

Vestidos españoles e ingleses. La apariencia por la ropa en *La española inglesa*

Andrea Flores García
(Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras)

En toda la obra cervantina hay una marcada referencia a la vestimenta de los personajes, como la armadura de don Quijote, las alpargatas y la faltriquera de Rinconete y de Cortadillo, el sombrero del duque de Ferrara, los vestidos turcos de doña Catalina, el vestido “a lo cristiano” en *La gran sultana*, entre otros, en los que hay una gran variedad textil caracterizada por la moda de la época.

En sus novelas y comedias Cervantes juega con las telas, los colores y las prendas que identifican a cada individuo según su condición social, religiosa y la función que desempeña en la historia. Un sombrero, un manto, un vestido o una bolsa son atavíos que caracterizan al personaje y permiten su fácil reconocimiento en las escenas en las que aparecen. De este modo, sus fechorías, engaños, lamentos y cuestiones sentimentales a veces son difíciles de ocultar por el reconocimiento que otorga la prenda.

El propósito de este trabajo es identificar cómo los personajes de *La española inglesa* utilizan los elementos textiles para confeccionar prendas que les otorguen una apariencia distinta a la que eran conocidos con el fin de conseguir un bien en el aspecto sentimental, al mismo tiempo me propongo acercarme al estudio de la vestimenta como un elemento en el que las combinaciones de tejidos, los tipos de corte y de costura de la época, permiten a los personajes adaptar dichas telas a su cuerpo y a la situación que el momento les exige para superar las pruebas que el destino les impone y obtener los bienes para su beneficio.

1. Isabel-Isabela española e inglesa

La española inglesa es la cuarta de las *Novelas ejemplares*. Cuenta la historia de Isabel, joven de origen español que es capturada por el inglés Clotaldo y llevada de Cádiz a Londres. Su captor la lleva con su esposa Catalina y su hijo Ricaredo. La niña de apenas siete años, ahora llamada Isabela, es bien amada y educada por la familia, al grado de preservarle la lengua española y la religión católica a escondidas. Pasan los años y Ricaredo manifiesta un amor por Isabela; después de una enfermedad de amor y de la aceptación de los padres, ambos se prometen como esposos. Antes de celebrarse la fiesta, la reina ordena que lleven ante ella a Isabela para que conozca “a la prisionera, la española de Cádiz” (*La española inglesa*, II, 365).

A partir de este momento es cuando Isabela adquiere más relevancia en la novela, pues en su persona está el destino de toda la familia, de seguir ocultando que todos son católicos en secreto, de su aprobación para casarse con Ricaredo y de su permanencia en Londres. Con estas preocupaciones, viene la necesidad de un primer cambio de hábitos, porque debe vestir acorde al lugar y a la persona a la que verá, el palacio y la reina. Así que la primera apariencia de Isabela ante la reina debe pasar de prisionera a esposa. De este modo:

Acordaron que Isabela no fuese vestida humildemente, como prisionera, sino como esposa, pues ya lo era de tan principal esposo como su hijo. Resueltos en esto, otro día vistieron a Isabela a la española, con una saya entera de raso verde acuchillada y

forrada en rica tela de oro, tomadas las cuchilladas con unas eses de perlas, y toda ella bordada de riquísimas perlas; collar y cintura de diamantes, y con abanico a modo de las señoras damas españolas; sus mismos cabellos, que eran muchos, rubios y largos, entretejidos y sembrados de diamantes y perlas, le servían de tocado. Con este adorno riquísimo y con su gallarda disposición y milagrosa belleza se mostró aquel día a Londres sobre una hermosa carroza, llevando colgados de su vista las almas y los ojos de cuantos la miraban. Iban con ella Clotaldo y su mujer y Ricaredo, en la carroza, y a caballo, muchos ilustres parientes suyos. Toda esta honra quiso hacer Clotaldo a su prisionera por obligar a la reina la tratase como a esposa de su hijo. (*La española inglesa*, II, 366)

Cuando Isabela está frente a la reina, ésta recibe una primera impresión positiva de la joven, no solamente por su porte, conducta y habilidad para hablar inglés, sino también, por su extraordinaria belleza.

En este primer intento por cuidar la imagen de la joven, Clotaldo y Catalina la desvisten de los paños de prisionera, los cuales no se describen, para vestirla con telas que reflejen su compromiso nupcial ante la reina. Esta necesidad de mostrar una apariencia que estuviera en armonía con todo aquello que la joven ya había aprendido, lenguas, instrumentos musicales y labores femeninas, implica la utilización de textiles ricamente labrados para la época. En la descripción dada por el narrador, sobresalen ciertos elementos que permiten al lector conocer el modo en cómo va ataviada. Lo primero que resalta es el largo del vestido: ‘una saya entera.’



