

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amaia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

PIELES PARA EL ADORNO. LOS ANIMALES COMO MATERIAL DE CONFECCIÓN EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA
Universidad de León

I. INTRODUCCIÓN

La preponderancia indiscutible que marcaba la ropa en el Siglo de Oro hizo de ella un instrumento visual para medir la jerarquía y la riqueza; en este contexto las pieles de animales se convierten en un exponente del lujo y tienen su uso legislado en leyes suntuarias que contribuyen a perpetuarlas como indicador de clase¹. Las pieles se usan en los forros de prendas como muestran las minuciosas descripciones de atuendos cortesanos que nos dejan los textos históricos, las crónicas y los libros de caballerías, aunque no se descarta que hubieran podido existir prendas hechas exclusivamente de piel. Fray Antonio de Guevara relata en el capítulo VIII de su *Aviso de privados* (1539) que un cortesano «traía cabe la garganta unas pestañas de martas sudadas» para aparentar jerarquía aunque «más honra le fuera a aquel Cortesano aforrar su sayo de unas corderitas nuevas, que no preciarse de unas martas sudadas»². El uso de las pieles era tan popular que incluso Alciato se refiere a la marta y el armiño en su emblema 79³.

1. Los tejidos y las joyas también son una forma de mostrar poder. Ver: Tomasa Pastrana Santamarta «La indumentaria como símbolo del poder en *Reinaldos de Montalbán*». Enlace: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/23107/1/14_Pastrana.pdf> [fecha consulta: 28/11/2017].
2. Otros forros más humildes eran las pieles de liebre, de nutria, de conejo o de cordero. Nieves Fresneda González, *Moda y belleza femenina en la corona de Castilla durante los siglos XIII y XIV*, Madrid, Dykinson, S.L., 2016, p. 155.
3. Menciona estos animales para hablar de la lascivia; el comentarista español de la obra encuen-

Analizo en este artículo el uso de las pieles de animales como material para las prendas en los siguientes libros de caballerías pertenecientes a la primera mitad del s. XVI, momento de mayor éxito del género: *Renaldos de Montalbán, la Trapi-sonda, Guarino, Esplandián, Belianís de Grecia, Reimundo de Grecia, Baldo, Valerián de Hungría, Polindo, Florindo, Floriseo, Olivante de Laura y Palmerín de Olivia*⁴.

2. LAS PIELES EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

Son varias las pieles preciosas que aparecen en los libros de caballerías analizados: el armiño, la marta cibelina, el vero, e incluso otras maravillosas como la piel de salamandra, todas ellas se emplean para transmitir la imagen del lujo en la que se inscriben los poderosos.

El armiño, que también puede adoptar la grafía *erminio*, es la piel procedente de un animal del mismo nombre perteneciente a la familia de los mustélidos. Fue siempre la piel por excelencia de la realeza en todas las cortes europeas; por su extraordinaria blancura, existía la expresión “blanco como un armiño”, como indica Covarrubias⁵. Incluso vemos este símil en la descripción del caballo del héroe «tan blanco como los claros armiños»⁶. Añade Covarrubias que esta piel llegaba de Venecia y se destinaba a las ropas rozagantes de príncipes, grandes ministros y dignidades eclesiásticas. La obra de Sempere y Guarinos recoge las disposiciones restrictivas con respecto a esta piel en España, que también existían en Inglaterra donde la ley suntuaria solo permitía usar armiño con manchas negras a la realeza. Estas puntas negras, que pertenecen a la cola, se insertaban de forma artificial en las prendas⁷.

Esta piel aparece en varios libros analizados, forra las mangas de la saya de la infanta Polidia en *Valerián*: «Era la saya de damasco blanco con muy estraños lavores, aforrada de no menos blancos erminios»⁸. Cabe recordar que las mangas eran pren-

tra dificultad al interpretar su significado. Andrea Alciato, *Emblemas*, ed. S. Sebastián, Madrid, Akal, 1985, p. 115.

