos de luto.

Dependiendo de la época, se pueden encontrar tejidos de luto de distintos colores y calidades¹⁴. En 1497, por la muerte del príncipe Juan, hijo segundo de los reyes católicos, se usaron indistintamente como colores luctuosos el blanco y el negro. Sin embargo, Alonso Villegas escribe en *Flos Sanctorum* (1580) que el negro es el color por excelencia para el luto, algo instaurado tras Carlos V cuando, marcado por la muerte de su esposa, decidió usar paños negros para siempre, convirtiendo esto en una práctica común para la Corte en todo momento, pues antes los hombres vestían de sedas de colores como las mujeres¹⁵.

El uso del color negro era una manifestación externa del sentimiento de pena o sufrimiento, sin necesidad de que hubiera un fallecido. Esto es así porque el vestido de color negro tiene otros significados que apunto brevemente y sin entrar en detalle pues son tangenciales para este estudio: se puede usar el negro como manifestación de pena amorosa, como acto de sacrificio hasta que se consiga liberar a alguien, como muestra de tristeza por una situación desfavorable de un reino, como renuncia a la vida cortesana, o como forma apropiada de vestir de las mujeres mayores.

Igualmente, la pena por la muerte de alguien puede canalizarse de otras formas que no afectan al vestido, así en la *Trapisonada*, Filominiso que sin saberlo mata a su padre, manifestará su dolor dejándose sin cortar el cabello y las barbas y renunciando a reír.

4. TIPOS DE TEJIDO

A continuación presento un listado de tejidos de luto que aparecen en los libros de caballerías objeto de análisis, distinguiendo entre los tejidos que llevan los difuntos y aquellos que usan quienes están de luto.

13. Folke Gerner (ed.), *Baldo* (Sevilla, 1542), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002, pp. 263 y 234.

14. Llevar luto era caro, los tejidos negros no estaban al alcance de todos y cuando escaseaban la Inquisición podía embargarlos, aunque esto fue prohibido en 1583.

15. Alonso de Villegas, *Flos Sanctorum*, quinta parte, p. 372. Por otra parte, Lewis indica que la moda de llevar paños negros para el luto se debe a Ana de Bretaña (1477-1514), esposa de Luis XII de Francia, bajo cuyo reinado se fabricó gran cantidad de seda negra. Ethel Lewis, *La novelesca historia de los tejidos*, Madrid, Aguilar, 1959, p. 18.

4.1 Tejidos para los difuntos

4.1.1 *Brocado*

El brocado es una tela de seda, entretejida con hilo de oro o plata, que forma en el haz flores o dibujos. Aparece por primera vez registrado en los documentos en 1440¹⁶. Normalmente era importado de Florencia y su elevado precio llevó a los Reyes Católicos a que prohibieran su importación en 1494, 1495 y 1496, excepto si era para la fabricación de ornamentos religiosos. No tuvieron gran efecto tales leyes pues en 1515 se suplica a doña Juana que ponga orden en su uso incontrolado. En los libros de caballerías, este tejido es usado por personajes de gran estatus, por ejemplo, la tumba de Crispanela, en *Baldo*, se cubre con este tejido del que también está hecho el brial que lleva puesto Claricia en su funeral, en la *Trapisonda*.

4.1.2 *Terciopelo*

El terciopelo es una tela de seda de dos urdimbres y una trama. El diccionario etimológico español dice que viene del latín “tertius” y “pilus”, porque en general se hacía con 3 pelos - 2 urdimbres y 1 trama. Está documentado desde mediados del siglo XIV, y su elevado coste lo hacía un tejido exclusivo de los poderosos. Navarro señala que una vara de terciopelo, el equivalente a cuatro palmos, costaba igual que 1000 azulejos ó 1000 sardinas¹⁷. De terciopelo negro es el ropón que lleva Claricia en su entierro, en la *Trapisonda*.

4.1.3. *Lino*

El lino es un tejido que desde antiguo se usó para la liturgia pues, según la tradición, de lino había sido el sudario de Cristo; a esto se une el simbolismo del color blanco como representación de pureza¹⁸. En *Renaldos*, el supuesto cadáver del héroe se envuelve en un paño de lino¹⁹.

4.1.4. *Lienzo*

En la Edad Media y en la actualidad, por lienzo se entiende un tejido de lino o cáñamo; Martínez Meléndez indica que se usó mucho para amortajar. De este material está confeccionado el vestido de Crispanela en su funeral, en *Baldo*.