Fig. 1. Rodrigo de Villandrando, *Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV*, 1620, ©Museo Nacional del Prado.

La importancia del término ‘entera’ radica en que se trataba de la “prenda típica española”¹ con la que eran conocidas las damas de España en las cortes extranjeras y Cervantes es uno de los escritores que más utiliza este traje para sus personajes femeninos. Baste recordar la descripción de Leocadia, en *La fuerza de la sangre*, al momento de ser recibida en el comedor por doña Estefanía, su esposo y Rodolfo: “venía vestida, por ser invierno, de una saya entera de terciopelo negro llovida de botones de oro y perlas, cintura y collar de diamantes” (*La fuerza de la sangre*, II, 478).

En *La gitanilla* se revela el elemento que caracteriza a esta prenda, lo largo y amplio de la tela: “¿Cien escudos quieres tú que deseche, Preciosa, y de oro en oro, que pueden andar cosidos en el alforza de una saya que no valga dos reales, y tenerlos allí como quien tiene un juro sobre las yerbas de Extremadura?” (*La gitanilla*, I, 103). La alforza era un pliegue que permitía levantar la falda y evitar que arrastrara. Otro modo de llevarla era atarla por detrás con una cinta.

Volviendo con el ejemplo de *La española inglesa*, sin duda alguna, el detalle más vistoso son las ‘eses’ de perlas que prenden las cuchilladas.



Fig. 2. Alonso Sánchez Coello, *Catalina Micaela, Duquesa de Saboya*, h.1590-1597.

¹ Durante los siglos XVI y XVII hay un gran auge del uso de la saya (Fig. 1) por parte de las damas. En el espacio de la corte, las mujeres mostraban con gran elegancia los diferentes diseños que de esta prenda tenían. Además, durante las visitas, recibimientos y viajes de las infantas, princesas, reinas y sus damas de compañía, había un despliegue de vestidos largos que cautivaban a las jóvenes francesas, portuguesas, italianas, alemanas, flamencas e inglesas, por mencionar algunas. Para Carmen Bernis (2001, 224) este fue uno de los trajes que caracterizó a la moda femenina española ante los demás reinos europeos. En la imagen se nota la riqueza de la saya dada por las telas, el bordado con hilos de oro y las joyas que lo complementaban.

Se trata de una labor decorativa que revela la forma tradicional de adornar las faldas con una letra cuyo significado está relacionado con el nombre de la persona, de su lugar de origen o del lugar en el que gobierna. En el caso de Isabela, la ‘s’ remite a su país natal en inglés, Spain.²

En la selección de esta prenda hay oculta una cuestión de presentación ante la corte, se trata del conocimiento que las jovencitas debían tener sobre el modo de caminar con trajes largos. A Isabela se le ha instruido en las labores femeninas “Después de haberle enseñado todas las cosas de labor que puede y debe saber una doncella bien nacida, le enseñaron a leer y escribir” (*La española inglesa*, I, 361); en los idiomas “y aunque iba aprendiendo la lengua inglesa, no perdía la española, porque Clotaldo tenía cuidado de traerle a casa secretamente españoles que hablasen con ella” (*La española inglesa*, I, 361); en el arte de la música, incluido el canto “pero en lo que tuvo extremo fue en tañer todos los instrumentos que a una mujer son lícitos” (*La española inglesa*, I, 361); ahora su enseñanza requiere el correcto uso de los trajes para una ocasión especial, una especie de clase de etiqueta para lucir apropiadamente ante la reina.

La notoriedad de Isabela no solamente se da a través de las galas textiles que la adornan, sino también en el modo en como es llevada ante la reina. Un cortejo de carrozas y parientes a caballo cuya intención es fijar en la vista de los demás, especialmente de la reina, la imagen de Isabela como esposa de tan distinguido caballero.

No es gratuita la selección de todos los elementos que integran el cuadro descriptivo de Isabela ante la reina. La saya verde, un tono colorido para la juventud, las cuchilladas, una técnica muy usada en las cortes españolas y el abanico, un accesorio que no podía faltar para la coquetería de las jovencitas. De acuerdo con Marín Pina, estos detalles, unidos al adecuado comportamiento de Isabela ante la reina, expresan un “juego de apariencias y de reafirmación personal por medio del vestido” (2013, 310) cuya intención es alcanzar un cometido, el favor de la reina para que apruebe el matrimonio entre Ricaredo e Isabela, de ahí la necesidad de atraer la mirada a través del atavío y la atención por medio de la gracia física de la joven.