4. Para las citas de los seis primeros títulos se usa el *Corpus of Hispanic Chivalric Romances: Texts and Concordances* (vol. 1), ed. I. Corfis, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005. Dado que esta edición permite la búsqueda contextualizada, no se indica la página sino el título del capítulo correspondiente y en aquellas obras divididas en libros, primero éste seguido del capítulo.
5. Para las referencias lexicográficas antiguas sobre el léxico analizado se utiliza como fuente el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE)* de la Real Academia Española, corpus en el que se recogen, entre otros, los diccionarios de Nebrija, Covarrubias, *Autoridades*, etc.
6. *Belianís*, ed. cit., II, LVIII.
7. Ann Rosalind Jones - Peter Stallybrass, *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*, New York, Cambridge University Press, 2003, p. 190.
8. Dionís Clemente, *Valerián de Hungría*, ed. J. Duce García, Alcalá de Henares, Centro de Estu-

das independientes que se podían incorporar a sayas, ropas, etc. En la *Trapisonda* se habla de sendas ropas forradas de armiños que lucen el duque de Cestra: «vna ropa de damasco blanco aforrada en armiños roçagante hasta en tierra» y don Roldán: «vna rica ropa de brocado carmesí enforrada en armiños»⁹. En *Baldo*, se habla de «una tela de oro aforrada en armiños»¹⁰. En *Renaldos*, el héroe y don Roldán se disfrazan de mercaderes con unas ropas de carmesí roçagantes «enforradas de armiños», al verlos el sultán piensa que son «hombres de gran valor»¹¹. En *Olivante*, se mencionan «ropas rosagantes de terciopelo carmesí aforradas en armiños»¹².

Con más asiduidad incluso que el armiño, se menciona la piel de marta, otro animal de la familia de los mustélidos, una especie de comadreja, en palabras de Covarrubias; el Brocense se refiere a ella como «marta, quasi sármata, mus sarmaticus» y termina diciendo que por corrupción del vocablo en castellano se llama «cebellina». Es una piel de importación procedente de Moscovia y de regiones septentrionales, donde se usaba como moneda. El Diccionario de 1734 indica que las más estimadas son las de Moscovia, llamadas «cebellinas», pero que las procedentes de algunas regiones de la península como Asturias o Galicia son «tan buenos como qualesquiera de los extranjeros». Añade que es una piel de color rojizo y por las puntas casi negro, excepto debajo del cuello que es blanco; es muy suave y se usa para manguitos y para forrar prendas.

En efecto, aparece en numerosos forros de prendas, en *Olivante*, el jayán Buciferno, un gigante monstruoso cuyas prácticas son un remedo de las cortesanas, luce una ropa forrada de «martas de tan gran precio que a duro en el mundo pudieran hallarse mejores»¹³. En *Baldo*, el gigante Callibufeó, representante de todo lo contrario a la caballería, lleva un tocado «a manera de ventalla de hierro aforrado en pieles de martas»¹⁴. También se mencionan en la descripción de la saya de la princesa Arinda en *Valerían*, «cuyas mangas eran aforradas de muy ricas martas»¹⁵.

Relacionado con la marta existe el término *vero*, que nos remite a las *peñas vayres* o *peñas veras* de los textos medievales donde se designaba así a la marta

dios Cervantinos, 2010, p. 233.

9. *Trapisonda*, ed. cit., VII y IX.

10. *Baldo*, ed. F. Gerner, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002, p. 309.

11. *Renaldos*, ed. cit., I, II.

12. Antonio de Torquemada, *Olivante de Laura*, ed. I. Muguruza, Madrid, Biblioteca Castro, 1997, p. 138.

13. *Ibid.*, p. 139.

14. *Baldo*, ed. cit., p. 301.

15. Clemente, *Valerían*, ed. cit., p. 233.

cebellina, pues *peña* significaba *pelaje*¹⁶. Sempere y Guarinos la menciona varias veces en su obra, incluyendo las pieles en la gala principal en España, Italia, Francia y “otras provincias de Europa”¹⁷. El término *vero* se documenta por primera vez en el Diccionario de 1884, donde se define como un animal parecido a la ginetta o comadreja, con la piel blanca por el vientre y cenicienta por el lomo. En el Diccionario de 1899, se elimina la descripción del animal y se incluye solo la acepción de «marta cebellina», y en 1927 y 1970 se rectifica por la actual acepción «piel de marta». Hoy en día se recoge en el *Diccionario de la Real Academia* el término *vero* con la acepción de «piel de marta cebellina».

