



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



El atuendo en el *Florindo* como portador de pensamientos

Tomasa Pastrana Santamarta
(Universidad de León)

Abstract

Fernando Basurto recrea en el *Florindo* el mundo del caballero renacentista haciendo hincapié en la importancia que en ese momento se concede a la palabra. En esta obra, la preponderancia del componente retórico llega hasta el vestido que, como si de un marco ornamental se tratara, sirve para manifestar el pensamiento y el sentir de su portador. Sólo en esta época, en que el dominio de las armas era tan importante como el de la palabra, aparecen unidas letras y divisas para ofrecer una manifestación visual del individuo. Este estudio analiza las prendas masculinas y femeninas que llevan palabras bordadas; pues el vestido, adornado de esta manera, adquiere una nueva interpretación simbólica y desvela los sentimientos y creencias de su portador.

Palabras clave: libros de caballerías, invenciones, atuendo, *Florindo*, Fernando Basurto, letras, motes, divisas.

Fernando Basurto in his work *Florindo* shows the atmosphere of the Renaissance chevalier focusing on the importance of the written word. The overwhelming presence of the rhetorical aspect permeates everything including the dress, which becomes the framework in which to state the thoughts and feelings of its wearer. It is now, when the mastery of the word rivals that of the arms, that both images and words become embedded to visually transmit the identity of its bearer. This article analyzes how the words embroidered in men and women's clothing lead to a symbolic interpretation of the self by secretly showing the feelings and beliefs of the individual.

Keywords: chivalric romance, emblematic figures, conceit, clothings, Fernando Basurto, *Florindo*.

§

1. Introducción

Fernando Basurto en el *Florindo* propone una recreación minuciosa de un mundo cortesano en el que la preocupación por el formalismo de la palabra se manifiesta en todos los ámbitos, desde los evidentes retos y desafíos por escrito, que ocupan la mayor parte de la obra, hasta la minuciosidad con que se versifican las palabras rimadas que se dejan ver sembradas por los vestidos decorados de damas y caballeros al formar invenciones. El importante vínculo que establecen las palabras y las prendas en la obra no podía pasarse por alto en una época donde el intelecto y la vista eran motivos de deleite para la corte. La indumentaria se convierte así en un escenario sobre el que colocar los pensamientos de su portador para que los demás los contemplen y se admiren.

En el *Florindo*, la preponderancia del componente retórico hace que la presencia de algunos elementos del vestuario parezca supeditada a las palabras y sirva

para ofrecer un marco ornamental desde el que ensalzar el pensamiento. El objetivo del presente artículo es analizar la medida en que el atuendo a través de las letras en él bordadas se hace portador de significado. Se pasan ahora por alto las referencias a prendas en otras situaciones y se prescinde igualmente de analizar las letras y divisas que se escriben en los escudos y los paramentos de las monturas.

2. El vestido en la época

En el Renacimiento, el intento del individuo de destacar frente a los demás encuentra en los vestidos un lugar para manifestarse, pues a través de ellos se resalta la personalidad del portador. Frente a la esbeltez gótica, se ofrece ahora una presencia más rotunda de la persona al recurrir a atuendos de gran envergadura. Las cimbras de los caballeros, los paramentos de los caballos, las armas y vestidos confeccionados con diversas hechuras, colores y tejidos únicos son claros protagonistas en un mundo en que predomina lo visual. No es extraño, pues, que en los libros de caballerías, ya de por sí plenamente enaltecedores del héroe, tengamos magníficas descripciones de estos atuendos. Fernando Basurto vive en un ambiente cortesano que le hace conocedor de todos los pormenores de esta nueva visión del mundo materializada en torneos, justas y duelos donde todos los participantes se atavían al extremo.

De la fidelidad de la obra de Basurto con la realidad de la época en lo que respecta a las justas y retos dejan constancia los estudios de Alberto Del Río al respecto (1986 y 1989). Igualmente, Ian Macpherson indica cómo la habilidad con las armas, el sentido del vestir y el comportamiento cortesano eran cualidades valoradas en los nobles desde hacía tiempo¹.

La publicación del *Florindo* en 1530 coincide con la consolidación del nuevo estilo renacentista en España, que viene de la mano de Carlos V y que logrará su época de mayor apogeo entre los años 1520-1535. La influencia del estilo alemán se hará ver en el traje masculino, consecuencia directa de los séquitos y tropas alemanas que solía llevar consigo el emperador (Bernis, 1962, 26). De esta manera los rasgos atrevidos del traje militar de los lansquenets se introdujeron en forma de golpes o cuchilladas en las prendas de los nobles y burgueses, presencia que constatan prolijamente los libros de caballerías (Fig. 1).

¹ Gonzalo de Chacón, cronista de Álvaro de Luna escribe de su señor: «Vistióse sienpre bien, e así le estaba bien lo que traya, que si se vestía de monte, o de guerra, o de arreos, a todos paresçía bien. Fue muy inventivo e mucho dado a fallar invenciones, e sacar entremeses en fiestas, o en justas, o en guerra; en las quales invenciones muy agudamente significaba lo que quería» (Macpherson, 1998, 10).



Figura 1: Lansquenetes con trajes acuchillados. Grabado de Daniel Hopfer hacia 1530.

Otro elemento característico de este momento serán las camisas con cuellos altos, las gorras y las mangas muy elaboradas.

Atendiendo ahora a lo concerniente a la presencia del vestido en el *Florindo*, hay que señalar el interés del autor por este tema, pues ofrece un amplio repertorio de prendas del momento, haciendo incluso que en su obra aparezca el primer testimonio escrito del término «senogiles»². Al lado de éste, figuran otros muchos de la moda cortesana de entonces: chapines, ropa, jubón, camisa, capa, gorra, faldilla, manteo, gonete, ropeta, escofia, calzas, rapaces, coseletes, guantes de atavío, y referencias a partes del atuendo como mangas, cabezón y senogiles. Además de esto, en un párrafo digno de mención, el autor ofrece un listado de las prendas básicas del vestir de clases más humildes, enumeradas para recordar la caridad que con ellas practica la corte: capa, sayo, calza, jubón, bonete, mantos, sayas enteras y tocas, dejando un testimonio más, de entre los pocos que existen, de cómo las calzas eran también una prenda interior femenina.