Sin embargo, una de las damas de la reina hace referencia al atuendo de Isabela de forma negativa: “-Buena es la española; pero no me contenta el traje” (*La española inglesa*, II, 367). Hay tres posibles respuestas para esta crítica. En la primera hay que considerar la moda inglesa en la época de Cervantes.

² En la figura 2 se pueden observar las ‘S’ bordadas en la falda de la saya. Esta técnica era común en los vestidos de las mujeres de la monarquía porque era una forma de transmitir e imponer su imagen ante las demás casas reales. El juego de las letras bordadas también era utilizado por los caballeros, quienes, en correspondencia al amor de su dama, llevaban una insignia femenina en sus jubones, sayos, mantos o armas.



Fig. 3. Isaac Oliver, *Retrato de la reina Isabel I*, h.1600-1602.

Los trajes ingleses femeninos distaban de los españoles en cuanto a la estructura, especialmente de la parte superior del torso y del cuello. En los retratos de Isabel I (Fig.3) es común ver los altos cuellos de mariposa, las mangas anchas y los adornos de perlas y cintas, lo cual contrastaba con los cuellos de lechuguilla sobre arandela y los dos tipos de mangas, las redondas y las de punta de los trajes españoles. En este sentido, Cervantes juega con las modas de dos naciones, en un solo personaje. Inserta una confección netamente española que provoca esplendor y maravilla ante la dama principal, la reina, y molestia en las damas menores.

En toda su obra, Cervantes presenta una gran diversidad de modelos para todos sus tipos: villanos, nobles, príncipes, mercaderes, viajeros, etc., una temporalidad y un espacio en los que se revela el movimiento de escenario a través de las características de los personajes. En este sentido, Darcy Donahue señala que, para esta estrategia de cambio de atuendos, los personajes “They are people with the financial wherewithal and the leisure to engage in pursuit of material opulence in a variety of forms” (2005, 109) que les permite, en el caso la familia de Clotaldo y Catalina, adquirir los bienes textiles para dicha transformación de la joven, de española a inglesa y viceversa. Además, Darcy Donahue también resalta que en las *Novelas ejemplares* “Clothing also serves as a part of investiture (the putting on of clothes) or initiation into a different life style or social category.” (2005, 111) En el caso de Isabela, pasa de ser la cautiva a la prometida del joven de la casa. Lo único que sigue conservando es su belleza y su gracia natural, cualidades que le otorgarán gracia ante la reina Isabel.

La segunda es que más que el desagrado por el traje, es la molestia por la extraordinaria belleza de Isabela, que manifiestan las demás damas de la corte en repetidas

ocasiones y que se confirma en los comentarios de alegría cuando desaparece la belleza de Isabela a causa del envenenamiento.

La tercera y última es que implícitamente Isabela conserva rasgos de su origen español a través del modelo textil y de los ornamentos que lo adornan, lo cual para las damas era una forma en como los esclavos mantenían el vínculo con su lugar de origen, lo cual podía implicar también sus creencias.

Sin importar las molestias, el propósito de los cuatro se cumple; una vez que la reina queda asombrada con el porte de la joven, accede a otorgar su permiso a cambio de una empresa en altamar que debe realizar Ricaredo para ganarse la mano de Isabela. Éste acepta con gusto y después de unos días ausente, Ricaredo logra regresar con el botín de la nave turca y, para sorpresa de él mismo, con los padres de Isabela, a quienes conoce durante esta travesía.

A su retorno al palacio de la reina, lo primero que observa es el cambio de hábitos de Isabela, quien ahora aparece “vestida a la inglesa, y parecía tan bien como a la castellana”(La española inglesa, II, 379). Este es el tercer traje de la joven, en el cual hay una influencia de la moda de la tierra en la que ha vivido por quince años. Esta es la primera vez que Isabela lleva puesto un vestido al estilo de la corte isabelina. Pero ella no es la única en lucir este tipo de galas, sino que los padres de Isabela también forman parte de los personajes que cambian sus atuendos por un bien, la aceptación de la reina para que les permita quedarse en Londres y ellos puedan buscar a su hija. El narrador hace una breve mención de su ropa: “fue Ricaredo a palacio, llevando consigo al padre y madre de Isabela, vestidos de nuevo a la inglesa” (La española inglesa, II, 384). Es importante resaltar el modo en cómo el narrador señala las prendas con el término ‘vestidos de nuevo’, es decir, por vez primera.³