16. María del Carmen Martínez Meléndez, *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Granada, Universidad de Granada, 1989, p. 257.

17. Navarro, Germán, *El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992, p. 102.

18. Sin embargo, ya en el siglo XVI y en contextos religiosos, se hace mención a paños de seda o de lino de color. En un Inventario de 1509 de la catedral de Santiago se lee: “una toballa rica (para el altar) toda listada de oro y azul y seda colorada”. Antonio López Ferreiro, *Indumentaria en Arqueología sagrada*, Santiago, Imprenta y encuadernación del seminario, 1894, p. 391.

19. La figura de Renaldos sufre varios avatares que recuerdan escenas de la vida de Jesús.

4.1.5. *Paño de oro y seda alejandrina*

Se desconoce qué tipo de tejido sería el paño de oro pero figura entre los de mayor valor, es usado sólo por los poderosos, y no ha de confundirse con los brocados; por seda alejandrina entendemos una seda procedente de Egipto²⁰. Con este tejido se envuelve el cuerpo de Favarda en *Renaldos* antes de colocarlo en unas andas y llevarlo a Roma²¹.

4.1.6. *Grana*

La grana es un tejido rojo, que recibe su nombre por el material con el que se tiñe, uno de los colorantes más preciados en la Edad Media y que daba su nombre a cualquier tejido que con él se tiñera. En *Baldo*, el narrador relata las prácticas funerarias de otros pueblos quienes envuelven a los muertos nobles en capellares de grana o púrpura antes de quemarlos en la pira, añadiendo cómo en Cartago se echaban a la pira también las mejores galas del difunto²².

4.1.7. *Púrpura*

La púrpura es una tela de lana teñida con un tinte caro llamado “púrpura” que sólo podían costear los poderosos. Ya Plinio habla de ella y el *Diccionario de Autoridades* recoge que este tinte provenía de “un pescado de concha retorcido como un caracol” del mismo nombre que tenía en su garganta un líquido con el que se teñían las prendas de reyes y emperadores, el máspreciado era el de Tiro, por ser “perfectamente roxo”, mientras que el de otras zonas rozaba el tono violáceo²³. Se menciona al hablar de los capellares en *Baldo*, ya indicado en el punto anterior.

4.2. Tejidos para estar de luto

Contemplo en este apartado los tejidos que se usan tanto para prendas como los que se colocan sobre espacios y objetos luctuosos.

20. A nivel histórico, los estudios recuerdan el encuentro que en 1520 Enrique VIII mantuvo con el rey de Francia Francisco I, y que llevó el nombre de Campo de Tela de Oro o Campo del Paño de Oro, haciendo referencia a la suntuosidad de tejidos que allí se lucieron cubriendo las tiendas.

21. Era una práctica antigua envolver el cuerpo de personajes importantes en tejidos, el cuerpo del rey Sancho IV (1258-1295) fue envuelto en una colcha y enterrado así en un sepulcro. La colcha se conserva en el Museo de tapices de la catedral de Toledo. Inventario N° 06/19990, medidas 3,47 m. x 2,15 m. Cortes, Susana, Sánchez, Juan P. *Los textiles de la catedral de Toledo: tapices, reposteros, estandartes y paños*, Toledo, Antonio Pareja Editor, 2014, p. 240.

22. Un capellar es una especie de manto moro que cubre la cabeza y el cuerpo y que se solía sacar en los juegos de cañas, indica el *Diccionario de Autoridades*.

23. <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0.>>, [13/03/2016].

pena fingida. También en esta obra, cien ancianos que acompañan a la soldana se visten de luto con este tejido luciendo «luto de estameña negra»²⁹.

4.2.3. *Pardillo*

En la Edad Media, el pardillo era de color gris oscuro, un tejido de lana más ligero y de menor calidad que el pardo. Posteriormente, Covarrubias se refiere a él como un paño tosco, grueso y basto, de color pardo y sin teñir que sólo usaba la gente humilde y pobre, que incluso eran llamados «gente del pardillo». En *Jardín de las nobles doncellas* (1468-69) de Fray Martín Alonso de Córdoba se incide en que es un tejido propio de una posición social inferior³⁰.

En *Renaldos de Montalbán*, Claricia, la mujer del héroe, opta por vestir de ~~p~~ardillo y renuncia a la luz pensando que su marido ha muerto: «la hermosa Claricia muger de Renaldos que despues de aquellas tristes nueuas estuuo vestida de pardillo y encerrada en vna camara no viendo jamas luz»³¹.