Esta piel se menciona como forro en la *Trapisonda*: Galaón viste «vna ropa de brocado carmesí roçagante enforrada en martas cebellinas» y don Organtino lleva «vna ropa de tercio pelo negro d'estado aforrada en martas zebellinas»¹⁸. Se entregan sendas ropas como albricias a un mensajero «vna rica ropa de brocado de estado forrada en martas zebellinas» y a un trompeta «vna rica ropa de brocado carmesí roçagante enforrada en martas zebellinas» por comunicar que Renaldos es emperador y por evitar una guerra cruenta respectivamente, y por último, madama Bradamonte regala a un embajador «vna muy rica ropa de carmesí enforrada en martas zebellinas»¹⁹. En *Baldo* sólo aparece una vez la combinación «martas sebellinas», al describir el forro de «una ropa de brocado pelo de tres altos» que viste Malaspina, y un poco más adelante se habla de «una ropa de brocado pelo aforrada en veras» que viste Rubino²⁰. En *Palmerín de Olivia*, tenemos un ejemplo extraordinario y único donde se cita esta piel en una prenda del ajuar doméstico, un «cobertor de peñas veras» con el que se cubre al rey después de lavarle y haberle colocado lienzos calientes para que sude y se cure²¹.

Por último, y aun sabiendo hoy en día que la piel de salamandra no se trata de un tejido procedente de la piel de un animal, el misterio que envolvió a este tejido durante tantos siglos le hace merecedor de figurar al lado de las pieles nobles. Gaspar de Morales en su obra *De las virtudes y propiedades maravillosas*

16. Fresneda, *Moda y belleza*, ob. cit. p. 167.

17. En las Cortes de Valladolid de 1258 se limitó su uso al rey, a los caballeros noveles y a los novios hijos de “ricos omes”; en las Cortes de Alcalá de 1348, Alfonso XI dice: «ningún escudero, non pueda traher peña vera, nin zapato dorado, fasta que sea caballero, salvo rico ome que haya pendon» (Juan Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, 1788, Madrid, Gráficas Bachende, I, pp. 98, 99 y 112).

18. *Trapisonda*, VII y XLVIII.

19. *Ibid.*, XXXIV, XXXV y XXXVIII.

20. *Baldo*, ed. cit., p. 309.

21. Torquemada, *Olivante*, ed. cit. p. 90.

de las piedras preciosas (1598) hace referencia al término *abestos*, señalando que es una piedra que puede ser hilada y que las mujeres anhelarían poder lucir en sus prendas. En realidad, el mineral al que hace referencia es el amianto, con el que se tejía la llamada *peña de salamandra*. Indica Brown que las referencias más tempranas al amianto son del autor griego Strabo (64 a. C.-19 d. C.), quien señala que en Carystos había una piedra que se peinaba, cardaba y tejía. Fue el autor latino, Plinio el Viejo (23-79 d. C.), que desconocía el origen mineral de este textil, quien transmitió la creencia a quienes copiaban su obra de que el asbesto era una suerte de lino incombustible o de lana de salamandra y que podía utilizarse como protección contra los encantamientos, y así se le consideró durante la Edad Media. La naturaleza del material era desconocida, provenía de tierras lejanas, de la India, o de China y se pensaba que procedía del pelaje de animales o pájaros. Posiblemente, esto llevó a asociar el asbesto, indestructible al fuego, con la salamandra que, según la creencia popular, no se quemaba²².

Recuerda Brown que, mucho más tarde, el erudito inglés Sir Thomas Browne en *Pseudodoxia Epidemica* (1646) habla de la *lana de salamandra* y explica que procede de un mineral: «Nor is this Salamanders wool desumed from any Animal, but a Mineral substance Metaphorically so called». Hay pruebas de que, efectivamente, este tejido existió y de que se confeccionaron prendas de amianto. El mercader Nicholas Waite entregó a la Royal Society of London una pieza que había obtenido del gran Mandarín chino y que se había usado por los príncipes de Tartaria en la cremación de sus muertos, ellos creían que procedía de la raíz de un árbol indio.

Extraordinariamente, este tejido aparece mencionado en una única ocasión en *Belianís*, donde se emplea como forro de la ropa de la infanta Matarrosa «vna ropa toda aforrada en peña de salamandrias que su padre le imbiara», en lugar de usar la más ortodoxa piel de marta, marta cibelina o armiño²³. La prenda es un regalo que le envía su padre desde regiones remotas, de ahí que utilice un tejido desconocido que asombrará a los lectores por su extrañeza y exotismo.

3. EL CUERO EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

El cuero es el material proveniente de la piel de los animales una vez sometida a procesos de curtición en la que se le priva del pelaje; además si se sumerge

22. De hecho, todavía en la actualidad el amianto se usa para la creación de fibras ignífugas en trajes especiales y en tejidos para la construcción. Clare Brown, «Salamander's Wool: The Historical Evidence for Textiles Woven with Asbestos Fibre», *Textile History*, 34, 1 (2003), pp. 64-73.