En este sentido, los padres de Isabela son nuevos en los aspectos de lengua, presentación ante la reina e indumentaria extranjera, pues usan como intérprete a la joven para expresar su emoción al momento en que descubren que Isabela es su hija. Segundo, la madre, descontrolada por la alegría que la invade, olvida que está ante la reina y “la cual, sin responderle palabra, desatentadamente y medio tropezando, se llegó a Isabela, y sin mirar a respecto, temores ni miramientos cortesanos, alzó la mano a la oreja derecha de Isabela, y descubrió un lunar negro que allí tenía, la cual señal acabó de certificar su sospecha” (La española inglesa, II, 386-387). Por último, en medio de este conmovedor reencuentro, las galas textiles desarrollan una función importante porque se insertan como un lenguaje de comunicación visual entre dos territorios, España e Inglaterra. El primero en donde inicia la pérdida, el segundo en donde se da el hallazgo. En otras palabras, los padres recuperan a su hija vestidos a la moda inglesa cuya tierra la ha abrigado durante quince años, mientras que Isabela retorna a los brazos de su familia con su indumentaria española de origen.

Antes de que se dé dicho reconocimiento, los padres de Isabela pasan por un cambio de transformación textil que les permitirá adentrarse al espacio de la corte inglesa con la intención de seguir en la búsqueda de su hija. Aquí es donde radica el punto central de la apariencia por la ropa en estos tres personajes, porque aparentan ser ingleses sin serlo e

³ Al respecto, Bautista Avalle-Arce (1987, 167-168), en su edición de *La Galatea*, señala que esta expresión indica “por primera vez” y no “nuevamente” como se podría entender. Además, en el texto no hay referencias anteriores que indiquen el contacto de los padres de Isabel con la moda inglesa, ya que es su primer viaje a Londres.

Isabela lucir como española, a pesar de serlo de nacimiento, pero no totalmente de crianza, porque desde muy pequeña fue separada de sus padres y de su nación y, aunque lleva quince años en Londres, la primera vez que usa un atuendo español es cuando la reina ordena que la lleven para que la conozca e inglés cuando la soberana la viste como a sus demás damas de la corte. Al respecto, Peyrebonne señala que “es una identidad que se puede fácilmente manipular. Cada cual puede ponerse un vestido, quitarlo, teñirlo, coserlo, descoserlo, etc. [...] La prenda remite en efecto a lo inestable, a lo cambiante.” (2013, 126) En este sentido, algunos personajes cervantinos juegan con los textiles, con la forma de los patrones de costura para adaptarlos a su cuerpo y a la situación que el momento les exige. Pasan de ser villanos, comerciantes, esclavos, etc., a ricos, damas de la corte, músicos, etc., mediante una nueva apariencia dada por el tejido, los modales y las palabras.

2. Ricaredo- inglés cautivo

En el caso de Ricaredo, también es visible la interacción de los textiles con las situaciones vividas. Específicamente en el momento en que retorna para finalmente desposarse con Isabela.

[Ricaredo] vestido de hábito de los que vienen rescatados de cautivos, con una insignia de la Trinidad en el pecho, en señal de que han sido rescatados por la limosna de sus redentores [...] y vieron que hendiendo por toda la gente hacia ellos venía aquel cautivo, que habiéndosele caído un bonete azul redondo que en la cabeza traía descubrió una confusa madeja de cabellos de oro ensortijados y un rostro como el carmín y como la nieve, colorado y blanco, señales que luego le hicieron conocer y juzgar por extranjero de todos (*La española inglesa*, II, 404-405).

El pasaje descrito presenta una doble apariencia para el personaje. Por un lado, la de cautivo rescatado por “los padres de la Santísima Trinidad” (*La española inglesa*, II, 410); por el otro, la de extranjero en tierras españolas. En la primera imagen, los elementos que revelan la condición de cautivo liberado se señalan en las prendas aludidas por el narrador.



Fig. 4. Vicente Carducho, *Regreso de San Juan de Mata con los esclavos liberados en Túnez*, 1634-1635, ©Museo Nacional del Prado.

El traje de cautivos rescatados se conoce por las pinturas de Francisco Pacheco y Vicente Carducho además de las descripciones detalladas en cartas, relaciones de viaje y escritos de los religiosos encargados de acompañar a los rescatados de nuevo a España. Las piezas que lo conformaban eran unos calzones anchos, una almilla o saltaembarca, una casaca y un bonete de punta doblada.⁴

La almilla era una prenda interior como una especie de camisa que daba abrigo a los marineros, galeotes y cautivos durante su travesía por el mar. La saltaembarca se trataba de una prenda cerrada, como una especie de blusón, usada por marineros y cautivos. La casaca consistía en una ropilla abierta por los lados o por el frente que se colocaba sobre la almilla. De esta prenda Cervantes da una descripción más detallada en el personaje de Pérez de Viedma en la primera parte del *Quijote*: “en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierras de moros, porque venía vestido con una casaca de paño azul, corta de faldas con medias mangas y sin cuello; los calzones eran asimismo de lienzo azul, con bonete de la misma color” (*Quijote*, I, XXXVII, 388).⁵ Finalmente, el bonete de cautivo, como apunta Carmen Bernis (1962), era una especie de gorro con punta que generalmente estaba acolchado por motivos del clima para brindar una mejor protección a quien lo usaba.

