

Georgina Olivé Figuerola

**CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA
INDUMENTARIA EN LAS NOVELAS PICARESCAS
DE LOS SIGLOS DE ORO**

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Dirigido por M^a José Rodríguez Campillo

Grado en Lengua y Literatura Hispánicas



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Tarragona

2015

AGRADECIMIENTOS

En un primer lugar quisiera dedicar estas páginas a M^a José Rodríguez Campillo, quien ha dirigido este trabajo y ha sabido animarme sin perder nunca la fe. Quiero agradecerle toda la paciencia, esfuerzo y dedicación que ha demostrado y darle las gracias por dejarme aprender de ella y también por creer en mí desde el primer momento y apoyarme en cada momento.

En un segundo lugar me gustaría dar las gracias a mi familia por la paciencia que han tenido al saber aguantarme y apoyarme en la recta final de mi carrera a pesar de los nervios, el estrés y el mal humor en las épocas de más trabajo. Pero sobre todo me gustaría dedicar este trabajo a mi madre y a mi abuela por estar siempre a mi lado y por haberse convertido en dos de los pilares fundamentales de mi vida.

También quisiera mencionar a mi mejor amiga Sara a quién conozco desde que tengo memoria. Por otro lado, me gustaría dar las gracias a todos mis compañeros de carrera, sobre todo a Jèssica Gómez quien se ha convertido en un gran apoyo y en una gran amiga. Finalmente, también quisiera mencionar y dedicar este trabajo a Marcel Casas por esas cenas casi terapéuticas que siempre consiguen sacarme una sonrisa y olvidarme de las preocupaciones.

A todos, gracias por creer en mí y estar siempre ahí.

ÍNDICE

1. Introducción	p.3
1.1 Objetivos	p.4
1.2 Motivación	p.4
1.3 Metodología y Corpus	p.5
1.4 Estructura del trabajo	p.6
2. Delimitación del género literario de la novela picaresca	p.8
3. Construcción de la identidad en los Siglos de Oro	p.12
4. La indumentaria en los Siglos de Oro	p.14
4.1 La moda en los siglos XVI y XVII	p.14
4.2 El simbolismo de la ropa	p.46
4.3 Manipulación de las apariencias para mejorar la condición social a través de la indumentaria	p.47
5. Estudio Sociológico	p.57
6. Conclusión	p.63
7. Bibliografía	p.67
8. Webgrafía	p.68
9. Anejos	p.69
9.1 Vocabulario	p.69
9.2 Tabla de vestuario	p.98

1. INTRODUCCIÓN

Desde siempre, la indumentaria ha sido algo más que simple ropa, ha sido una distinción. Una distinción estética y social que ha permitido que nos diferenciemos unos de otros y, así, poder identificarnos, sobre todo en el contexto en el que normalmente nos desenvolvemos en nuestro día a día.

Este trabajo se propone estudiar el importante papel que juegan, tanto la ropa como los accesorios, en los Siglos de Oro. Un papel que, creemos, y por ello lo intentaremos demostrar, ayuda a la construcción de la identidad de los distintos personajes que pueblan las novelas picarescas que sirven de base práctica a este trabajo.

En los Siglos de Oro, se originó un tipo de literatura denominada “picaresca” que surgió, entre otras muchas cosas, a raíz del cansancio de la adornada novela de caballerías o pastoril. Así, hacia finales ya del siglo XVI (aunque el *Lazarillo* aparece en 1554) los escritores empiezan a dejar de lado esas historias fantásticas protagonizadas por héroes o pastores para dar paso a un protagonista más real, perteneciente incluso a los bajos fondos de la sociedad, que va a intentar, sobre todo, escalar posiciones sociales.

Este tipo de literatura se parece, en cierta manera, a la novela realista, ya que plasma la realidad de la época mostrando sus costumbres, su sociedad, describiendo los paisajes, la comida o la ropa, por ejemplo, pero sin adornos, de una manera lo más realista posible.

Por este realismo del que hace gala, en este trabajo, se pretende utilizar la novela picaresca como base para poder hablar y analizar la construcción de la identidad de los diferentes personajes que aparecen en estas novelas de los Siglos de Oro, basándonos en su indumentaria; es decir, en cómo vestían algunos personajes de las novelas picarescas según su posición social o su oficio, por ejemplo.

En las novelas picarescas (al igual que en el teatro de la época, por ejemplo), hay muy poca descripción de los personajes que en ella aparecen, principalmente porque el público, más o menos, ya los conocía y no necesitaba muchos datos más. Esta falta de descripción se puede suplir perfectamente, en esta época, con la

ropa. La indumentaria aporta mucho a los personajes, tiene la habilidad de transformarlos, e incluso podríamos llegar a decir que crea y desarrolla personajes: con ella o a través de ella se puede reemplazar perfectamente esta falta de descripción.

1.1 OBJETIVOS

Este trabajo tiene como objetivo principal examinar el significativo papel que juegan las ropas y los adornos corporales en la construcción de la identidad en la novela picaresca de los Siglos de Oro, pero también:

- Pretende ver el paradigma cultural, la preocupación de la época y los valores económicos y sociales de las ropas en su realidad histórica, para poder determinar cómo se manipulan las apariencias.
- Observar y probar cómo se construyen las figuras femeninas y cómo se describen sus ropajes en unos siglos que, tanto en el aspecto literario como social, dificultaron la libertad y la expresión personal de las mujeres.

1.2 MOTIVACIÓN

La idea de este trabajo surgió a raíz de querer demostrar, como estudiante del Grado de Lengua y Literatura Hispánica, que la Literatura es más que un simple entretenimiento y de que las obras literarias pueden servirnos como fuente de información para estudiar infinidad de cosas del pasado, aunque no lo parezca.

Por ese motivo, nació la idea de hacer un estudio sociológico tomando como base obras clásicas de la literatura, concretamente, de los Siglos de Oro. Sin embargo, para poder realizarlo, era necesario empujarse el campo de estudio, centrándose en algo concreto y que fuera de gran importancia en esa sociedad y para esta sociedad actual. Así, pensé realizar dicho estudio teniendo en cuenta la indumentaria de la época, su simbolismo y cómo afectaba a la sociedad de los Siglos de Oro.

El hecho de elegir la indumentaria como campo de estudio y no otro, se debe a que siempre he pensado que la ropa es algo rutinario, que todo el mundo conoce, pues nos la ponemos en todas las ocasiones: es decir, todos nos vestimos y dedicamos tiempo a acicalarnos, escogemos con cuidado lo que queremos

ponernos o no, así como el peinado o el color de pelo que se estila en cada momento.

A pesar de que las modas cambian y que hay piezas de la indumentaria que han dejado de utilizarse desde los Siglos de Oro hasta la actualidad, pensé que el tema de la moda en los siglos XVI y XVII podía llegar e interesar a todo tipo de lectores. Además, también llegué a la conclusión de que este tema era la excusa perfecta para poder trabajar esas novelas picarescas que nos introducen dentro de todos los ámbitos sociales de los Siglos de Oro, describiéndonos toda clase de personajes.