Y pensado qué fiesta se podía hazer que fuesse de mayor solepnidad, acordaron que [...] la reina y damas sirviessen a las mujeres pobres: y que los caballeros y señores sirviessen a los hombres pobres. E que después de la comida fuessen todos vestidos por sus manos de paño blanco a costa de la reina, de capas y sayos calças y jubones y bonetes. E las mugeres, de mantos y sayas enteras y calças y tocas. E venido el domingo, fue fecho así como se concertó, adonde se vio que fueron vestidos mil y seiscientos pobres entre hombres y mugeres y niños (*Florindo*, II, LV,198)³.

Es pertinente indicar, como señala Marín Pina (2013, 298), que los conocimientos del autor no se limitan solo al atuendo sino que también abarcan el ámbito de las armas de los caballeros, los cuales visten siguiendo las tendencias del momento; queda esto, sin embargo, fuera del propósito de este artículo.

² Carmen Bernis comenta que la primera documentación del término «senogiles» es de 1548, aunque tendríamos que adelantarla al menos a 1530, fecha de la publicación de esta obra. Se denominan senogiles las cintas que se anudaban sobre las medias, o en el ejemplo del *Florindo*, sobre la cofia (Bernis, 1962, 104).

³ Las citas de la obra indicarán en números romanos el libro, seguido del capítulo y la página (ed. Alberto del Río, 2007).

3. El atuendo en el *Florindo*

A pesar de ser originario de los Claros Montes de Persia, Florindo viste siguiendo la moda imperante en la corte de Carlos V. La suntuosidad en el vestir, que causó la ruina de muchos, todavía no se ha visto frenada por la pragmática del emperador, que prohibirá el uso de cualquier brocado o telas suntuosas en enfrentamientos distintos a las guerras (Bernis, 1962, 13). Dado que la obra de Basurto se publica en 1530, no se ve sometida a tales rigores y por sus torneos y justas desfilan duques y caballeros con telas de oro y plata o sedas bordadas con perlas y piedras preciosas. En estos momentos, la preocupación por el aspecto se considera lícita a pesar de su incongruencia con los valores cristianos que nos recuerdan la mayor importancia del «que veis vestido de buenas obras, mediante las cuales se deven juzgar los hombres sin pensar en los linajes: pues debaxo de hábito pobre puede estar varón valeroso» (*Florindo*, II, XVI, 91). Esta contradicción en que se incurre al hacer juicios sobre las personas apoyándose en el vestido no es óbice para detener el orden de este mundo caballeresco gobernado por una profusión de florituras verbales y aderezos.

4. Las letras en los vestidos

Las florituras verbales son el elemento que marca la diferencia en el *Florindo*. Hasta este momento, el vestido había servido para juzgar a las personas y determinar su identidad en función de la riqueza del mismo, pues se interpretaba como símbolo indiscutible de poder, como ya estudié en otro artículo (Pastrana-Santamarta, 2012). A esta luz se comprende el alcance de las amenazas del rey Federico al duque de Saboya, a quien quiere dejar «en hábito de pobre escudero» si sigue con sus pretensiones al trono (*Florindo*, II, XXXIX, 152); o, cuando insta a la mujer del duque a hacerle recapacitar «si no quería verse en hábito de dueña pobre» (II, LX, 206); o las referencias al propio Florindo, que indica «en su aspecto y gentileza, y no menos en su traje, ser del hábito militar y cavallero en su persona» (II, XVI, 91).

El vestido, sin embargo, encuentra ahora un refuerzo mayor en las letras rimadas que en él aparecen, introduciéndose, de esta manera, nuevos elementos de juicio para valorar al portador. Estas letras se unían a algún elemento visual, llamado también divisa, para crear una invención, esto es, una nueva perspectiva desde la que interpretar las prendas de forma simbólica. Estas creaciones literarias son propias de los usos sociales de entonces, baste recordar las 106 invenciones que Hernando del Castillo recopiló durante veinte años y que recoge en su *Cancionero General* de 1511; invenciones que, basadas en el juego con la palabra, deleitaban a la nobleza y la corte y cuyos autores eran caballeros nobles más que poetas⁴. De hecho, como indica Macpherson, Hernando del Castillo abre su obra con la invención que el mismo rey Fernando el Católico presentó en las justas de Valladolid de 1475.

⁴ Del Río Noguerras (1994) indica cómo varios libros de caballerías cuentan en sus páginas con ejemplos de poesía cancioneril.

Las normas que rigen esta creación poética, apuntadas por Hernando de Ludueña, sirviente de Isabel la Católica, en *Doctrinal de gentileza*, indican que el cortesano creará su invención y «mandarála bien bordar / no prolija en la razón» (*apud* Macpherson, 1998, 11); estas palabras breves bordadas en las prendas convertirán a la ropa en un libro en que leer.

Las letras que se luzcan en el vestido y armas han de ser conclusivas y agudas, su consigna será la brevedad pues oscilan entre uno o cinco versos, obedeciendo la regla del cancionero que a fines del XV se convirtió en «el arte de la miniatura» (Macpherson, 1998, 14). Los límites físicos de las prendas en que las invenciones están bordadas exigen concisión y agudeza en la palabra; de este modo, igual que el ejercicio de las armas es una evaluación del arte bélico de los caballeros, las invenciones lo son del intelecto.

Era tan grande el orgullo y solicitud que los cavalleros mantenedores y aventureros traían en arrear de invinciones notables y atavíos ricos y letras sentidas para sobrase los unos a los otros de galanes, que cada cual no descansando los días, hazía vela toda la noche: por adquirir la mayor presea ofrecida en la justa al que mejor justase. Y si aquélla no pudiesen haver por más valerosamente justar, que havrían la otra por más gentilhombre salir, y si no se ganase aquélla por aquello, que a lo menos se ganaría la otra por lo otro (*Florindo*, II, XVII, 93-94).

Ludueña nos indica cómo el tema de estos motes es el amor: «*Solo sus invenciones / manifiestan sus pasiones, / venidas por bien amar, / manifestando el penar / pero no las conclusiones*» (*apud* Macpherson, 1998, 11), sin embargo es importante señalar que en el *Florindo* aparecen también temas religiosos y otros que hacen referencia a la fortuna y la fama, temas por excelencia renacentistas⁵.