⁴ Para el conocimiento de estas y otras prendas en la obra cervantina, puede consultarse la obra de Carmen Bernis (2001), quien hace un detallado recorrido principalmente de los personajes del *Quijote* y señala cada una de los trajes que utilizan, así como inserta ejemplos de otros autores de la época para comparar el uso y los materiales con los que visten a sus personajes.

⁵ Carmen Bernis (2001) establece la relación entre la descripción dada en este pasaje del *Quijote* con uno de los cautivos del cuadro de Vicente Carducho titulado *Regreso de San Juan de Mata con los esclavos liberados en Túnez* (1634-1635) conservado en el Museo Nacional del Prado (Fig. 4). En la pintura se observa claramente cómo eran el bonete, la casaca y los calzones de los esclavos.

Cervantes juega con uno de los elementos de la época que caracterizaban a los cautivos rescatados, pues Ricaredo aparece con su cabellera rubia, sin mención alguna a la condición de rapado a la que eran sometidos los cautivos, probablemente se deba por el tiempo transcurrido desde su liberación hasta su llegada con Isabela.⁶

Estas características de la cabellera rubia y el rostro colorado y blanco es la segunda apariencia que distingue a Ricaredo como extranjero. Sobre esto, Joaquín Casaldueiro menciona que se trata “de un medio extranjero con la diferencia más aparente y al mismo tiempo la más sutil” (1969, 123) porque los personajes son conscientes de los rasgos físicos ajenos a ellos y, a pesar de estar desaliñado en su persona, es evidente que no pertenece a tierras españolas. Además, entra en función el simbolismo de los colores retratados: rojo, blanco y dorado que, de acuerdo a María José Rodilla (2021, 94), es el trío colorido para los cánones de belleza tanto femenina como masculina, los cuales, a pesar del desarreglo por las prisas de llegar ante su amada, no permiten que pierda su belleza ni su gracia ante los demás.

Para concluir el amplio repertorio de personajes cervantinos que permite al lector tener una idea de cómo eran los tipos sociales en la época del escritor es necesaria una imagen de los posibles rasgos físicos, emocionales y morales de las personas nacionales y extranjeras. En el aspecto físico, la indumentaria tiene una participación importante en la construcción del personaje, porque las prendas lo caracterizan, ya sea por el color, el tipo de corte, el diseño especial de un lugar, la forma de llevar los accesorios, incluso el peinado, hablan de los estilos y formas en cómo se construye la apariencia de quien la usa. En resumidas cuentas, los accesorios, la ropa y demás enseres visten y desvisten el cuerpo, cubren por un momento y en un instante dejan de dar una apariencia para cambiarla por otra.

⁶ Cristóbal de Villalón (2005), en el *Viaje de Turquía*, explica esta condición en voz de uno de los personajes: “cada quince días les rapan cabello y barba, así por la limpieza como por la insignia de esclavo que en aquello se ve.”

Obras citadas

- Bernis, Carmen. *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid: Instituto Diego Velázquez/ CSIC, 1962.
- . *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Madrid: Ediciones El Viso, 2001.
- Casaldueiro, Joaquín. *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*. Madrid: Gredos, 1969.
- Cervantes, Miguel de. *La Galatea*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.
- . *Novelas ejemplares (I)*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 2001.
- . *Novelas ejemplares (II)*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 2001.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. 3ª ed. México: Alfaguara, 2005.
- Donahue, Darcy. "Dressing Up and Dressing Down: Clothing and Class Identity in the *Novelas ejemplares*." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 24.1 (2004): 105-118.
- Marín Pina, María Carmen. "Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra* como signo cortesano." *Tirant* 16 (2013): 295-324.
- Peyrebonne, Nathalie. "En torno a la faldriquera: vestidos, cortes y recortes en "Rinconete y Cortadillo." *Caracol* 6 (2013): 122-137.
- Rodilla León, María José. *De belleza y misoginia. Los afeites en las literaturas medieval, áurea y virreinal*. Madrid: UAM-I/Iberoamericana, 2021.
- Villalón, Cristóbal de. *Viaje de Turquía*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, s/p.