Con este trabajo, pues, además de analizar obras literarias de los Siglos de Oro de una forma exhaustiva, llegando incluso a extraer un pequeño diccionario de términos sobre la ropa, he podido hacer un estudio sociológico de la misma, así como conocer infinidad de datos (cómo eran, qué hacían, qué comían,...) que, creo, han enriquecido mi perspectiva de ese momento histórico tan importante para la literatura castellana.

1.3 METODOLOGÍA Y CORPUS

Para realizar este trabajo, se ha partido de un fundamento teórico que se ha construido consultando una serie de artículos y libros que hablan sobre cómo era la vida en los Siglos de Oro y, también, sobre la indumentaria y su importancia en dicha sociedad.

Después, una vez conseguida la base teórica sólida, se ha pasado a la práctica, analizando exhaustivamente y haciendo un vaciado de seis novelas picarescas, tres protagonizadas por hombres y tres por mujeres (así creemos que la información estará más equilibrada), publicadas entre los siglos XVI y XVII. Las obras¹, en concreto, son:

- *Lazarillo de Tormes (Lazarillo)*, anónimo,
- *La Lozana Andaluza (Lozana)* de Francisco Delicado,
- *Guzmán de Alfarache I (Guzmán)*, de Mateo Alemán,

¹ A partir de ahora: *Lazarillo*, *Lozana*, *Guzmán*, *Justina*, *Buscón* y *Monja Alférez*.

- *Libro de entretenimiento de la pícara Justina (Justina)*, de Francisco López de Úbeda,
- *La vida del Buscón llamado don Pablos (Buscón)*, de Francisco de Quevedo y
- *Historia de la Monja Alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma (Monja Alférez)*.

A partir de la lectura y vaciado de estas novelas, se han recopilado todos los pasajes en los que se relata la indumentaria de algún personaje o se menciona algún tipo de tejido, ropaje o accesorio.

Todas las palabras relacionadas con la ropa, que aparecen en dichos pasajes, se han definido a partir de la consulta de dos diccionarios: el *Diccionario de Autoridades (DA)* y el *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*². Estas definiciones, por ser muy extensas, se han incluido en el Anejo del trabajo, junto a una tabla en la que se muestra en qué novela aparece cada término a trabajar, a quién va dirigido (hombres o mujeres) y para qué sirve (si es un accesorio, un tipo de tela o una prenda de vestir).

1.4 ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Para poder cumplir todos los objetivos marcados, se ha organizado el trabajo en diversos apartados.

Empezamos con una Introducción donde se exponen los objetivos, la metodología y el corpus y la estructura que seguirá el trabajo.

En un segundo lugar, delimitamos el género literario que sirve de base práctica para este trabajo, la novela picaresca, y justificamos la elección de las obras que sirven como objeto de estudio.

Seguidamente, encontramos un apartado en el que se habla de la Construcción de la Identidad y, más en concreto, de la identidad en la sociedad de los Siglos de Oro. Nos introducimos, aquí, en la moda de los Siglos XVI y XVII, describiendo todos los términos relacionados con la indumentaria que aparecen en las distintas

² A partir de Ahora: *DA* y *DRAE*

novelas y hablando del Simbolismo de la ropa y de cómo esta podía utilizarse para manipular las apariencias y mejorar la condición social.

Finalmente, tomando como base práctica la tabla adjuntada en el Anejo, se realiza un Estudio Sociológico en el cual se exponen y comentan una serie de estadísticas que nos han servido para poder observar distintos aspectos descriptivos de las novelas como, por ejemplo, cuáles son las obras que describen más aspectos de la indumentaria, si se describen más los ropajes masculinos o los femeninos o si aparecen más términos relacionados con accesorios, tipos de tela o piezas de vestir.

A raíz de todos los apartados mencionados, se han extraído una serie de Conclusiones que irán expuestas al final del trabajo. Dichas conclusiones, servirán para determinar si se han cumplido los objetivos marcados en la Introducción.

Cerrando el trabajo, añadimos una Bibliografía y Webgrafía donde se mencionan todos los artículos y libros que se han consultado al realizar la investigación.

Además, como ya hemos mencionado anteriormente, también se adjunta un Anejo donde encontraremos las definiciones de todas las palabras relacionadas con la indumentaria que han aparecido a lo largo del trabajo y la Tabla que ha servido para extraer las estadísticas mostradas en el apartado del Estudio Sociológico.

2. DELIMITACIÓN DEL GÉNERO LITERARIO DE LA NOVELA PICARESCA

En la actualidad, las nuevas tecnologías se han integrado en nuestro día a día. A través de ellas podemos obtener cualquier información con solo un "clic", consultando en Internet. Pero esto no siempre ha sido así pues, por ejemplo, en los Siglos de Oro, no existían tales recursos. Por ello nos preguntamos: ¿cómo es que sabemos de sus costumbres, rutinas, cómo vivían, vestían o comían? Todas las respuestas a estas preguntas las tenemos gracias a los historiadores, antropólogos pero, sobre todo, a la literatura: la literatura es una de las fuentes de consulta más interesantes que se puedan encontrar, y más si es tan realista como lo son estas novelas picarescas que nos sirven de base en el presente trabajo.

En 1554 apareció, en Burgos, Amberes y Alcalá de Henares, la novela titulada *Vida de Lázaro de Tormes de sus fortunas y adversidades*, un libro con una estructura, forma y contenidos nuevos hasta el momento. Muchos dicen que su verdadero éxito va ligado al de la obra del *Guzmán*, de Mateo Alemán (1599), y que tanto el público como los editores unificaron a las dos obras como las creadoras de un mismo género, denominado picaresca. Esto se debe a que, tras la aparición de la primera parte del *Guzmán*, en 1599, y antes de que apareciera la segunda, en 1604, *Lazarillo* tuvo nueve ediciones. Por todo ello, se considera que, a pesar de la primera fecha de publicación de *Lazarillo*, el género picaresco no nace como tal hasta principios del siglo XVII.

Algunas teorías atribuyen el surgimiento de la novela picaresca a una reacción literaria contra el género caballeresco y las novelas pastoriles y sentimentales pero, a pesar de que es evidente la oposición entre pícaro y caballero, hay que decir que los orígenes de la novela picaresca se deben, sobre todo, a la situación social de la época. La sociedad española del XVI incrementó considerablemente el número de mendigos hasta alcanzar cifras de 100.000 en una población de unos 7 millones de habitantes. Por eso, los expertos dicen que la novela picaresca se encargó de realizar una denuncia social para ocuparse, indirectamente, de esa mendicidad, pues sus páginas están pobladas de personajes vagabundos y próximos al vandalismo y la delincuencia.