La agudeza y los pensamientos del caballero quedan demostrados en la letra, que ha de interpretarse en unión con los dibujos de la prenda en que figura escrita. El atractivo de descubrir este vínculo para deslumbrarse con la ingeniosidad del caballero disminuye en las ocasiones en que Basurto, en su fervor religioso y afán didáctico, ofrece una explicación a lo que ya es explícito e inserta predicaciones en toda regla que recuerdan la importancia que la doctrina cristiana tiene en la obra. Ocurre esto en dos ocasiones y en ambas se hace un excursus en referencia a las letras que crea Florindo para la justa: «*No hay claridad verdadera / que así nos puede alumbrar / como es la qu'es sin par*» que acompaña a un diamante colocado sobre una torre del escudo (II, XVIII, 98), y «*En él ni en ella / tal virgen ni tal donzella*» que acompaña a una divisa del cielo y la tierra (II, XVIII, 98). Es posible pensar que el autor hace tales digresiones para que no haya lugar a equívocos a la hora de interpretar las letras, pues si no supiéramos que las justas se celebran en honor de la virgen y que las letras han de ser en su alabanza, éstas podrían pasar fácilmente por cantos a la amada y rozarían casi en la herejía⁶. Excepto en estas dos ocasiones y cuando vemos a un caballero que se queja de celos, el autor deja siempre la interpretación al lector tras ofrecer una

⁵ Del Río (1994) apunta que estas invenciones a lo divino son una excepción en los libros de caballerías.

⁶ Las letras que lleva Florindo parecen ir dirigidas por igual a la Virgen y a la princesa, del mismo modo que los colores de las prendas de la princesa y sus letras parecen simbolizar igualmente a la propia figura de la Virgen.

descripción pormenorizada de figuras y letras. Transcribo a continuación uno de estos pasajes a modo ilustrativo:

Y a más de aquello sacó otra devisa que conformava con la fiesta, así como por el rey había sido mandado. Ésta era un cielo puesto sobre la tierra con una letra que decía:

*En él ni en ella
Tal virgen ni tal donzella.*

Justamente pudo decir las palabras de la letra, pues antes ni después qu'el cielo y la tierra fuessen fabricados se halló en él [ni en ella ni se] puede hallar, virgen tan santa ni donzella tan buena, ni hija tan humilde ni madre tan justa, ni señora tan sierva ni reina tan alta como lo fue aquella soberana princesa, madre siendo virgen, virgen siendo madre del inmenso y verdadero Dios, el cual por sus altísimos merecimientos la llevó en las altas cumbres de su gloria, acompañada de los choros de los ángeles, donde sin fin y sin par habita para nuestro bien, amparando nuestro mal así como madre de misericordia y reina de piedad (II, XVIII, 98).

Las justas, recibimientos y combates en que pudiera haber testigos se convierten en las ocasiones perfectas para mostrarse y ser contemplado por los demás. Son momentos en que nada del atuendo se deja al azar, ni tejidos, ni colores, ni letras, pues todo es interpretable. La importancia del aspecto ya se señalaba en *Las Partidas* de Alfonso X «Et todas las otras vestiduras traíen limpias et mucho apuestas cada uno segunt el uso de sus lugares: et esto facien porque quien quier que los viese los podiese conocer entre las otras gentes para saberlos honrar» (*Las siete partidas*, partida II, título XXI, ley XVIII, 212). Así, en las justas que el rey Federico convoca en honor de la Asunción de Nuestra Señora dice «para el caballero que sacase a la tela mejor letra y divisa prometí el diamante y para el que saliese más gentilhombre ofrecí de le dar a Margarita Rusela por mujer» (*Florindo*, II, XIV, 83). Mostrar una buena letra y mostrarse gentilhombre son dos ideas nuevas que se incorporan al mundo caballeresco del siglo XVI, donde el dominio de las armas ya no es el único requisito para pertenecer a él: estamos ante el nacimiento del caballero cortesano.

5. Importancia de la palabra como reflejo de una época

La importancia del cultivo de la palabra se hace pareja a la del manejo de las armas, por ello, nadie sino el rey podrá ser más preclaro en tal arte. El rey, dotado para los juegos de artificio verbales y obnubilado por la presencia de Florindo, le promete «dar divisa y letra sacada de mi sentido porque pienso que será tal que por ella ganaréis la joya del diamante» (*Florindo*, II, XIV, 84) indicando que el dominio de la palabra le pertenece. El propio rey toma a su cargo responder en verso al desafío de Saxio a Florindo ya que «él está tan mal proveído del metro y tan inhábil de la prosa, es bien que se respondan en su favor tales palabras» (II, XXVI, 124). La derrota de Saxio en las justas invita a un poeta a crear un mote burlesco al que el rey, «dado al sabor del metro» (II, XIX, 104), se encarga de replicar con otro. El fervor hacia la palabra hace del intercambio de coplas la forma única de conversación entre el rey Federico «salteado de su vivo ingenio» (II, XXXIX, 154) y un trompeta

«también dado al ejercicio de componer» (II, XXXIX, 154) que envía el duque de Saboya, conversación que se retoma incluso después de un ataque de corsarios.

Incluso las palabras que salen de su boca serán susceptibles de escribirse con letras de oro. «Bien les pareció a los consejeros todo cuanto el Rey declaró y conociendo que eran palabras de gran apuntamiento y sabiduría para el fin de los pundonores las mandaron escribir con letras de oro en su crónica real» (II, XXX, 133). Palabras joya que alcanzan su máxima apreciación por una corte que ve en ellas modelos por los que gobernarse. De estas palabras quedará constancia en libros lujosos preparados con «cubiertas de carmesí y las manijas de oro» (II, XXXII, 136) o «cuyas cubiertas eran de brocadopelo con un rotulo de letras de oro» (II, XXXVIII, 149). Parece, pues, que el empleo de coplas es la nueva manera de vehicular los consejos del pasado, pues versificados están también el *Libro de Salomón*, una obra de Aristóteles y los historiales a los que los senadores romanos acuden para analizar la adecuación de las demandas del duque de Saboya.