4.2.4. *Estamete*

No existen datos acerca de esta tela, es de imaginar que fuera un tipo de estameña, pues ésta podía ser de varias calidades: fina o gruesa. Aparece mencionada en *Baldo* cubriendo las andas donde reposa el cuerpo de Crispanela.

4.2.5. *Estopa*

La estopa es la parte gruesa del lino o del cáñamo, con cuya hilaza se hace una tela gruesa de calidad ordinaria y baja. Se usó para todo tipo de prendas: camisas, bragas, toallas, sobrecuellos, manteles, camisones, pabellones³². En el siglo XV, se tasa con varios precios por lo que es de suponer que hubo varias calidades. En la *Trapisonada*, Renaldos se retira del mundo, tras la muerte de su esposa Claricia, y viste camisa de estopa cruda.

4.2.6. *Sayal*

El sayal es una tela muy basta hecha de lana burda, indica Martínez Meléndez que algún tiempo estuvo hecha de pelo de cabra como atestigua la *General Estoria*. La nobleza y el clero usaban el sayal como limosna en el siglo XIV y XV. En las Cortes de Soria de 1380, se usó junto con el paño preto y la marga para lutos: «e por padre o madre o por otro pariente qual quier, que sea dentro en el quarto grado, que trayan duelo de panno

29. I. A. Corfis (ed.), *Op. cit.*, *Floriseo*, pp. 187 y 625.

30. El autor explica la teoría por la que cada uno debe vestir según su posición social: «que no se vista hipócritamente, como si la princesa se vistiese de buriel, de pardo, también sería deshonesto, ca parecería que tal hábito querría aver loor, diziendo que era muy buena e santa, e sería hipocresía» Jardín, 99b, lín. 49.

31. I. A. Corfis (ed.), *Op. cit.*, *Renaldos de Montalbán*, p. 1146.

32. María del Carmen Martínez Meléndez, *Op. cit.*, p. 445.

prieto e que non sea maragas nin sayales, tres meses»³³. Puede que se llame así porque en algún tiempo fuera un tejido que se usara para sayas. Renaldos, en la *Trapisonda*, tras el fallecimiento de Claricia, renuncia a la vanagloria mundana y opta por el retiro, vistiéndose, cual peregrino, con una esclavina de sayal grueso.

4.2.7. Paño negro

El paño es un tejido de lana muy tupida, con pelo más corto cuanto más fino es el tejido; es el material que sustituye a la xerga en los lutos; no obstante ya en las Cortes de 1268 se indicaba que con el paño negro «muestran los omes amoríos que auian con sus parientes finados»³⁴. El paño negro se utiliza para los capirotos que llevan los clérigos que ofician la misa por Crispanela y para cubrir la media legua de camino por donde pasa su féretro, en *Baldo*. En *Olivante*, el carro triunfal de la muerte viene cubierto «de un paño de luto muy baxo que todo el carro de una parte y otra cubría»³⁵.

5. PRENDAS QUE LLEVAN LOS DIFUNTOS

Los fallecidos han de ir vestidos y recibir las pompas correspondientes a su estado. Los preparativos de las exequias de los poderosos, como si de una despedida se tratase, son costosos: «más de dos millones de ducados» se disponen para la ceremonia de Crispanela en *Baldo*, y requieren muchos preparativos «antes passaran mas de ocho dias que sean aparejadas todas las cosas necesarias», dice el rey Ballano, encargado de las exequias de Claricia en la *Trapisonda*³⁶.

Todos visten en la muerte como les correspondió en vida: el músico Arión pide vestir sus ropas de músico antes de morir en *Baldo*; en la misma obra, Polidoro es enterrado con sus armas y unas vestiduras bordadas sobre ellas, como le corresponde por ser caballero. En *Renaldos*, se entierra a un Papa con el símbolo de su identidad, un anillo papal, y la poderosa Favarda, tras morir en batalla, es envuelta en un paño de oro y llevada a Roma en unas andas muy ricas. Poco tienen que ver estos tejidos con las «dos sábanas de su mismo lecho» en que envuelven al gigante converso, Anacarte, en *Valerián*, o con el paño de lino que envuelve el cuerpo del supuesto Renaldos en la obra homónima. Dentro de los libros analizados, destacan las ceremonias hechas por Claricia, mujer de Renaldos y por Crispanela, mujer de Baldo, ambas embalsamadas.