Además, junto esa crítica a la pobreza, también encontramos, dentro del género picaresco, una crítica al concepto superficial y externo del honor; es decir, una crítica a las apariencias y a los bienes materiales.

Todas esas penurias sociales se juntaron con las “limpiezas de sangre”, con las expulsiones de los judíos y las marginaciones hacia los conversos españoles, por lo que también esta situación fue un incentivo para el surgimiento de la novela picaresca como instrumento para la crítica social; una crítica social que se realiza a partir de la ironía y el humor, creando un personaje que utiliza su ingenio para sobrevivir y escapar de las adversidades que le presenta su destino.

La novela picaresca tiene como personaje central al pícaro, que suele verse marcado por su baja condición social desde el mismo momento de su nacimiento. Como consecuencia, el personaje de las novelas picarescas está destinado a llevar una vida vulgar, alejada del heroísmo que caracterizaba a los protagonistas de las novelas de caballerías, lo que le convierte en un antihéroe con una genealogía dudosa y no escogida, pues se ve envuelto en ella sin poder hacer nada para remediarlo. Además, como antihéroe, el pícaro encarna el antihonor, al aceptar sin problema alguno las situaciones deshonorosas que la vida le depara, y eso lo contrapone, totalmente, con los ideales caballerescos.

Esta novela consiste en una narración ficticia explicada por el propio personaje protagonista, como si él escribiera su propia biografía pues es tan bajo su nivel social que ningún escritor cree que se merezca ser su biógrafo. Este personaje pertenece a los bajos fondos de la sociedad y va pasando por distintas situaciones, sirviendo o encontrándose con distintos personajes/amos que le ayudan a introducir al lector en esos diversos ambientes y sectores de la sociedad de la época. Todas estas nuevas situaciones y las distintas vivencias se nos narrarán en forma episódica, como una sucesión de hechos que se van entrelazando motivados por el azar y el destino, y sin ninguna meta concreta, ya que el pícaro es alguien sin proyectos ni planes, que únicamente busca sobrevivir.

Para la realización de este trabajo se han escogido seis novelas picarescas de esta época, con el fin de que sirvan para contemplar la indumentaria de los distintos personajes que en ellas aparecen. De estas obras, tres están protagonizadas por

hombres y son las más conocidas dentro del género, ya que encontramos la primera y la última novela picaresca (*Lazarillo* y *Buscón*, respectivamente) y también la más conocida del mismo, *Guzmán*, que, además, es la novela que ha servido para definir los rasgos característicos del género picaresco. Por otro lado, las tres novelas restantes están protagonizadas por mujeres (*Monja Alférez*, *Lozana* y *Justina*) y aunque hay muchos expertos que no las incluirían dentro del género picaresco, ya que consideran que no cumplen los requisitos pertinentes, pensamos que estas tres obras sí cumplen algunos de los requisitos y características básicas de ese tipo de novelas y, por ello, las hemos escogido como base práctica del trabajo. Además, nos sirven, y mucho, a la hora de hacer el Estudio Sociológico, pues tenemos equilibrado el número: tres con protagonista masculino y tres con femenino.

Para empezar, todos estos relatos son autobiográficos y tienen como protagonista a un personaje de los bajos fondos de la sociedad que está vinculado a su misero destino.

El único de estos personajes que puede distanciarse, en cierta medida, con respecto a los demás, es el de Catalina de Erauso: esto se debe a que ella no es un personaje ficticio, sino que existió de verdad y también a que es el único que no tiene unas raíces genealógicas dudosas, sino que proviene de una familia de soldados. A pesar de esto, Catalina de Erauso sí que ve cómo su familia se desvincula de ella, obligándola a ingresar en un convento, y eso es el punto que tiene en común con los demás personajes, ya que todos ellos se alejan de sus raíces familiares, ya sea por causas del destino, (como en el caso de Justina, que ve cómo fallecen sus padres en un breve período de tiempo), por voluntad propia (como en el caso de Pablos, que decide alejarse de su familia sirviendo a don Diego Coronel de Zúñiga) o por el rechazo de la familia (como en el caso de *Monja Alférez* o *Lazarillo*). Ese rechazo familiar es lo que lleva a Catalina a huír de esa vida en el convento para convertirse en otra persona, cambiando incluso de género (a través de sus ropas). La protagonista de la *Monja Alférez* decide convertirse en un hombre y, más en concreto, en un soldado, como sus hermanos, y eso la lleva a situaciones marcadas por el destino que generan en ella incluso una transformación psíquica y física que la acerca a los demás personajes de las

novelas picarescas, pues se ve obligada a utilizar su ingenio y burlar a los demás para poder sobrevivir.

Un caso algo distinto lo encontramos en *Lozana*, ya que la protagonista de este relato se aleja de su familia para poder formar otra. Ella encuentra un buen hombre, Diomedes, que la elige para ser su esposa, pero la vida se le trunca cuando el padre de este decide que ella no es lo suficientemente buena para su hijo y toma la decisión de deshacerse de ella. Sin embargo, los encargados de matarla se compadecen de ella y Aldonza retoma su vida en Italia, convertida en una persona completamente distinta, en “la Lozana”, una pícara que aprovecha su don de palabra para burlar y encandilar a los demás. Además, Lozana también comparte la aficción por los viajes con los demás personajes, ya que antes de establecerse definitivamente en Italia va por diferentes regiones de la misma en busca de su familia.

Finalmente, falta comentar la novela de *Justina*, que Encarnación Juárez Almendros clasifica como «la primera novela picaresca con protagonista femenina» (2006: 112). Esta clasificación se debe a que, aunque Justina no se ve ni rechazada por su familia ni se aleja de ellos voluntariamente, sí que sentía cierto pudor hacia ellos, sobre todo hacia su padre, y cuando estos mueren, se ve liberada de esa presión familiar y decide afrontar la vida por su cuenta, marchándose de romera a Arenillas para divertirse y afirmar su libertad. A partir de ese momento, emprende un viaje por distintos rincones de España donde se va topando con distintas adversidades y personajes que la ayudan a que se vaya caracterizando como mujer y como pícara, usando sus encantos para burlar a los demás.

En definitiva, todas las novelas escogidas se considerarán picarescas por estar escritas plasmando la realidad de la época, mostrando los hábitos y costumbres de los personajes de los Siglos de Oro y por cumplir, aunque no todos, la gran mayoría de rasgos que definen a este tipo de obras, lo que nos ayudará a percibir la sociedad del momento y a observar sus indumentarias a partir de la voz de un personaje central, que nos irá narrando sus experiencias, introduciéndonos en los diferentes sectores sociales del momento pero, sobre todo, en los bajos fondos.

3. CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LOS SIGLOS DE ORO

En los Siglos de Oro, el vestido no fue algo únicamente funcional, sino que permitía saber la identidad de cada individuo, es decir, su condición social e incluso su profesión, pues:

«Los médicos lucían ostentosamente una sortija en el pulgar y llevaban el ropaje universitario y la capa; el juez, portaba la llamada garnacha -una larga vestidura de paño con vueltas de velludillo, similar al terciopelo- y se cubría con birrete; los estudiantes solían lucir ripas de vivos colores y portar joyas, a pesar de las prohibiciones universitarias que invitaban a la austeridad y sencillez. Los soldados, por su parte, aunque carecían de uniforme, se distinguieron por sus emplumados sombreros, que les valieron el sobrenombre de "papagayos"» (VVAA, 2011: 26)

De esta manera, podemos afirmar que el concepto de identidad, en los Siglos de Oro, estaba marcado por la indumentaria y sus complementos, que iban variando de color y forma según las modas señaladas por el Rey y la Corte.

María Ruíz Ortiz nos explica muy bien ese poder que se le concedía a la moda en los Siglos de Oro y también que, alrededor del simple hecho de vestirse cada mañana, giraba un extenso ritual que servía para guardar las apariencias de cada individuo, para que todos los de su entorno supieran a qué colectivo pertenecía y su rango social:

«[...] el acto de componerse constituía todo un ritual debido al extremado cuidado de las apariencias. La española del Siglo de Oro se componía y maquillaba como ninguna otra en Europa. [...] La indumentaria podía estar al servicio de distintos fines: elemento de expresión personal, vía para transgredir, obtención de reconocimiento socio-profesional, seducir, en definitiva, para construir nuevas identidades. [...] El vestido debía responder siempre a la decencia, oficio o estado del individuo. Así pues, los códigos del vestir revelaban estructuras mentales y servían para identificar a un individuo dentro de un colectivo concreto» (2014: 69-70).

En definitiva, el concepto de identidad que tenían los españoles en los Siglos de Oro no consistía en mostrar siempre lo que uno era, sino en aparentar lo que quería que los demás creyesen que era.

Ese concepto se refleja, tal y como veremos a lo largo de este trabajo, en los numerosos personajes que aparecen en las novelas escogidas como objeto de estudio. Veremos, pues, a hidalgos venidos a menos que se vestirán y actuarán de determinada forma para aparentar que no han perdido su posición social (véase Tratado Tercero de *Lazarillo*), poetas o caballeros que se engalanan para ir a la Corte y hacerse un hueco en ella y, sobre todo, observaremos distintos pícaros que intentarán disfrazarse para subir en la escala social o incluso para bajar en ella, para aparentar ser más pobres de lo que son a ver si, de ese modo, la limosna dada por los miembros de las clases sociales más altas, aumenta de valor.

4. LA INDUMENTARIA EN LOS SIGLOS DE ORO

4.1 LA MODA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

En la España de los Siglos de Oro se otorgaba una enorme importancia a la imagen externa, ya que era un elemento que determinaba las relaciones sociales de cada individuo.

Así, la moda se convirtió en una obsesión para una sociedad donde la apariencia permitía, a simple vista, clasificar a cada individuo según su posición social y económica.

Dicha moda, fue variando según las pautas reales de cada monarca: durante el siglo XVI, con Felipe II, predominó el color negro, pero eso cambió con Felipe III, su sucesor, que introdujo los colores brillantes; más adelante, con la llegada de Felipe IV, los colores volvieron a apagarse y se lució una moda más austera, sin exageraciones, que llegó a prohibir elementos como un cuello muy exagerado en forma de abanico (conocido como lechuguilla), por ejemplo; finalmente, con Carlos II se introdujo una nueva moda de líneas más simples que se acompañaba de adornos y telas estampadas y que imitaba la indumentaria francesa que se vestía bajo el reinado de Luis XIV, también conocido como el Rey Sol.

Cabe mencionar que estos cambios en la monarquía no se reflejan demasiado en este trabajo, ya que los personajes a tratar pertenecen, como decíamos más arriba, de los bajos fondos de la sociedad, y no llegan a codearse con los monarcas y las clases sociales más altas pero, a pesar de esto, aportan datos relevantes. Un ejemplo de ello lo encontramos en la segunda parte de *Justina*, concretamente en el primer capítulo del Número Segundo intitulado «La pícara romera», donde la protagonista, tras salir de la iglesia, describe sus ropajes:

«Y al salir de la iglesia, como yo vi tanto mirador por banda, íbame hecha maya, y tenía por qué, pues iba de veinte y cinco, sin los de los lados. Llevaba un rosario de coral muy gordo, que, si no fuera moza, me pudiera acotar a zaguán de colegio viejo, y tuviera la culpa el rosario que parecía gorda cadena. Mis cuerpos bajos, que servían de balcón a una camisa de pechos, labrada de negra montería, bien labrada y mal corrida Cinta de talle, que parecía visiblemente de plata. Una saya colorada con que parecía cualquier pimienta de Indias o cualquier ánima de cardenal. Un brial de color tirkú sobre el cual caían plomo borlas, cuentas y sartas, con que iba yo

más lominhiesta y lozana que acémile de duque con sus borlas y apatusco. Un zapato colorado no alpargatado, que en mi tiempo no se nos entraba a las mozas tanto aire por los pies. Mis calzas de Villacastín, algo desavenidas con la saya, porque ella se subía a mayores» (*Justina*: p.437-439)

Justina va elegante para ir a misa, y las ropas que viste -la camisa, la saya, las calzas, el rosario y el brial, que indica cierto lujo- podrían considerarse las prototípicas de una mujer de bien en la época, pero hay ciertos detalles que nos revelan su auténtica identidad social.

Justina se ubica en un tiempo donde el color negro y las líneas austeras predominaban en la moda española, por lo que los colores estridentes de su rosario, su saya y sus zapatos indican cierta desubicación social; además, que Justina vista con una camisa demasiado escotada («mal corrida») y que sus calzas se vean por llevar su falda más arriba de lo corriente («Mis calzas de Villacastín, algo desavenidas con la saya, porque ella se subía a mayores») muestran la ordinariez del personaje e indican que, realmente, no es alguien recatado acostumbrado a cuidar su imagen y modales. En definitiva, lo que muestra el fragmento anterior y lo que nos interesa remarcar en este trabajo es que la indumentaria en los Siglos de Oro no era únicamente algo funcional, que solo servía para cubrir el cuerpo y prevenir el frío, sino que también permitía delimitar la condición social de cada individuo. Sin embargo, antes de poder hablar de cómo la indumentaria permitía manipular las apariencias, hay que ver cuál era el vestuario de la sociedad en los Siglos de Oro.