Dado que la interpretación de las coplas se hace depender de un correcto análisis de los desvíos que la lengua poética se permite, se crean espacios de significado ambiguo que pueden dar lugar a diversas interpretaciones como advierten los consejeros al rey cuando quiere responder en verso al duque sin tener en cuenta «los peligros que ocurrían en la oscuridad de las palabras» (II, XXXIX, 158). Las palabras crean espacios de significado múltiple que hay que descifrar y en ellas la esencia del ingenio se materializa.

La contención en las maneras de la corte hace que la realidad se exprese en palabras rimadas; la manifestación directa o descuidada de los sentimientos de venganza, ira e incluso amor, no tiene cabida en este mundo cortesano en el que la elocución y la retórica muestran el triunfo del intelecto produciéndose una transformación de cualquier sentimiento impulsivo en versos y frases moduladas que domesticar las pasiones. Se convierte el libro, como apunta Del Río, en un «muestrario extensor de poesía cancioneril ligado a los entretenimientos cortesanos» (Del Río, 2007, xxiv-xxv). Las conversaciones en verso excluyen a cualquiera que no practique y domine tales artes. Puesto que la vida cortesana gira en torno a ellas, no será extraño que las prendas lo reflejen también mostrando la idiosincrasia de cada individuo en las letras que lleven bordadas. Por eso, al caballero renacentista se le exigirá, además de destreza en las armas, un ademán apuesto y dominio de la retórica (Del Río, 1989). Las palabras logran hacerse visibles y oscurecer lo demás, se apoderan de todo: las del Papa lograrán detener una guerra, las palabras escritas en las crónicas dirán la verdad del pasado, las escritas en unos anillos servirán para romper encantamientos y las que llevan las prendas informan de los sentimientos de quienes las lucen.

6. El atuendo en el *Florindo*

Recurrir a los grabados de los libros de caballerías para visualizar plásticamente el aspecto de estos caballeros no es posible, pues se sabe de la reutilización de los mismos en las portadas de varias obras; en caso del *Florindo*, la portada de la edición

príncipe de Zaragoza de 1530 es una variante de la del *Arderique* de 1517, y será copiada en las ediciones de 1584 y 1587 de *Don Florisel de Niquea* y *Lisuarte de Grecia* respectivamente, con muy ligeros cambios, tal como indica Lucía Megías⁷. Así pues, para visualizar los atuendos de los caballeros contamos sólo con las descripciones que de ellos se proporciona en la obra. Aquellos personajes más nobles mostrarán en sus prendas mayor suntuosidad que los pertenecientes a otras categorías, basta comparar las descripciones dedicadas al vestido de la princesa Madama Tiberia y Florindo con los de otras damas y caballeros para darse cuenta de que no tienen la misma jerarquía. Frente a la minuciosidad en describir los pormenores del vestido de los primeros, el autor se limita a mencionar los «grandes arreos y atavíos, salvo que la historia no los declara» de «otras muchas señoras y damas» (*Florindo*, II, XVIII, 97).

En el análisis de estos fragmentos, como se ha apuntado anteriormente, se observa que el deleite en la descripción de las prendas está eclipsado por un mayor gusto en mostrar palabras bordadas en ellas. No basta con declarar los ricos tejidos que sólo muestran poder, se busca dejar constancia de sentimientos que recalquen el valor simbólico del vestido. Las letras son una parte integral del tejido que adopta la grafía como elemento decorativo y acentúa su potencial para transmitir significado acerca de los sentimientos y creencias del portador: sabremos si están enamorados, si tienen fe, si les preocupa vivir conforme a la doctrina cristiana, si desean la muerte, si confían salir victoriosos, etc. Es la capacidad de los vestidos y sus letras para revelar sentimientos lo que hace que Clarinda, enamorada de Florindo tras verle en estampa, desee saber «qué librea traía y qué colores y si traía en ella alguna invención bordada» (III, XVII, 271).

7. Letras en el Florindo

En el *Florindo* hay un total de 34 letras, la mayoría están acompañando a divisas, adornando tiendas, telas, escudos o paramentos de las monturas, si bien ocho de ellas están bordadas o sembradas por las ropas de los caballeros y damas, o inscritas en las medallas que cuelgan de las gorras. Sin olvidar la importancia que tienen la totalidad de letras que lleva una persona para transmitir una idea global y coherente de la misma, se analizan ahora solo las ocho letras que figuran en las prendas.

La insistencia en estas letras por parte del autor hace que la mención de prendas parezca una excusa, pues la presencia de estos mensajes va en detrimento de la atención prestada al propio vestido. Es muy significativo el contraste en la descripción de vestidos con y sin letras. En las dos ocasiones en que se presenta un atuendo sin letra –en la habitación de Florindo cuando Madama Tiberia y Margarita Rusela hacen una visita al héroe, y en el reto de Saxio a Florindo–, el autor se demora en ofrecer una descripción minuciosa del mismo, algo que no ocurrirá en los

⁷ El caballero, sin abandonar su espíritu bélico, lleva la espada desenvainada sobre caballo a trote, sustituyendo a la espada alzada en posición de ataque y el caballo en posición de corveta, primer modelo iconográfico del *Amadís de Gaula*. Ver artículo de Lucía Megías (2004).

casos en que aparezcan letras. Presento aquí un ejemplo a modo de contraste con los que se analizarán a continuación:

Alveto Saxio a pie y desarmado, con un jubón de brocado y unas calças de grana muy acuchilladas, por las cuales cuchilladas se parecía tela de oro en la una y tela de plata en la otra, y una escofia de oro con una rica medalla y unos senogiles de hilo de oro con unos rapazes al cabo de perlas de mucho valor y una rica camisa sembrada por el cuello de muchas perlas y piedras de muchas diferencias (II, I, 183).

8. Prendas en la obra

Hay dos ocasiones en que se describe el atuendo femenino y cinco en que se describe el masculino.