23. *Belianís*, ed. cit., II, XX.

en agua o aceites a alta temperatura obtiene más resistencia convirtiéndose de ese modo el cuero cocido en un material comúnmente empleado para las armas defensivas, como se documenta en las obras estudiadas. Menciono a continuación algunos ejemplos a modo ilustrativo, en *Renaldos* el caballo de Melagrades se protege con «vnas cubiertas de cuero» y unos bellacos usan «celada de cuero»; en *Baldo* se mencionan «una adarga algo cóncava a manera de pavés de cueros» y «escudos de cuero grandes»; en *Esplandián* también se habla de «vn escudo de cuero bien fuerte» y de «vna capellina de fierro o de cuero»²⁴. El gusto por el detalle en algunas obras hace que incluso se mencione el animal de procedencia, así en *Polindo* un jayán lleva «unas armas de cuero de león», y otro tiene armas hechas de «un cuero de muchas y muy fuertes conchas de un sierpe» matada por él mismo; en *Floriseo* se cita «una spada cuya vaina era de un cuero de una serpiente, hecho de muchos colores de naturaleza»²⁵. En lugares más lejanos y apartados como la India, lugar por excelencia para lo maravilloso, el narrador de *Guarino* explica que existen otros animales con los que fabricar armas, por ejemplo la bestia cien ojos, de cuyos «cueros suelen fazer aquellos de la tierra armaduras assi como coraças»²⁶.

En *Baldo*, al describir las armas que se fabrican en distintas ciudades se lee cómo unos «hacían escudos de miembros encoradas con cueros de toros; otros hazían cotas de metal; otros armas de cuero cozido», asimismo la escalera de una máquina de guerra «iva toda enforrada en pieles de animalias, porque no la quemassen» o en *Florindo* un carro de guerra va cubierto con «cueros de vaca»²⁷. En *Renaldos*, el rey Mingrollo de Mongralia lleva a sus hombres «armados de cuero cozido: & todos vestidos de aljubas de seda» y el propio héroe demanda unas armas buenas explicando que las «de cuero cocho que yo tengo son muy viles»²⁸.

No obstante lo dicho, algunos cueros se emplean para el vestido y adorno, así en *Reimundo* se entregan al héroe «muy ricos vestidos de oro y de sedas las más ricas que se vieron en el mundo y otras de cueros de animales muy preciados en la india»²⁹. El cuero de tigre también tiene cabida, aunque sea anecdótica, en los

24. *Renaldos*, ed. cit., II, XLIII y II, XXXII; *Baldo*, ed. cit. pp. 303 y 333; *Esplandián*, ed. cit., XLIII y CLIV.

25. *Polindo*, ed. M. Calderón Calderón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 270 y 33; Fernando Bernal, *Floriseo*, ed. J. Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p. 26.

26. *Guarino*, ed. cit., II, XXIV.

27. *Baldo*, pp. 206 y 293; Fernando Basurto, *Florindo*, ed. A. del Río Noguerras, Alcalá de Henares, Centro de estudios cervantinos, 2007, p. 50.

28. *Renaldos*, ed. cit., I, LI y II, LXV.

29. *Reimundo*, ed. cit., XIII.

libros de caballerías. Se menciona en *Baldo*, donde es el material con el que se confecciona «un lindo collar de cuero de tigre» que llevará Falqueto mientras está transformado en perro, en un guiño a Apuleyo; también se empleará en los guantes del gigante Callibuefo, aunque en realidad son manoplas pues el autor indica: «No eran hechos como los de acá sino los cuatro dedos juntos y el pulgar por sí»³⁰. De esta forma, a través de elementos y materiales poco ortodoxos en el atuendo del caballero, el autor manifiesta que pertenece a una esfera exótica y alejada del ideal cortesano de la época.