Una de las prendas más características de los Siglos de Oro era el **jubón**, un vestido ceñido de medio cuerpo que, generalmente, terminaba con unos grandes faldones que solían atarse a los calzones. Respecto a esta indumentaria, hay que mencionar que el artículo *Vestido y modas* (VVAA, 2015: 6) lo clasifica como una pieza lucida tanto por hombres como por mujeres; sin embargo, las otras fuentes consultadas, catalogan el jubón como un ropaje que solo llevaban los hombres. Lo vemos, por ejemplo, en el libro de Francisco de Sousa «En el traje del hombre continúan usándose sobre la camisa como prendas semiinteriores el jubón, que llegaba hasta la cintura, y las calzas» (2007: 113).

El término jubón aparece en cuatro de las seis novelas consultadas -*Lazarillo*, *Guzmán*, *Buscón* y *Lozana*- y solo en *Buscón* se menciona a una mujer que lo

lleve, una anciana a la que llamaban la madre Labruscas, por lo que podemos deducir que, aunque generalmente lo llevaban los hombres, no era una indumentaria exclusivamente masculina:

«Lloraba la vieja a cada paso; enclavijada las manos y suspiraba de lo amargo; llamaba hijos a todos. Traía, encima de muy buena camisa, jubón, ropa, saya y manteo, un saco de sayal roto, de un amigo ermitaño que tenía en las cuevas de Alcalá» (*Buscón*: 134).

En lo referente a su confección, encontramos jubones de distintos materiales. Por un lado, en *Lozana* se menciona un jubón de raso: «Bien, va, abre aquella otra caja y tomá un par de calzas nuevas y un jubón de raso, que hallarás cuatro» (*Lozana*: 456). En la obra de *Lazarillo* se narra que el protagonista ahorra para comprarse un jubón de fustán, es decir, de algodón: «[...] ahorré para me vestir muy honradamente de la ropa vieja. De la cual compré un jubón de fustán viejo» (*Lazarillo*: 81). Finalmente, en *Guzmán* se describe la indumentaria de un hombre de la corte y se dice que lleva un jubón confeccionado con tela de oro: «El jubón de tela de oro, colete de ante, con un bravato pasamano milanés casi de tres dedos de ancho» (*Guzmán*: 342).

También es relevante mencionar que, aunque todos los jubones tenían características similares, podían diferenciarse según la persona que los llevaba; por ejemplo, en *Guzmán* se menciona a dos soldados que visten con un jubón de color blanco con las mangas acuchilladas, que significaba que era una prenda con aberturas en las mangas que dejaban entrever otro color que destacaba debajo el blanco:

«¿Encontrastes por ventura dos mozos juntos, al parecer soldados, el uno de una mezclilla verdosa y el otro de vellorín, un jubón blanco muy acuchillado?» (*Guzmán*: 176)

Otra pieza de ropa que se consideraba parte de un vestuario compartido por hombres y mujeres es el **colete**; sin embargo, en las novelas analizadas únicamente sale llevado por hombres.

El término colete aparece en cuatro de las seis obras -*Buscón*, *Guzmán*, *Justina* y *Monja Alférez*- y consiste en un tipo de casaca o jubón con o sin mangas que cubre el cuerpo, quedando ceñido hasta la cintura y que se usaba a modo de abrigo

para protegerse del frío, aunque, como observamos en *Monja Alférez*, también lo utilizaban los soldados como adorno y defensa:

«Proseguimos yo y mi contrario batallando; entréle yo una punta por bajo, según después pareció, de la tetilla izquierda, pasándole según sentí, colete de dos antes, y cayó» (*Monja Alférez*: 117)

Esta indumentaria normalmente estaba confeccionada a partir de la piel de ante o de búfalo, aunque en *Buscón* se menciona que Pablos compra un colete de cordobán (piel curtida de macho cabrío o de cabra) para hacer de mendigo:

«Hícelo, y compré con lo que me dieron un colete de cordobán viejo y un jubonazo de estopa famoso, mi gabán de pobre, remendado y largo, mis polainas y zapatos grandes, la capilla del gabán en la cabeza;» (*Buscón*: 170)

Esta cita de *Buscón* no solo permite determinar la variedad de materiales con los que podía confeccionarse un colete, sino que también nos informa de que era una pieza que podía ser utilizada por las personas de baja extracción social como los mendigos, principales personajes de estas obras analizadas.

Así pues, aunque no podemos corroborar que el colete también fuera utilizado por las mujeres sí que sabemos que lo podían llevar los soldados, los mendigos y -tal como se muestra en *Guzmán*- los hombres de la Corte:

«[...] veo atravesar de camino en una mula un gentilhomme para la Corte, tan bien aderezado que me dejó envidioso. Llevaba un calzón de terciopelo morado, acuchillado, largo en escaramuza aforrado en tela de plata. El jubón de tela de oro, colete de ante, con un bravato pasamano milanés casi de tres dedos de ancho» (*Guzmán*: 342)

Un caso similar al del término colete ocurre con **ropilla**. La ropilla era una vestidura corta con mangas que queda ceñida sobre los hombros formando pliegues y que se llevaba por encima del jubón y el colete; por eso, también encontramos contradicciones con los artículos y libros consultados, ya que los que consideraban al jubón una prenda exclusivamente masculina, también afirman que la ropilla únicamente era lucida por hombres. Por el contrario, el artículo *Vestido y modas* (VVAA, 2015: 7) -que es el que diverge continuamente con los demás- afirma que el colete y el jubón son piezas que pueden ser lucidas tanto por hombres como por mujeres por lo que también sostiene que la ropilla podía ser

llevada por personas de ambos sexos. Para salir de dudas y ver cuáles son los artículos que están en lo cierto, se han consultado las seis novelas y se ha observado que el término ropilla se menciona en cuatro de ellas -*Buscón*, *Guzmán*, *Justina* y *Monja Alférez*- y que en ninguna aparece una mujer que llevándolo. Sí lo llevan, en cambio, un mulato, en *Buscón*, un caballero noble, en *Guzmán*, y un soldadillo leonés en *Justina*:

«No lo había acabado de decir, cuando de un aposento salió un mulatazo mostrando las presas con un sombrero injerto en guardasol, y un colete de ante debajo de una ropilla suelta y llena de cintas, zambo de piernas a lo águila imperial, la cara con un *per signum crucis de inimicissuis* la barba de ganchos, con unos bigotes de guardamano, y una daga con más rejas que un locutorio de monjas» (*Buscón*: 78)

«El mozo deshizo su lío, sacó dél un herreruelo, calzones, ropilla, dos camisas y unas medias de seda, como si todo se hubiera hecho para mí. Concertéme con él en cien reales» (*Guzmán*: 340)

«Encontróme un soldadillo leonés, donosa figura. Traía un alpargate y calza de lienzo, un greguesco de sarga (o, por mejor decir, arjado de puro roto y descocado); una ropilla fraileña que, de puro manida, parecía de papel de estraza» (*Justina*: 747)

Con todo ello, podemos concluir diciendo que los términos colete, ropilla y jubón pertenecen a piezas de la indumentaria masculina y que el hecho de que en *Buscón* aparezca una mujer que luzca un jubón pueda ser debido a que, al pertenecer a la clase mendicante, se vista, simplemente, con lo que puede o lo que encuentre en la calle.