8.1 Traje femenino

La princesa Madama Tiberia, hija del rey de Nápoles, aparece con todo lujo en las justas que decidirán quién será su futuro marido:

Llevava ansí mesmo una rica faldilla de brocado acuchillada, debaxo de la cual se mostrava por las cuchilladas un riquísimo aforro de tela de oro tirado con un manteo encima de lo mesmo, aforrada en raso azul, cuya orla era sembrada de pedrería que Florindo havia enbiado a Madama de las que sacó del cofrezico de la duquesa su madre, con otras algunas que los tres cavalleros, sus compañeros, le dieron de las que traían. El cual manteo llevava cubierto por debaxo del brazo derecho por donde se parecía la manga del gonete, que era del mesmo brocado, en la cual iba figurado un árbol con una letra que dezía:

*Quien no teme la justicia
El fruto come vedado
Mas al fin paga el bocado.*

Llevava una gorra cuarteada de brocado y seda negra con una medalla de grandísimo valor con una letra en cifra que decía:

Fundada Sobre la fe.

Otras muchas riquezas y atavíos se vio que llevava Madama que no se cuentan por su prolixidad. (II, XVIII, 97)⁸.

La princesa asiste a estas justas vestida con gran lujo como manera de indicar su poder; las letras que adornan su traje inciden, de forma ambivalente, en su atractivo y en la necesidad de vivir conforme a la religión. El autor, con prurito perfeccionista y con un afán por el detalle que roza lo estafalario, nos indica la procedencia de alguna de las piedras preciosas que adornan la orla del manteo de la

⁸ En el manuscrito digitalizado de Madison aparece «bocado» es vez de «brocado» en la letra del gonete, quedando de esta manera: «*Quien no teme la justicia / El fruto come vedado/ Mas al fin paga el bocado*», quizás esta lectura iría más de acuerdo con la imagen del árbol en que figura bordada. Ver Corfis (2005).

princesa: «pedrería que Florindo había enbiado a Madama de las que sacó del cofrezico de la duquesa su madre, con otras algunas que los tres cavalleros, sus compañeros, le dieron de las que traían» (II, XVIII, 97). El color azul de su manteo nos remite a su posición social elevada, pues ya desde fines del siglo XIV se considera un color propio de la realeza y asociado también al culto mariano (Pastoureau, 2002, 73). Igualmente, el manteo es una prenda de lujo propia de la corte pues sólo se conservan testimonios escritos de la misma en los inventarios de la emperatriz. El manteo se llevaba cubriendo todo el cuerpo, pues era una ropa que se colocaba sobre las demás aunque no existe ningún documento visual del mismo⁹. Lleva también Madama Tiberia una faldilla, una falda interior, cuya finalidad era, en un primer momento, la de servir de recato cuando la saya se levantara, pero posteriormente, cuando se comenzaron a utilizar en su fabricación tejidos lujosos se empezó a hacer visible al levantar, a propósito, el vestido superior, como ocurre en el ejemplo de la Figura 2.



Figura 2: Doncella con saya sobre faldilla, 1520-30 (Bernis, 1962, lámina 11)

⁹ Según Carmen Bernis, el manteo aparece documentado por primera vez en la pragmática de 1515. Dos prendas recibían este nombre: una falda interior o un manto-capa. Sería una prenda de lujo puesto que es en el inventario de la emperatriz. No hay información sobre su forma, por su hechura podría confundirse con otras ropas de cubrir (Bernis, 1962, 96).

Aquí el lujo de esta faldilla es tan extremado que vemos cómo debajo de ella se percibe, a través de las cuchilladas, un forro aún más lujoso de otra tela interior de oro; el dorado y el azul eran colores propios de la corte. La princesa, pues, muestra sus lujosas prendas interiores cubiertas por un manto de sumo esplendor y se presenta como si fuera una joya envuelta en paños de oro.

Cubriendo la parte superior del cuerpo, lleva un gonete¹⁰, una prenda femenina en forma de cuerpo con mangas que sobrepasa en poco la cintura (Fig. 3), lleva en él un árbol, cuya letra nos remite al árbol del paraíso y alerta del peligro de las acciones incorrectas pues tras la muerte se saldarán las penas: «*Quien no teme la justicia / el fruto come vedado, / mas al fin paga el bocado*» (II, XVIII, 97).



Figura 3: Gonete con mangas estrechas. Pedro Berruguete, *Nacimiento de la Virgen*, Paredes de Nava, Palencia, 1490-1500 (Bernis, 1978, lámina XXII).

Claramente, el árbol del paraíso en su capacidad de tentación es la mejor letra que podría llevar una princesa que era capaz de que «muchos cavalleros y grandes señores por solo gozar de su vista residían en la corte, haziendo en su servicio cosas muy señaladas y gastos sin ninguna orden» (II, XVIII, 97). Esta letra, que oculta en «la oscuridad de sus palabras» muchos significados, indica la religiosidad de la princesa que se hace eco de una escena bíblica mientras ella misma se convierte en el árbol prohibido.

¹⁰ De acuerdo con Carmen Bernis, el gonete aparece por primera vez documentado en 1483, y estuvo de moda los últimos años del XV y el primer tercio del XVI.

En la cabeza, la princesa luce una gorra, un tocado originariamente masculino, pero que pronto adoptaron como tocado de lujo las damas nobles, las únicas a quienes les estaba permitido el uso¹¹. El color negro de esta gorra no ha de asociarse al luto o al sufrimiento pues ya desde el siglo XV se vincula al prestigio de la corte (Pastoureau, 2002, 84). Normalmente las gorras tienen forma redonda y aplastada con una vuelta doblada, podían ser de fieltro, o más lujosas de raso y damasco en este caso es de «brocado y seda negra». Las gorras se adornaban con plumas, o como en el caso de la obra, con una medalla (Fig. 4). Hay que recordar que las medallas son una de las creaciones más características del renacimiento, un objeto de arte con intenciones estéticas pero a la vez portadoras de significado político, histórico, intelectual o religioso de modo que se convierten en un retrato artístico y filosófico del individuo¹².



Figura 4: Leonor de Austria como reina de Francia, con gorra y medalla.1530 (Bernis, 1962, lámina 26)

La letra de la medalla: «*Fundada sobre la fe*» recalca la religiosidad de la princesa e indica cómo el pensamiento y la razón de la princesa están fundados sobre Dios marcando la importancia del componente sacro en las letras de esta obra.