4. LOS PLUMAJES EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

El uso de plumas de aves se puso de moda en el s. XVI, especialmente como adorno de los sombreros, aunque en unos aranceles de aduana de fines del XIII ya se constata la utilización de este material³¹. También se emplearon en 1428, en la fiesta organizada por el infante Enrique en Valladolid en la que intervino el rey adornado «con unos paramientos de argentería dorada, con una cortapisa de armiños muy rica, e un plumón e diademas de mariposas»³². Del Río Barredo recuerda la relación escrita por López de Hoyos en 1572, donde describe la entrada de Ana de Austria en Madrid y explica que la reina, bajo el palio de oro frisado que llevaban los regidores, iba vestida de terciopelo negro, plata y oro y tocada con un sombrero de plumas blancas, coloradas y amarillas «que son los colores del rey»³³. El adorno de plumas era habitual en esta época, como indica Sebastián de Horozco al describir las exequias celebradas en Toledo tras la muerte del emperador: «Puso luto toda la çibdad desdel mayor hasta el menor, hombres y mugeres, clérigos y seglares dexaron toda la seda y vestidos de colores y plumas, todas las galas mayormente»³⁴.

Sempere y Guarinos ofrece un texto del Bachiller Luis de Peraza del año 1552 quien describe el traje de hombres y mujeres sevillanos diciendo: «las gorras

30. *Baldo*, ed. cit., pp. 27 y 301.

31. María del Carmen Martínez Meléndez, *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Granada, Universidad de Granada, 1989, p. 208.

32. Esta cita es de *Crónica del Halconero de Juan II, Pedro Carrillo de Huete*, ed. J. de Mata Carriazo, Madrid, 1946, cap. III, pp. 20 y ss., citada en: Joaquín Yarza Luaces, *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, Anthropos, 1987, p. 31.

33. Juan López de Hoyos, *Real aparato, y suntuoso recibimiento con que Madrid (...) recibió a la serenísima reina D. Ana de Austria*, Madrid, 1572, f. 29, citado en: María José del Río Barredo, *Madrid, Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000, p. 68.

34. Sebastián de Horozco, *Relaciones históricas toledanas*, prólogo y transcripción de J. Weiner, Toledo, 1981, p. 169.

son comunes, y las plumas en ellas, al lado izquierdo, porque los Franceses las traen a la mano derecha»³⁵. En efecto, las alhajas más ricas se reservaban a los tocados, especialmente las piezas llamadas *plumas* y *aderezos de gorra*, de moda ya con Carlos V, aunque también se adornaban con camafeos y medallas de oro esmaltado, cadenas y pasamanería.

De todo ello tenemos constancia en las obras analizadas, por ejemplo, en *Belianís* se describen chapeos de los caballeros adornados «con infinitos plumajes de diversas colores» y las testereras de los caballos embellecidas con «artificiales plumajes»³⁶. En *Baldo*, aparece el término «plumage» azul adornando un tocado de forma que armoniza en color con toda la ropa, también el narrador refiere la práctica crematoria de Cartago, donde se quemaba a los reyes con sus armas, esposas, esclavos y riquezas, entre las que figuraban «los rubicundos y cándidos plumajes»³⁷. En el mismo libro, el sombrero del gigante Callibufeo se adorna con plumas de grifo, ornamento en consonancia con la naturaleza exótica del personaje. La meticulosidad y esmero de la descripción nos informa de forma exquisita del color y la longitud de las mismas: «tres plumas de grifo negras que tocaban en azul; eran de longura de vara y media porque eran los cuchillos de las alas»³⁸.

La pluma, además de su uso como adorno, tiene una connotación negativa que se asocia con lo caprichoso y frívolo, tal vez late en esta idea un recuerdo de la fábula del cuervo que se adornaba con plumas. En los grabados de la época vemos representaciones alegóricas de la soberbia aderezada con plumas de pavo real, por ejemplo, en la obra de Johan I. Wierix (1549-1618) *La muerte del hombre*³⁹. Así, en *Baldo* se describe la alegoría de la Mentira y Vanidad, cuyo escudo representa «una pluma de diversas colores» y ella misma «vestida de una ropa hecha de pluma, por tal arte, que la color de una no parecía a otra», para denunciar este vicio inútil y condenable «peso tanto como pluma, que tanto poder tengo en el mundo y tanto prevalezco a las veces más que la verdad al presente»⁴⁰. En *Olivante*, la fama se representa en forma de doncella «con unas alas muy grandes y el cuerpo cubierto de pluma de diversas colores y muy resplandecientes»⁴¹.

Por último, la figura mitológica del sueño adquiere un carácter plástico en *Baldo*, consiguiendo transmitir la esencia misteriosa del dios que permanentemente

35. Sempere y Guarinos, *Historia del lujo*, ob. cit., pg. 37.

36. *Belianís*, ed. cit., II, LV.

37. *Baldo*, ed. cit., pp. 308 y 183.

38. *Ibid.*, p. 301.