Claricia, en *Renaldos de Montalbán*, lleva vestidos correspondientes a su rango de emperatriz: viste un brial de brocado carmesí, una vestidura antigua de España que usaban las reinas y grandes señoras. Lleva un ropón de terciopelo negro con perlas y forrado

33. Cortes, II, 313, pár. 4. En: María del Carmen Martínez Meléndez, *Op. cit.*, p. 223.

34. Cortes, II, 312, pár. 4. En: María del Carmen Martínez Meléndez, *Op. cit.*, p. 178.

35. Antonio de Torquemada, *Olivante de Laura*, Madrid, Biblioteca de Castro, 1997, p.398.

36. I. A. Corfis (ed.), *Op. cit.*, *La Trapisonda*, p. 742.

del mismo brocado, una prenda por excelencia de los personajes nobles que se colocaba sobre el resto de los vestidos, y que normalmente se denomina «ropa». Luce anillos y corona real con piedras preciosas, su cuerpo descansa sobre un paño de oro y la cabeza sobre dos cojines de brocado. En su última ceremonia pública, se presenta como una joya sobre las andas. Todos los anillos, perlas y piedras de la corona se retiran antes de entrar al monasterio donde reposará «de tal manera que la linda señora no pudiese ser por ninguno despojada»³⁷. Ya Alfonso X indica en la *Partida VII* que no se entierre a nadie con vestidos lujosos - para evitar la profanación de tumbas y porque no ayudan a los muertos³⁸. Estas prendas suntuosas contrastan con la práctica de hacerse enterrar con hábito, que había comenzado en el siglo XIV y XV, gracias a las órdenes mendicantes y que perdurará hasta el barroco. Fue una moda que los reyes difundieron entre las clases altas y medias y que les servía para proclamar humildad, además de para disfrutar de las indulgencias que a tal vestido venían unidas.

En contraste con este lujo, Crispanela, en *Baldo*, viste de lienzo muy blanco, como forma de mostrar su inocencia pues muere accidentalmente, el mismo día de su bautizo y matrimonio, al beber un veneno destinado para su esposo. Esta obra, puramente renacentista y con un regusto de compendio enciclopédico, parece acentuar el sentimiento de piedad religiosa mediante el vestido de la emperatriz, que recuerda a las alegorías de la virtud y la verdad.

6. PRENDAS QUE LLEVAN QUIENES VISTEN DE LUTO

En los libros de caballerías hay pocas referencias específicas a las prendas que se usan para el duelo.

6.1. Luto masculino

La pragmática de 1502 establece como prenda de luto masculino la loba, una vestidura talar cortada en redondo hasta el suelo y con aberturas a los lados para sacar los brazos, y un capirote o sombrero apuntado. Esto no se refleja en el *Baldo*, aunque data de 1542, pues en ella todavía se usan vestidos de xerga ceñidos con sogas y los reyes visten hábitos como si fueran frailes, aunque con cola. No hay lujo en los tejidos, ni afán de os-

37. I. A. Corfis (ed.), *Op. cit.*, Renaldos, p. 746.

38. Tit. IX, Ley XII, fol. 35. Hay comentarios que apuntan que los enterramientos con joyas son práctica de moros. A quienes roban las piedras y ladrillos para construir se les pone como pena que lo devuelvan y que paguen 10 libras de oro, a quienes roben vestiduras como ladrones comunes se les puede condenar a muerte si hacen uso de armas. Joaquín Yarza Luaces, *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, Anthropos, 1987, p. 288.

tentación, sino que se busca la sencillez, llevan también una capilla, y una chía en la que se indica su jerarquía real³⁹.

6.2. Luto femenino

El luto femenino se conforma de un hábito faldado, con cola que se arrastra, y un manto con cogulla y tocas negras⁴⁰. Aparte de la toca, en los libros de caballería estudiados, no hay referencias específicas a ningún tipo de prenda sino a términos generales como “vestiduras de luto” o “paños negros”. Son abundantes las menciones a dueñas vestidas de negro, pero cabe recordar aquí que ésta es la forma de vestir habitual para las mujeres mayores.