¹¹ La gorra aparece en el tránsito del siglo XV al XVI, la primera documentación es de 1499, del inventario de las ropas de Margarita de Austria (Bernis, 1978, 93). La moda de la gorra recibió críticas por Luis Vives en 1528 que censura a las mujeres que visten de varón «no sólo cortesanas, más aún las mujeres nobles traer gorras con penachos».

¹² La edad de oro de la medalla italiana es de 1520-1530 y luego se transmite esta moda a las distintas cortes europeas. Las medallas están estrechamente vinculadas con la emblemática conceptual (Pastoureau, 1984, 41-42).

La descripción de Margarita Rusela, en contraste con la de la princesa, solo se detendrá en describir la gorra con su correspondiente letra. La gorra lleva un escudo dibujado cuya letra coincide, al resaltar su capacidad protectora, con las letras que habitualmente luce esta arma. Se vuelve a incidir en la presencia religiosa, pues la inscripción indica cómo, cuando estamos rodeados de peligro o adversidades, no bastan muchos escudos a defendernos sino uno, Dios.

Ansí mesmo iva con muchos y grandes atavíos de brocado, con otra gorra ansí como la de Madama con un escudo figurado en ella con una letra que dezía:

*Solo uno es la defensa
Contra nuestra adversidad
Y no muchos sí ay maldad* (II, XVIII, 97).

8.2 Traje masculino

El traje masculino recibe, en comparación con el femenino, mayor atención. Tenemos descripciones de este atuendo en varias ocasiones: en las justas, en el duelo, en el ámbito privado de la corte, en un recibimiento y en el desfile de un batallón. El caballero que más atención recibe es Florindo, en su papel de Caballero Extraño y en su papel de Floristán, seguido de Alberto Saxio y de un caballero sin nombre. La primera mención ocurre con motivo de las justas cuando se alude al atuendo que lucirá el protagonista:

Donde a saber es que después qu'el Rey Federico hizo la promesa a Florindo, le enbió con un su camarero, secretamente, grandes riquezas y atavíos para su arreo, entre los cuales le enbió una valerosa ropa de brocado pelo alcarchofado de tres altos para encima de las armas, con siete piedras preciosas de grandísimo valor que llevaba en el lado del coçazón, con una letra que dezía:

*Ellas declaran su gloria
Y él publica mi victoria* (II, XVI, 90).

Hablando de Saxio se dice: «También se vio que llevaba una valerosa ropa encima de las armas, con un letrero que dezía: *Por el trocado deseo / Se descubre mi pasión / Y no espero el galardón*» (II, XIX, 103).

Las descripciones de Florindo serán, como corresponde al héroe, las más detallistas y aquellas en las que mayor magnificencia se perciba. En las justas, aparece ataviado con una «ropa», una prenda masculina de cubrir, una suerte de sobretodo sin mangas, que se llevaba sobre sayos, cueras, o a cuerpo sobre el jubón; y tratándose de una justa, como en este caso, sería el equivalente al término «sobrevista» o «sobreseñal» que aparece en otros libros de caballerías, esto es, una prenda que se lleva sobre las armas defensivas¹³. Aunque al lector moderno le pueda

¹³ Marín Pina indica que los términos «ropa» y «ropeta» en vez de «sobrevista» se usan también en libros como el *Polindo*.

causar asombro, los caballeros llevaban prendas, más o menos lujosas, sobre las armas en las batallas (Fig. 5).



Figura 5: Ropa sobre el arnés. *Santo guerrero* de Anye Bru, principios del XVI, Barcelona (VV.AA., 1985, p. 300).

Como ya se ha indicado, el lujo de la prenda se hace depender del nivel social del portador, y la descripción que merece la ropa de Florindo: «una valerosa ropa de brocado pelo alcarchofado de tres altos para encima de las armas con siete piedras preciosas de grandísimo valor que llevaba en el lado del corazón» (II, XVI, 90) contrasta con la de Saxio «una valerosa ropa encima de las armas» (II, XIX, 103) dejando patente, ya en el atuendo, que un caballero es superior al otro. La ropa de Florindo es de brocado, un tejido de seda entretejido con oro y plata que forma dibujos en bajorrelieve; «brocado pelo» se refiere a que el motivo en relieve está trabajado como terciopelo de pelo; y «alcarchofado» hace referencia a su dibujo en forma de alcachofas, un diseño típicamente renacentista (Bernis, 1978, 21) (Fig. 6).



Figura 6: Hábito con dibujo de alcachofas. Pablo Vergós, *Exorcismo de la emperatriz Eudoxia ante el sepulcro de San Vicente*, 1480, Barcelona (Bernis, 1978, lámina XXIX).

Esta prenda, cuyos elementos textiles son de alto valor, tiene sobre sí siete piedras preciosas que encarecen su precio. Es decir, la ropa de Florindo, regalo del rey para estas justas, es la esencia del lujo. Según documenta Carmen Bernis, los tejidos más abundantes en inventarios reales y nobles de la época son: cetí, terciopelo, raso y damasco, por este orden; de estas cuatro sedas, el terciopelo era la más preciada (Bernis, 1978, 22). La letra que figura en la ropa es la que el rey hizo bordar en ella, una referencia a la virgen: «*Ellas declaran su gloria / Y él publica mi victoria*» (*Florindo*, II, XVI, 90). Las piedras preciosas ensalzan a la virgen y su corazón valiente, sobre el que están colocadas las gemas, muestra que será Florindo el ganador de las justas.

La única descripción que recibe la ropa de Saxio es la palabra «valerosa», marcando así la poca importancia que se da a este caballero, quintaesencia de la maldad en todas sus apariciones en el libro. La letra, poco afortunada, «*Por el trocado deseo / Se descubre mi pasión / Y no espero galardón*» (II, XIX, 103) hace que se manifiesten visiblemente sus sentimientos de envidia ante los ojos de todos, al referirse a cómo el rey Federico ha mudado de parecer con respecto a él para favorecer al Caballero Extraño, Florindo, que será su oponente. Al no verse favorecido por el rey ya no tiene ninguna esperanza de recibir el galardón de la justa, que sería la mano de Madama Tiberia. Hacer referencia a las pasiones personales en una justa dedicada a la Asunción de Nuestra Señora infringe las normas de la justa a la vez que muestra sentimientos poco acordes con la doctrina cristiana. No es extraño que la princesa y Margarita Rusela se percaten de «la conocida ventaja que el

Caballero Extraño hacía a Alberto Saxio en la apostura y gentileza de su persona y no menos en la divisa y letras que traía» (II, XIX, 103).