En lo referente al color de la ropilla, *Vestido y modas* (VVAA, 2015: 8) se dice: «Los muslos y las mangas de la ropilla se adornaban con cuchilladas que dejaban ver la ropa interior blanca»; sin embargo, eso debía ser para las personas de clases más altas, ya que en las novelas trabajadas nos encontramos con que los personajes de los bajos fondos se hacen ropillas aprovechando otras prendas que ya no les sirven, por lo pueden ser de diversos colores y tejidos:

«Parecióme bien; deposité el dinero y, en un instante, de la sotanilla me hicieron ropilla de luto de paño; y acortando el herreruelo, quedó bueno» (*Buscón*: 124)

Una especie de jubón que sí podían vestir tanto hombres como mujeres era la **almilla**. La almilla consistía en una prenda interior, con o sin mangas, que quedaba ajustada al cuerpo y que solía vestirse en invierno, por lo que su utilidad funcional consistía en proteger del frío a todo aquel que la vestía. *Guzmán* es la única novela que menciona el término almilla, y lo hace en un pasaje donde el protagonista habla sobre el dinero y la importancia de no malgastarlo, de ahorrarlo, diciendo que, para ello, se lo guardaba bien apegado al cuerpo cosiéndolo, en algunas prendas de ropa como, por ejemplo, en las almillas:

«Traíamoslos cosidos en unas almillas de remiendos, en lugar de jubones, pegados a las carnes. No había remiendo, por sucio y vil que fuera, que no valiera para un vestido nuevo razonable.» (*Guzmán*: 408)

Además, también hay que mencionar el **corpiño**, que era una especie de jubón o almilla sin mangas que solo utilizaban las mujeres y que aparece citado en *Justina* a partir de un refrán que dice «El francés, hueso de tocino; y la mesonera, pan en el corpiño» (*Justina*: 362)

Otra prenda característica eran las **calzas** o **cachondas**, tal y como las llaman en *Buscón* («-Si hace v.m. burla –dijo él, con las cachondas en la mano-, vaya porque no entiendo eso de los criados» 108), que eran una especie de pantalones ajustados que solían ceñirse al muslo y la pierna y que, a veces, podían ir atadas al jubón, para evitar que se cayesen, e ir adornadas con cuchilladas:

«El cuello y los valones me quitaron, y en su lugar me pusieron unas calzas atacadas, con cuchilladas no más por delante, que lados y trasera eran unas gamuzas» (*Buscón*: 124)

En el momento de clasificar las calzas según quién las llevaba, nos encontramos con algunas divergencias, ya que *Vestido y modas* es el único que las considera una prenda de carácter general, es decir, llevada tanto por hombres como por mujeres. Parece que esta afirmación es correcta, ya que en *Justina* encontramos un fragmento donde la protagonista describe su indumentaria y afirma llevar calzas: «Mis calzas de Villacastín, algo desavenidas con la saya, porque ella se subía a mayores?» (*Justina*: 439).

Una prenda muy similar a la calza era el **calzón**, que consistía en una especie de pantalón muy estrecho, abrochado, con botones a ambos lados, que iba desde la

cintura hasta algo más abajo de las rodillas. Dicho término se menciona en *Guzmán, Monja Alférez, Lozana y Justina* y, tal y como podemos observar en estas novelas, era una pieza que únicamente se utilizaba por individuos del sexo masculino, ya fueran hombres o niños: «Una verdad no podré negar, y es que, cuando me mandaron enlutar, me holgué como los niños cuando los mandan poner calzones nuevos» (*Justina*: 396).

En lo referente al material de confección de los calzones, nos encontramos que podían ser de distintos tipos, como de raso encarnado o de ruán, es decir, de algodón:

«NICOLETE._ Callá, que todos están arriba. Sacá los calzones, que yo os daré unos nuevos de raso encarnado» (*Lozana*: 459)

«Vide a la moza, y parecióme bien, y envióme un vestido de terciopelo bueno y doce camisas, seis pares de calzones de ruán, unos riscuellos de holanda, una docena de lenzuelos, y doscientos pesos en una fuente, y esto de regalo y galantería, no entendiéndose dote.» (*Monja Alférez*: 123)

Encontramos diversos tipos de calzones, como las **bragas**, los **greguescos** -que pueden aparecer escritos en las novelas con o sin diéresis- los **zaragüelles** y los **valones**, que apenas presentaban diferencias entre sí.

En lo referente a los greguescos, hay que mencionar que aparecen en *Buscón* y en *Justina* y que eran un tipo de calzones anchos que podían estar fabricados con lienzo:

«Arremangóse el desalmado animero el sayazo, y quedó con unas piernas zambas en gregüescos de lienzo, y empezó a bailar y decir que si había venido Clemente» (*Buscón*: 100)

En un segundo lugar, los valones, fueron introducidos en España imitando a la moda alemana del Ducado de Borgoña, pero apenas se diferencian de los greguescos o zaragüelles en cuanto a uso o forma. Este término también aparece en *Buscón* y en *Justina* y, en esta última novela, son utilizados por un pretendiente de la protagonista llamado Maximino:

«En esto último, bien sabía yo que mentía, porque me constaba que maldito el colchón tenía en su cama, sino que dormía con ras sobre las pajas de un

jergón, a causa de que el colchón le tenía empeñado en casa de un sastre que le hizo colete, ropilla y valones para seguir su pretensión» (*Justina*: 911)

Finalmente, los zaragüelles son anchos, como los greguescos, aunque algo más largos y su ropa está dispuesta en pliegues. En lo referente al material de fabricación de los zaragüelles, observamos que en *Guzmán* se menciona que el protagonista pierde toda su ropa jugando a las cartas a excepción de un jubón y unos zaragüelles “de lienzo”:

«Hízose así y en tiempo harto trabajoso, porque como un día y una noche hubiese estado jugando y perdido cuanto dinero tenía, y del vestido me quedase sólo un juboncillo y zaragüelles de lienzo blanco, viéndome así, métíme en mi aposento, sin osar salir dél» (*Guzmán*: 238)

Por otro lado, en *Justina* también se menciona esta prenda pero, es curioso, porque es la única vez que este término sale en singular en lugar de en plural. Además, en esta ocasión, los zaragüelles descritos por Justina no son de lienzo sino de paño:

«Solo fue la diferencia que aquel quitar de sombrero fue pronóstico de investidura real, pero este de desnudez picaral. Y no solo le quitó el sombrero, pero un zaragüel de paño que para ir más lihero había quitado y ido con un sevillano de lienzo» (*Justina*: 722)