39. Blanca García Vega, *Estampas del siglo XVI*, Madrid, Museo Casa de la Moneda, 2007, II, p. 164.

40. *Baldo*, ed. cit., p. 129.

41. Torquemada, *Olivante*, ed. cit., p. 391.

duerme. El autor mostrando una sensibilidad que se anticipa a su época, presenta al Sueño como una muerte, por eso, descansa en una cama de pluma, que simboliza la levedad y liviandad de la vida, y se cubre con una fatídica colcha negra.

Encima de la primera puerta estaban dos manojos de yerbas que dan sueño. Donde entraron y hallaron toda la casa en gran silencio. (...) En medio de aquella cueva estaba una cama edificada sobre la madera del hebeno, hecha de pluma de un color cubierto con una colcha negra, donde dormía el mismo Sueño, los miembros llenos de sí mismo⁴².

5. FUNCIONES DE LAS PIELES EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

Las pieles y cueros arriba estudiados presentan en los libros de caballerías significados muy específicos que a continuación detallo.

5.1 Pielés y lujo

Las pieles junto con los tejidos, piedras y metales preciosos son elementos suntuarios visibles que funcionan como símbolos de poder en aquel que los porte, de hecho suelen combinarse en las descripciones para evidenciar su función como marcador de estatus. Cabe señalar que en la *Trapisonda* el gigante Fargoto emplea la marta cebelina «queriendo mostrar su gran pujanza», ejemplo indudable de la capacidad de las pieles para indicar jerarquía⁴³. Con similar carácter aparece el armiño en muchos grabados, tapices y cuadros del momento; por ejemplo, el grabado de Johan I. Wierix (1549-1618) titulado *La monarquía* perteneciente a la serie *La verdad triunfante sobre los poderes terrenales* muestra a un rey con un manto forrado de armiño⁴⁴. Señala Marino que el armiño era la piel preferida de Isabel la Católica, y en el libro de cuentas de su tesorero, Gonzalo de Baeza, figura varias veces entre los gastos extraordinarios de sus vestidos⁴⁵. Este empleo de las pieles como marca de jerarquía se mantiene durante siglos pues todavía en 1681 los embajadores rusos regalan a la reina y a Carlos II niño pieles de armiño⁴⁶.

42. Baldo, ed. cit., p. 124.

43. *Trapisonda*, ed. cit., LXXI.

44. García, *Estampas*, ob. cit. p. 167.

45. Nancy F. Marino, «La indumentaria de Isabel la Católica y la retórica visual del siglo xv», *Atalaya*, 13 (2013), pp. 7-8 (<https://journals.openedition.org/atalaya/907>).

46. Letizia Arbeteta, *La joyería española, de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales*, Madrid, Nerea, 1998, p. 127.

5.2 Pielés y ascetismo

Los tejidos hechos de cuero se asocian con una vida sin lujos y en la naturaleza; en general, constituyen el ropaje con el que se cubren aquellos que renuncian a la vida cortesana y a las pompas mundanas prefiriendo la soledad de la naturaleza. Philips Galle (1537-1612) en la estampa titulada *Frontispicio* de su serie *Vida de San Francisco* (1587) representa la alegoría de la *pauperitas* o pobreza vestida con unas pieles⁴⁷. En *Baldo*, la Prudencia relata que hubo un tiempo en que la ropa de la gente se confeccionaba con materiales simples, en un principio de elementos vegetales y «después de pieles mal adobadas de animales», de ahí que se asocien con la vida retirada y los anacoretas⁴⁸. En *Floriseo*, un ermitaño aparece «vestido de unas pieles» y acompañado de un león tan manso como un asno, cual si fuera un trasunto de San Jerónimo⁴⁹. En *Reimundo*, tenemos un ejemplo similar en un religioso «vestido de unas pieles de animales» y en el propio héroe, que adopta este hábito al retirarse del mundo «vestido de pieles de animales»⁵⁰.