Se describe en el libro III de la obra otra ropa con letra que lleva Floristán en el recibimiento que, en España, se hace al conde Piramón, junto con su mujer y su hija Clariana.

E sabido por los cavalleros de la ciudad que venían el Conde y la Condesa y su hija Clariana, por ser como era cavallero principal y extranjero, acordaron de le salir a recibir lo mejor que pudieron. Lo cual pusieron por obra y los salieron a recibir a tres millas de la ciudad con muchas ropas de brocado y seda. Entre los cuales salió Floristán con una ropa de carmesí sembrada de vandas de brocado, y entre vanda y vanda las letras de su devissa, bordadas de perlas y piedras orientales, con una letra en la orla de la ropa que dezía: «De más precio es mi esperança». Ansí mismo llevaba un bonete portugués con una rica medalla y una letra que dezía: «Muy más alta esta mi fe» (III, XVII, 272).

La «ropa de carmesí» que luce Florindo vuelve a manifestar el grado de poder del héroe pues lo valioso del atuendo viene marcado por el color carmesí, el máspreciado en la época, un tinte costoso y difícil de lograr que hacía subir el precio del tejido más del doble como ya señaló Carmen Bernis en sus estudios (1978, 22). La letra que lleva bordada en la orla de la prenda se hace comprensible al interpretarla al lado de la prenda que adorna: «De más precio es mi esperança» (III, XVII, 272), recalcando así que su esperanza supera en precio al carmesí de su ropa, en unos momentos en que Florindo sufre de amor.

Lleva Florindo un bonete, tocado que en esta época está ya en desuso pues cedió su lugar a la gorra¹⁴. Es difícil pensar que el protagonista vistiera de forma desfasada o que el autor, tan conocedor del atuendo, use este término como sinónimo de «gorra», aunque durante un tiempo estas dos palabras se confundieran. El hecho de que este bonete vaya adornado con una medalla hace pensar que se refiera a una gorra y quizás el uso del término «bonete» se deba a un intento, por parte del autor, de hacerle parecer extranjero pues se dice «bonete portugués» y Florindo ha partido de Italia para España (Fig. 7). La letra inscrita en la medalla hace referencia a la posición que este tocado ocupa en el cuerpo, la cabeza, para hacer depender de esta posición su interpretación: «Muy más alta está mi fe» (III, XVII, 272). La fe de Florindo se sitúa por encima de él, en un continuo ensalzamiento de sus virtudes como caballero.

¹⁴ El bonete es un tocado que a comienzos del siglo XVI empieza a estar pasado de moda en favor de la gorra, un bonete redondo con la vuelta doblada. Este nombre de «bonete» podía referirse al nuevo modelo de «gorra» aunque el término se fue reservando para designar al tocado de letrados y clérigos. Habría que decir que en la obra, el uso de «bonete» vendría a ser sinónimo de «gorra» y lleva una medalla, el típico adorno de este tocado junto con las plumas (Bernis, 1962, 78).

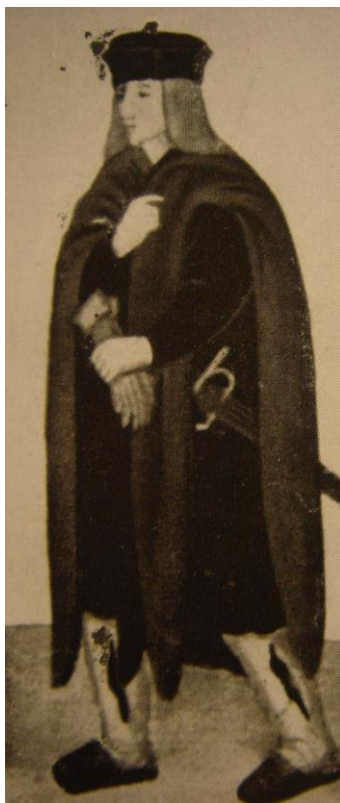


Figura 7: Portugués con bonete. 1540 (Bernis, 1962, lámina 28).

Además de esta prenda llamada «ropa», tenemos también en la obra dos descripciones de «ropetas» acompañadas de letras. Por «ropeta» se entiende una prenda de cubrir a modo de ropa corta hasta la cadera y que tiene su origen en el traje militar; y se luce sobre el jubón o la armadura (Bernis, 1962, 101-102).

Florindo lleva una ropeta cuando desfila formando parte del batallón de guerra del rey Federico al preparar el enfrentamiento con el duque de Saboya:

En el cual, por ser de la batalla real, iba el Cavallero Estraño en su poderoso Jayán, armado de muy valerosas armas, encima de las cuales llevaba una ropeta hecha a cuartos, con una Espera en los pechos, hecha toda de pedrería de grandísimo valor, puesta encima de una linda flor, por memoria del nombre que primero tuvo. Al pie de la cual estava una cifra en caldeo, que su intérprete no la entendía, que decía

*Espero que mi victoria
usará de más grandeza
con mi fe y su fortaleza* (II, LXII, 212).

La ropeta de Florindo no merece mucha atención en su aspecto externo sino que parece una excusa para colocar sobre ella una letra con un mensaje importante. Florindo lleva «una linda flor, por memoria del nombre que primero tuvo» (II, LXII, 212). Se manifiesta aquí la importancia del componente visual en la interpretación de la invención. Por primera vez en la obra, aunque de forma críptica como era propio

de las letras, Florindo desvela su identidad a aquel que tenga la habilidad para saber interpretar la «linda flor» como una referencia directa a su propio nombre, Florindo, que nunca profiere ni descubre a nadie. Esto y la cifra en caldeo, su lengua materna, son dos indicios con que el caballero declara de manera cifrada quién es. La letra que porta manifiesta también sus grandes aspiraciones de forma visual: sobre la flor se coloca una «espera» entendiéndose por esto «esfera» como recoge el Diccionario de Autoridades, es decir el mundo. De esta manera, la letra: «*Espero que mi victoria / usará de más grandeza / con mi fe y su fortaleza*», además de un juego de palabras entre «espera» y «espero», señala su deseo de que su victoria sea más grande que el mundo o la fama gracias a la fe que posee y a la fortaleza de su pecho sobre el que la letra está colocada, recalcando otra vez su carácter guerrero y el servicio a Dios¹⁵.