6.3. Luto religioso

La vestidura religiosa para el luto es negra, el color que el papado había establecido para los réquiems desde finales del siglo XII. Aunque en la Edad Media el negro simbolizaba luto, arrepentimiento y penitencia, su uso en la iglesia medieval no estaba extendido⁴¹. Los sacerdotes, para los entierros, tenían un hábito especial: sobrepelliz, estola y capa negra; además, iban acompañados de tenientes y otros curas con sus sobrepellices y bonetes. El minucioso narrador del *Baldo* describe pormenorizadamente el luto de los clérigos en el entierro de Crispanela, se dice que van a la usanza griega y no llevan sobrepelliz sino roquete, se ciñen con estolas de seda o lienzo negro, y llevan unos capirotos de paño negro «a la manera de los que echan los clérigos acá al hombro».

7. ESPACIOS CON LUTO

El luto no se limita al vestido sino a cualquier lugar susceptible de ser decorado: las salas, los palacios, las iglesias, las andas y las calles de las ciudades se hacen eco del sentimiento general; todo se ve invadido por el dolor. Desde el punto de vista estilístico, los autores recurren a repeticiones y paralelismos que transmiten una sensación de ahogo

39. La palabra chía puede tener dos acepciones: un manto corto y negro que se usaba en los lutos antiguos, normalmente de bayeta que se ponía sobre el capuz y cubría hasta las manos; un adorno a modo de tela que caía sobre la espalda desde la cabeza y que era símbolo de autoridad, así lo indica Covarrubias.

40. Javier Varela, *La muerte del rey, El ceremonial funerario de la monarquía española 1500-1885*, Madrid, Turner, 1990, p. 33.

41. La primera mención a un tejido negro en una liturgia de difuntos en Inglaterra data de 1245. La evidencia más temprana de un atuendo negro cisterciense es de 1398 en la Meaux Chronicle. Michael Carter, «Remembrance, Liturgy and Status in a Late Medieval English Cistercian Abbey: The Mourning Vestment of Abbot Robert Thornton of Jervaulx (1510-33)», en *Textile History*, 41, 2 (2010), pp. 146-160.

que invaden los textos: «todo andaba de negro», «toda la ciudad cubierta de luto», «se puso luto en toda la Trapisonda», etc.

Analizamos ahora la forma de vestir de luto estos espacios mediante el uso de tejidos oscuros que sustituyen a los tapices lujosos con los que normalmente se decoran las estancias. En periodo de lutos, los tapices se cambiaban por telas negras que privaban a las estancias de la luminosidad de los colores y les conferían un aspecto lúgubre. Las iglesias se adornaban con tejidos de luto que se solían alquilar tales como bayetas, cortinas o tapices. Está documentado que, en las ceremonias por Isabel de Valois en 1569, la iglesia se tendió de negro desde la parte inferior de las vidrieras y hasta el suelo. En los libros de caballerías, observamos las mismas prácticas, por ejemplo, en *Palmerín de Olivia* el palacio del emperador queda «todo cubierto de paños negros», en *Valerián* se quitan los paños lujosos de las paredes y el emperador manda a todos vestir de luto la casa, tras la muerte del rey Laristeo.

Las investiduras reales reciben en estas obras el mismo tratamiento que en la realidad. En *Valerián*, se colocan unos cadalsos cubiertos de paños negros en la plaza mayor, donde acude toda la corte vestida de luto por el rey fallecido, y se juran por reyes al príncipe y a la infanta⁴². Tras este acto, tañen los instrumentos y se quitan los paños negros que desvelan tejidos preciosos.

«Y en el mismo instante que a tañer començaron, quitaron todos los paños negros de los cadahalsos y los que los reyes e los otros altos hombres y cavalleros traían encima de los otros vestidos, quedando assí ellos como los cadahalsos cubiertos de paños de oro y sedas muy ricos»⁴³.

Se simbolizaba así a través de los dos colores los dos cuerpos del rey, el nuevo y el que acababa de morir⁴⁴. Este extremo se recoge también en ceremonias antiguas referidas en las crónicas de Sancho IV con ocasión de la muerte de Alfonso X y la proclamación del nuevo rey.

«En el mes de abril de 1284 Sancho y María reciben en Ávila noticias de Sevilla: el rey Alfonso había muerto el día 4 y el testamento desheredaba a su hijo Sancho. Inmediatamente visten los enlutados “paños de marfega” y disponen todo para el funeral. Al día siguiente Sancho y María oyen la solemne misa de requiem en San Salvador. Terminada la ceremonia, cambian los ropajes de duelo por brillantes “paños de

42. La plaza mayor, elemento del trazado urbano propio del renacimiento, sirve de escenario teatral donde el pueblo se puede reunir para contemplar actos solemnes.