5.3 Pielés y primitivismo

El uso de pieles como vestido también está asociado con una vida primitiva e inculta, propia de pueblos salvajes que no han desarrollado normas sociales elevadas, y así se representa a los gigantes, jayanes y gentes de territorios remotos. Esta vestimenta salvaje no es prueba de ninguna edad dorada sino de falta de civilización, de esta manera en *Polindo* se describe a unos gigantes comiendo raíces de hierba y se añade: «El jayán estaba vestido de pieles de animales»⁵¹. En *Guarino*, las pieles de animales y el cuero son materiales que se usan para describir el vestido tosco y rudimentario de los pueblos sin civilizar; al presentar la ciudad de Arcoyta se dice: «eran todos los mas vestidos de cueros de animales: y algunos que no trayan cueros vestidos: estauan desnudos»⁵². Incluso las armas de los pueblos primitivos son escasas «tenian pocas espadas y pocas armas otras, y las armas que trayan eran como unos saycos cortos de cuero cortido»⁵³. Al lado de

47. La iconografía franciscana de la Contrarreforma difundirá el tema de la identificación de San Francisco con Cristo. García, *Estampas*, ob. cit., p. 57.

48. *Baldo*, ed. cit., p. 145.

49. Bernal, *Floriseo*, ed. cit., p. 163.

50. *Reimundo*, ed. cit., LIII y LIX.

51. *Polindo*, ed. cit., p. 67.

52. *Guarino*, ed. cit., II, XXIII.

53. *Ibid.*, III, XXVII.

esto, la inmoralidad y falta de normas de conducta rectas se transmite con estos atuendos primitivos, por eso en *Baldo* la reina Misandra poseída por una fuerza demoníaca va «vestida de unas pieles» como se solía hacer en las bacanales⁵⁴.

5.4 Pielés y guerra

La piel, aparte de su uso para la fabricación de armas, puede tener otras connotaciones bélicas. Es habitual que los héroes luzcan las pieles de los animales que han matado, una forma simbólica de exhibir su fuerza recordando a Hércules, que también se aderezaba con la piel del león derrotado. De hecho, la vida de Hércules era la fábula moral por excelencia desde la Edad Media, Carlos V se identificaba con él e incluso alguna de sus armas presenta la figura de Hércules⁵⁵. Alciato también representa a este héroe luciendo la piel del león en su emblema 137, y en su emblema 59 recogiendo a los pigmeos derrotados⁵⁶. Igualmente, en un grabado de Pieter de Furnius (1540-1625) titulado *Alegoría de la Victoria* vemos a Alejandro Magno vestido con una piel de león que conserva la cabeza y las cuatro extremidades⁵⁷.

No es extraño, pues, que en los libros de caballerías existan personajes que imiten estos hechos, por ejemplo, en *Polindo* aparece la representación de Hércules en un carro triunfal «armado de un cuero de león», el narrador del *Baldo* refiere cómo Hércules mató «el león de la silva Nemea, cuya piel traía él» o cómo un caballero adorna su penacho con «una cola de un caballo» en recuerdo de las «colas de zorra» que solían traerse en Italia⁵⁸. En otras obras vemos caballeros adornados con pieles de leones, lobos, osos y serpientes, en cualquier caso, animales que indican alto grado de ferocidad y violencia.

En *Baldo*, un hombre va con «un cuero de un león cubierto y la abertura de la boca del león le cubría la cabeza», del mismo modo varios caballeros engalanados con pieles acuden de la provincia de Dalmacia en ayuda de Garamando de la Quimera, a saber, el caballero Cantandro Leonino luce «una piel de un león grande de África»; el pastor Dilamor, fundador de la ciudad de Landa se presenta con dos legiones de campesinos armados de forma rudimentaria con

54. *Baldo*, ed. cit., p. 200.

55. En la rodela de la apoteosis de Carlos V aparece Hércules vistiendo la piel de león al lado dioses mitológicos. Álvaro Soler del Campo, *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de corte*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2010, p. 116.

56. «Cuando él se despierta, tritura a sus enemigos como a pulgas y se los lleva envueltos en la piel del fiero león» (Alciato, *Emblemas*, ed. cit., p. 95).

57. García, *Estampas*, ob. cit., p. 46.

58. *Polindo*, ed. cit., p. 21; *Baldo*, ed. cit., pp. 142 y 234.

unos sombreros «cubiertos de las pieles de lobo o leones»; otro capitán lleva encima «un cuero de osso espantable y en la cabeza relucían los cabellos blancos del oso»⁵⁹. En la misma obra, el héroe confecciona una «cubierta para su cavallo» con el cuero de una leona que ha derrotado, o Cíngar entrega «una cuera hecha de un velloso león»⁶⁰. En *Valerián*, la piel de un león cazado por el héroe se usa como ornamento y se manda disecado al rey Pasmerindo para que sea conocedor de la hazaña y quien la mandará «poner sobre la puerta de los palacios»⁶¹.