Hay otra ropeta que lleva un caballero a quien Magno Alexander, marqués de Mantua, introduce en la tela para justar. En ella se alaba la riqueza de la prenda y en la letra se manifiesta el componente amoroso propio de este tipo de creaciones poéticas, aunque también mezclado con alusiones religiosas. La ropeta, hecha de seda y brocado con pedrería, lleva dibujado «un monte de olivas, porque era enamorado de una dama llamada Oliva Monte» (II, XIX, 105) con una letra «*En ellas por el color / Se verán las ansias mías, / Pues las canta Jeremías / En el monte de Tabor / En mis postrimeros días*» (II, XIX, 105). El autor nos explica la pena del caballero que le hace sacar una letra conforme a sus sentimientos. «En ellas» se refiere a las aceitunas de su ropeta por cuyo color se puede ver su sufrimiento, habría que imaginar aquí que, tal vez, sean de color negro por el dolor que sufre:

También le vieron que llevaba por cubierta de las armas una ropeta de gran valor, de seda azul con vandas de brocado sembradas de pedrería, con un monte de olivas, porque era enamorado de una dama llamada Oliva Monte. Y siendo de celos penado por ella, sacó en las vandas una letra que decía:

*En ellas por el color
Se verán las ansias mías
Pues las canta Jeremías
En el monte de Tabor
En mis postrimeros días* (II, XIX, 105).

9. Conclusión

El floreciente individualismo del siglo XVI hace que el uso de tejidos costosos no sea suficiente para expresar la identidad del individuo y se recurre a la expresión gráfica del pensamiento a través de letras en ellos bordadas para dejarlo patente. En el *Florindo*, la palabra trabajada y forjada al máximo para transmitir lo sutil del ingenio

¹⁵ El Diccionario de Autoridades muestra el refrán: «*Quien espera en la esfera, muere en la rueda*. Refr. que se aplica a los que vanamente ponen toda su confianza en el mundo o en la fortuna, significados en la esfera, que por lo regular mueren arrastrados y rodando en sus mismos afanes y pretensiones, sin lograr descanso».

se inserta en los trajes, de los que depende para su interpretación, se erige como un poderoso elemento de significado, capaz de desvelar sentimientos o creencias.

Las telas lujosas que lucen los caballeros y damas parecen estar al servicio de las palabras que en ellas figuran, llegando a tener más presencia esta enumeración de pensamientos que el boato propio de tales ocasiones. Ya no solo es el aspecto lo que posiciona a un caballero sino su forma de interpretar el mundo recogida en las letras. La obra de Basurto tiende a una visión del caballero como algo más global, en la que el aspecto, las ideas y el lujo han de combinarse armoniosamente. Los caballeros se enfrentan en una batalla más dialéctica que física en la que el poder de la palabra tiene un papel determinante. En el *Florindo* la superioridad se manifiesta no con las guerras, de las que apenas tenemos ejemplos, sino con el intelecto de los caballeros que han de ser modelo de las virtudes cristianas. Florindo encarnará a la perfección a este caballero pues incluso se casa con la hija del Preste Juan y adopta por letras de su divisa *Verbum caro factum est* y *Iesus Nazarenus Rex Iudeorum*, letras que no necesitan de prendas para ser comprendidas, y que son un pregón de la grandeza de Dios a cuyo enaltecimiento contribuirá Florindo. Estas dos frases encerradas en anillos ayudaron a romper encantamientos fusionando lo milagroso con lo mágico.



Bibliografía citada

- Bernis, Carmen, *La indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1962.
- , *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, I. Las mujeres*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1978.
- , *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, II. Los hombres*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1979.
- Corfis, Ivy A. (ed.), *Corpus of Hispanic Chivalric Romances: Text and Concordances*, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, Spanish Series 134, Vol. 1 (CD-Rom).
- Del Río Nogueras, Alberto, *Florindo (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Diccionario de autoridades*, RAE, 1726-1739. Enlace: <http://web.frl.es/DA.html>
- Florindo* = Fernando Basurto, *Florindo*, ed. Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Las siete partidas* = Alfonso X, *Las siete partidas del rey don Alfonso el sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*, Tomo II (partida II y III), Madrid, Imprenta Real, 1807.
- Lucía Megías, José Manuel, «Caballero jinete en portada (hacia una tipología iconográfica del género editorial caballeresco)», en *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, ed. Folke Gernert, Salamanca, SEMYR, 2004, pp. 67-107.

- Macpherson, Ian, *The Inventiones y letras of the Cancionero general*, London, Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, 1998.
- Marín Pina, M^a. Carmen, «Seda y acero. La indumentaria en el Palmerín de Inglaterra como signo cortesano», *Tirant*, 16 (2013), pp. 295- 324.
- Montaner Frutos, Alberto, «Emblemática caballeresca e identidad del caballero», en *Libros de caballerías, de «Amadís» al «Quijote»*, ed. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp.267-306.
- Pastoureau, Michel, *Jetons, méreaux et médailles*, Brepols, Turnhout-Belgium, 1984.
- , *Bleu. Histoire d'une couleur*, Seuil, Saint-Amand-Montrond, 2002.
- Pastrana-Santamarta, Tomasa «La indumentaria como símbolo del poder en Renaldos de Montalbán», en *El universo simbólico del poder en el siglo de oro*, ed. Álvaro Baraibar y Manuela Insúa, Nueva York/Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 205-217.
- , «Libros de caballerías y poesía de cancionero: invenciones y letras de justadores», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, I, pp. 303-318.
- , «El Don Florindo de Fernando Basurto como tratado de rieptos y desafíos», *Alazet*, 1 (1989), pp. 175-194.
- , «Dos recibimientos triunfales en un libro de caballerías del siglo XVI», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986, pp. 19-30.
- VV.AA., *Historia del Arte*, Barcelona, Carroggio, 1985, Vol. 5 *La pintura: de la Prehistoria a Goya*.