43. Dionis Clemente, *Valerián de Hungría*, Alcalá de Henares, Centro de estudios cervantinos, 2010, I, LXVII, p. 274.

44. María José Del Río Barredo, *Madrid, Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Marcial Pons, Madrid, 2000, p. 83.

oro reales” y Sancho se proclama soberano de León y Castilla, haciendo reconocer como reina a María y a su hija Isabel por heredera»⁴⁵.

En *La Trapisonda*, tras las exequias por Claricia, todos los reyes regresarán a su tierra vestidos de luto, incluso las velas y mástiles de los barcos se cubrirán de luto. En *Baldo*, para el entierro de Crispanela, se allanará media legua de camino de Crisópolis a Leoncia y se cubrirá de paños negros para proteger del sol a quienes portan el ataúd, igualmente se colocarán camas con luto con el escudo del emperador para que los portadores descansan.

Por último, se mencionan frecuentemente las andas, unas construcciones adornadas con tejidos de luto sobre las que se coloca el cadáver para velarlo y transportarlo. Hay que esperar hasta 1547 para que se estipule que las iglesias estén obligadas a tener unas andas y un paño para tapar al muerto⁴⁶. Las andas se constituyen en un lugar común de los libros de caballerías, siempre con una dueña al lado que busca justicia, incluso Cervantes hace uso de este tópico para narrar la aventura del cuerpo muerto.

Hasta la primera mitad del XVI, doce personas, en recuerdo de los doce apóstoles, velaban el cuerpo sobre las andas, función que tradicionalmente desempeñaban pobres, a quienes había que vestir y dar de comer, aunque a partir del siglo XVII se sustituyen por niños de doctrina. Hay un recuerdo de esta práctica en *Olivante de Laura*:

«doze escuderos con hachas encendidas en las manos, todos enlutados, y de la otra parte estaban unas andas muy grandes en el suelo puestas, todas cubiertas de luto, y a ellas arrimada una dueña, al parecer assaz hermosa, toda cubierta de luto»⁴⁷.

9. CONCLUSIÓN

Son numerosas las referencias a la muerte que se diseminan de forma esporádica en los libros de caballerías y que reflejan el sentir de la época. Las pragmáticas, que se dedican a regular el luto, en cuanto a tejidos, duración del mismo, lugares de enterramiento, etc., muestran la importancia que este trance tenía en el Renacimiento, momento en que

45. Mercedes Gaibrois de Ballesteros, *María de Molina, tres veces reina*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936 (reed. 1967), p. 23.

46. El ataúd comienza a usarse en el siglo XVII por familias pudientes, anteriormente los cuerpos se colocaban en el ataúd pero se enterraban sin él, excepto aquellos que podían costeárselo. Fernando Martínez Gil, *Op. cit.*, p. 404. En los libros de caballerías se mencionan algunos, en la *Trapisonda* se indica que el hermano de Renaldos, Ricardo, fue «puesto en un rico ataúd y fue llevado a la iglesia principal de la ciudad» (I. A. Corfis (ed.), *Op. cit.*, *La Trapisonda*, p. 556). Lo mismo se dice del cuerpo de Malgesí y de Polidoro, que tiene un ataúd de mimbre verde que se coloca en unas «andas de madera encima de dos hermosos caballos cubiertos de luto delante» (I. A. Corfis (ed.), *Op. cit.*, *Baldo*, p. 234).

47. I. A. Corfis (ed.), *Op. cit.*, *Olivante de Laura*, p. 751.

la individualidad adquiere un valor fundamental⁴⁸. Los libros de caballerías muestran las diversas prácticas que frente a la muerte se adoptan dependiendo de los estados o las jerarquías, pues como defendía Michel Vovelle, la literatura se puede considerar un reflejo fiel de la sociedad en que surge y, como tal, dotada de validez histórica. Los tejidos adquieren en el marco de la muerte un valor simbólico como portadores de significados, son la expresión externa y plástica del dolor, usados por una sociedad que analiza la realidad a través de los sentidos y se convierten así en un elemento clave al analizar y comprender las obras literarias enmarcadas en este momento histórico.

48. «Que la intensidad de la conciencia de la muerte es consecuencia directa de la emergencia de la individualidad es una tesis que viene avalada tanto desde la historia como desde la psicología y la etnología». Luis V. Abad Márquez, «La construcción social de la muerte. Muerte y estructura social», en *Sistema, revista de ciencias sociales*, 122, Fundación sistema, Madrid, 1994, p. 27.