5.3 Piel y vida cotidiana

La piel y el cuero se usan, asimismo, para la confección de un sinfín de objetos cotidianos como tapas de libros, cajas, tiendas, colchones, calzado, etc. como muestro a continuación.

En *Renaldos*, se menciona el *becerro*, un cuero de «buey cerril, buey joven», según definición de Covarrubias, al describir «vnos çapatos bezerro medio rotos» del criado de Galaón, por otro lado, los zapatos «chinelones» de un gigante son de un cuero «muy recio», según se narra en *Baldo*⁶². La arquilla del libro mágico de Valerián, donde puede ver lo que ocurre en otros lugares como si fuera una bola de cristal, tiene «una funda de pieles negras» encargadas *ex profeso* por el héroe para protegerlo; el arca donde Renaldos guarda las banderas obtenidas en batalla «estaua guarnecida de cuero ya viejo», y «un cofre de cuero» contiene las manzanas sanadoras en *Polindo*⁶³. En *Baldo*, los cueros de animales se usan para impermeabilizar barcas «cubríanlas de un cuero de bezerro rezién muerto» y para transportar agua «allí fue el camello desollado y en el cuero se llevó Fracaso alguna de aquella agua»⁶⁴. En la misma obra, se indica que los caballeros han de ir provistos de «tienda de colchones de cuero de los que se usan en la guerra» en sus desplazamientos, mientras que en *Reimundo*, el héroe recibe de mano de Marcelia, una tienda mágica que le librerá de cualquier encantamiento mientras duerma gracias a «las figuras que en ella van y de los animales de cuyas pieles es hecha» pues la piel está dotada de un poder sobrenatural, ejemplo del pensamiento mágico de la

59. *Baldo*, ed. cit., pp. 333 y 207.

60. *Ibid.*, pp. 197 y 218. La cuera era una vestidura normalmente de cuero que se vestía encima del jubón.

61. La caza se entendía como un ejercicio preparatorio para la guerra, uno de los atributos más exigibles a un rey. Clemente, *Valerián*, ed. cit., p. 292.

62. *Renaldos de Montalban*, ed. cit., II, L. y *Baldo*, p. 301.

63. *Valerián*, ed. cit., p. 465, *Trapisonada*, IX y *Polindo*, ed. cit., p. 293.

64. *Baldo*, ed. cit., pp. 341 y 95-96.

época que consideraba que las propiedades inherentes en un objeto se transmitían a quienes los usaran⁶⁵. Y por último, un empleo más truculento de las pieles vemos en la *Trapisonda* donde se usa para castigos inauditos a un enemigo, a quien se decide «meter en vn cuero de buey y coser le dentro y soterrar lo bivo»⁶⁶.

6. CONCLUSIÓN

La variedad de tejidos de piel que aparecen en los libros de caballerías permite acercarnos a diversos entornos sociales de la época en que surgieron: al mundo cortesano, al humilde, al exótico, al primitivo, al ascético, al mágico o al cotidiano. De esta manera se puede hablar de distintos significados vinculados con el empleo de las pieles, por un lado las pieles preciosas como el armiño, la marta o el vero transmiten la supremacía social de quien las luce puesto que su escasez las limitaba al ornato de los poderosos; por el contrario las pieles rústicas o sin curtir transmiten bien un deseo de pobreza inherente a la vida eremítica, bien una carencia de cultura propia de los pueblos primitivos e incivilizados que usan las pieles de forma rudimentaria. Asimismo, el cuero curtido y cocido se menciona por un lado en los enfrentamientos bélicos pues se usaba para la fabricación de armas, y por otro lado en escenas de carácter más cotidiano pues con él también se confeccionaba calzado, cofres, arcas, etc. Todo esto sin olvidar que las pieles, en tanto que materiales procedentes de animales, se consideraban portadoras de atributos que remitían a los animales de los que procedían, de esta forma la fuerza de los animales salvajes se transmite al soldado que usa estas pieles; la elegancia, suavidad y hermosura de las pieles se contagia a aquel que las luzca en su atuendo, y los poderes mágicos de algunos animales se comunican a quienes se aderezaran con su piel. La pormenorizada selección de ejemplos presentada en este brevísimo artículo deja constancia de la importancia que tenían las pieles en la sociedad del Siglo de Oro y su capacidad para transmitir significados a través de su uso en el vestido.

65. *Baldo*, p. 278 y *Reimundo*, XII.

66. *Trapisonda*, ed. cit., XXX.