Un tipo de prenda que se parecía a las calzas o a los calzones eran las **polainas** aunque se diferenciaban de estos porque, en lugar de ir de la cintura hasta los pies, cubrían la pierna desde el tobillo hasta la rodilla, siendo, pues, como una especie de media calza; además, las polainas se utilizaban para protegerse del frío y solían ir abotonadas por uno de los laterales:

«Hícelo, y compré con lo que me dieron un colete de cordobán viejo y un jubonazo de estopa famoso, mi gabán de pobre, remendado y largo, mis polainas y zapatos grandes, la capilla del gabán en la cabeza; un Cristo de bronce traía colgando del cuello y un rosario» (*Buscón*: 170)

También hay que hablar de una prenda conocida con el nombre de **braga** que podía hacer referencia, por un lado, a una prenda interior femenina o infantil, y así lo vemos en *Lozana* donde la protagonista utiliza las bragas para ironizar sobre el oficio de alcahueta: «A estos tales no demandalles nada, sino fingir que si ellos

tuviesen que yo no pasaría necesidad, y darme han fin a las bragas» (*Lozana*: 377); pero, por otro lado, las bragas también podían ser un tipo de calzones utilizados exclusivamente por los hombres. Lo podemos observar en un fragmento de *Buscón* donde Pablos narra sus peripecias con un hidalgo que llevaba sus bragas en las manos:

«Y aclaróseme tanto en materia de ser pobre, que me confesó a media legua que anduvimos, que si no le hacía merced de dejarle subir en el borrico un rato, no le era posible pasar adelante, por ir cansado de caminar con las bragas en los puños; y, movido a compasión, me apeé; y, como él no podía soltar las calzas, húbelo yo de subir» (*Buscón*: 108)

Para terminar de comentar este tipo de indumentaria, hay que mencionar que los calzones y sus derivados podían complementarse con un accesorio conocido con el nombre de **bragueta** que, tal y como se nos explica en el artículo del *National Geographic*, llegó a causar verdadero furor entre los habitantes de los Siglos de Oro:

«La entrepierna centrará la mirada de la época, con la introducción de la bragueta (una suerte de saquito de tela forrada que sujetaba en la parte delantera de las calzas y que podía sobresalir de éstas) y las cintas decorativas» (VVAA, 2011: 28)

A pesar de esta afirmación, el término bragueta solo aparece en la novela de *Lozana*, cuando la protagonista explica una de las muchas peripecias de su criado y marido, Rampín:

«Y el otro día que estaban aquí dos mochachas como hechas de oro, parece que el bellacó armó, y tal armada que todas dos agujetas de la bragueta rompió, que eran de gato soriano» (*Lozana*: 395)

La **capa** es otra prenda muy característica de los Siglos de Oro, que consistía en una larga prenda de vestir que no llevaba mangas y caía suelta, abierta por delante, desde los hombros hasta las rodillas. Las capas servían para proteger a los hombres del frío, por lo que las llevaban encima de las ropas y, aunque también podemos encontrar algunas capas fabricadas con seda, normalmente estaban hechas de paño o lana: «una capa de paño tan tosco y tieso, que parecía cortada de tela de artesa» (*Justina*: 443).

El término capa aparece en todas las novelas, y están llevadas por personajes de clase más o menos noble, como un soldado leonés, un escudero o un estudiante, ya que solía ser una prenda que únicamente llevaban aquellos que podían permitírsela. Destacar que también la visten los protagonistas de las obras trabajadas, ya que les sirve para aparentar lo que no son y evitar que la gente los vea como ladronzuelos o pícaros. Para los protagonistas de las obras que nos ocupan, poseer una capa significaba estar más cerca de su objetivo de prosperar en la vida. Observamos, por ejemplo, cómo Lázaro ahorra un dinero y, lo primero que, hace es cambiar sus ropajes y comprarse una capa para vestirse como un «hombre de bien»:

«Fue me tan bien en el oficio, que al cabo de cuatro años que lo usé, con poner en la ganancia buen recaudo, ahorré para me vestir muy honradamente de la ropa vieja. De la cual compré un jubón de fustán viejo, y un sayo raído de manga trenzada y puerta, y una capa que había sido frisada, y una espada de las viejas primeras de Cuéllar. Desque me vi con hábito de hombre de bien, dije a mi amo se tomase su asno, que no quería más seguir aquel oficio.» (*Lazarillo*: 81)

Además en *Guzmán* se nos muestra la capa como símbolo de la honra ya que, en un momento determinado de la obra, al perder la capa el protagonista, se ve «caído en desgracia»: «Luego proseguí mi camino. Busqué una cañita que llevar en la mano. Parecióme que con ella era llevar capa, pero ni me honraba ni abrigaba tanto» (*Guzmán*: 267).

También observamos cómo Guzmán menciona un refrán donde se nos muestra la importancia de dicha prenda y se remarca la idea de que, a pesar de la fuerza de voluntad que pongan los pícaros en cambiar sus ropajes e intentar aparentar lo que son, siempre estarán condenados por su propia extracción social y perseguidos por el destino que les ha tocado vivir:

«Esta diferencia tiene el bien al mal vestido, la buena o mala presunción de su persona, y cuál te hallo tal te juzgo, que donde falta conocimiento el hábito califica, pero engaña de ordinario que debajo de mala capa suele haber buen vividor» (*Guzmán*: 339)

Mencionar, asimismo, que las capas podían complementarse con una especie de **capucha**, conocida con el nombre de capilla, que tenía, más o menos, un palmo de largo. Este término aparece en *Guzmán* y en *Monja Alférez*:

«La vergüenza que tuve de volverme perdíla por los caminos, que como vine a pie y pesaba tanto, no pude traerla o quizá me la llevaron en la capilla (capucha) de la capa» (*Guzmán*: 275)

«yo, por allí de casa en casa plageando mi robo, adquirí unos malos trapajos, y una mala capilla con que cubrirme» (*Monja Alférez*: 170)

Pero en los Siglos de Oro existían muchos tipos de capa como, por ejemplo, la bernia, que era una capa larga de lana que llevaban los estudiantes y que se menciona en *Lozana*:

«LOZANA._ ¡Anda puta refata!. ¿Agora quieres ir a tu tierra a que te digan puta jubilada? Y no querrán que traigas mantillo sino bernia. Gózate, puta, que agora viene lo mejor; y no seas tú como la otra que decía, después de cuarenta años que había estado a la mancebía: si de aquí salgo con mi honra, nunca más al burdel, que ya estoy harta.» (*Lozana*: 421)

En el fragmento anterior no se especifica a qué género va dirigido el uso de la bernia -ya que aunque *Lozana* se lo dice a Divicia, es una frase más parecida a un refrán que no a una descripción de su indumentaria- y Claude Allaire (responsable de la edición consultada de Cátedra de la *Lozana*) tampoco tiene muy claro el fin de dicha prenda, y se contradice con el *DA*, que especifica que la bernia era llevada por los estudiantes:

«*mantillo...bernia*: No me parece muy claro; *mantillo* podría ser alusión a la niñez o juventud (más bien, al nacimiento; véase mam. IV, nota 19), y *bernia* a la vejez, por ser una capa gruesa, propia quizás de ancianos» (*Lozana*: 421)

Otro tipo de capa, es la que se conocía con el nombre de **capote** y se caracterizaba por ser un tipo de capa fuerte, con mangas, que servía para resguardarse del frío y que se distinguía de la capa común por tener un cuello redondo. El término capote aparece en dos de las novelas consultadas, *Guzmán* y *Lozana*. En la primera de las obras observamos cómo *Guzmán* describe a un hombre que va a la corte con un capote fabricado con un paño muy grueso conocido con el nombre de raja:

«llevaba en el portamanteo un capote, a lo que me pareció de raja o paño morado, su pasamano de oro a la redonda, como el del colete y el de los calzones» (*Guzmán*: 342)

Por otro lado, en *Lozana* no se describe a un personaje concreto de la sociedad de los Siglos de Oro, sino que se usa el término capote a modo de insulto, debido a

que el material de este capote en concreto, el terciopelo, tenía ciertas connotaciones negativas, pues cambiaba de color según el ángulo desde el que se mirara, por lo que se relacionaba con la gente hipócrita y falsa: «¡Mira que canes renegados, villanos secretos, capotes de terciopelo!» (*Lozana*: 304)

Otra vestidura a modo de capa era el **capuz**, que se diferenciaba de la capa común por estar cerrada por delante y porque, al estar confeccionada con paño o bayeta negra, se llevaba en las épocas de luto. Observamos cómo en *Buscón* se menciona el término capuz: «pues primero fue gregüescos, nieta de una capa y bisnieta de un capuz, que fue en su principio, y ahora espera salir para soletas y otras cosas» (*Buscón*: 113). Aparte de esta mención, no encontramos ninguna otra referencia del capuz como capa, pero podría ser que el ciego de *Lazarillo* también llevara una, ya que se menciona que Lázaro le tiraba del cabo del capuz aunque, en este contexto, quizá no se refiera a la prenda en sí sino únicamente a la capucha de algún otro tipo de capa o vestidura:

«También él abreviaba el rezar y la mitad de la oración no acababa, porque me tenía mandado que en yéndose el que la mandaba rezar, le tirase por el cabo del capuz» (*Lazarillo*: 30)

Siguiendo con los distintos tipos de capa, nos encontramos ahora con el **herreruelo** o, tal y como se menciona *Justina* herreruelo:

«Cierta soldado quiso ganar de comer a poca costa, y para esto se puso a lo escolástico, aunque algo bastardillo: un bonete algo lardosillo y muy metido hasta la cóncava; un cuello solo asomado, aunque respuntado de grasa; una cara a humo muerto, un sayo sayón, un herreruelo» (*Justina*: 383)

La definición que se da de esta prenda en los dos diccionarios consultados -el *DRAE* y el *DA*- presenta ciertas divergencias, ya que el primero lo define como una «capa corta con cuello y sin capilla» y el segundo como una «capa algo larga, con solo cuello, sin capilla». Así pues, las medidas del herreruelo no quedan demasiado claras y en las novelas donde se menciona este término - *Buscón*, *Guzmán* y *Justina*- no se especifica su longitud; aun así, lo que está claro es que no es una capa que llegue hasta los tobillos, sino que debe quedar, más o menos, por la altura de las rodillas.

Finalmente, también hay que mencionar el **manteo**, una capa larga y con cuello, usada por los eclesiásticos y los estudiantes. Al comprobar el uso de dicha prenda en las novelas consultadas, únicamente podemos verificar que el manteo era una prenda llevada por los estudiantes, ya que en ninguna de las dos obras donde aparece el término se menciona a un eclesiástico luciéndola. En un primer lugar, en *Buscón*, observamos cómo Pablos se hace pasar por un estudiante y, tras su engaño, decide quitarse sus ropajes:

«Con esta ayuda de costa, medio derrengado, subí arriba; y en buscar por dónde asir la sotana y el manteo para quitármelos, se pasó mucho rato» (*Buscón*: 52)

En un segundo lugar, en *Justina* se nos relata cómo la protagonista es secuestrada por unos estudiantes y la cubren con su manteo:

«Cubriéronme el cuerpo con un negro y largo manteo y con un mugroso bonete mi rostro, cogiéronme en volandillas, metiéronme en el carro con los mismos ademanos con que metían en el carro a La Boneta y luego comenzaron a entonar la letrilla que solían» (*Justina*: 477)

Aparte del manteo hay otras prendas que servían para designar una vestidura lucida tanto por eclesiásticos como por estudiantes universitarios. Una muestra de ello es la **sotana**, una vestidura talar que podía abrocharse de arriba abajo y que la encontramos mencionada en *Buscón*. En este caso, sí que podemos observar dos ejemplos que nos muestran los diversos usos a los que se destinaba esta vestidura ya que, por un lado, se nos describe una sotana que vestía el licenciado Cabra: «La sotana, según decían algunos, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era» (*Buscón*: 32); y, por otro, encontramos la descripción de un poeta clérigo que llevaba una sotana prácticamente blanca de lo vieja y desgastada que estaba:

«Esto le cayó muy en gracia, porque traía él una sotana con canas, de puro vieja, y con tantas cazcarrias que, para enterrarle, no era menester más de entregársela encima» (*Buscón*: 89)

En lo que a esta prenda se refiere, nos encontramos con dos tipos de sotana: la **gramalla** y la **loba**. La primera, era larga hasta los pies, como una bata, y llevaba unas mangas terminadas en punta. Encontramos referencias del término gramalla en la novela de *Lozana*, donde un vagabundo llamado Sagüeso alude a la bondad de la Lozana comparándola con las gramallas, para determinar que es tan

caritativa como larga una gramalla: «SAGÜESO.-Beso las manos de sus alfardillas, que voto a Dios, que os arrastra la ciudad como gramalla de luto» (*Lozana*: 420).

Por otro lado, el término loba se menciona en la novela de *Guzmán* y, aunque en ella no se describe ningún personaje que la luzca, sabemos que era una especie de sotana que empezaba con un alzacuello que se ensanchaba hasta los hombros cayendo de manera perpendicular hasta los pies:

«¡Quién tuviera de significar lo mal que parece en un hidalgo ser sastre de tan mala ropa! Que no hay religioso a quien no corten loba con falda ni mujer honrada queda sin saya entera» (*Guzmán*: 415)

En relación con la indumentaria eclesiástica, también hay que mencionar la palabra **hábito** que, sobre todo, se utiliza para designar el vestido que lucen tanto los religiosos como las religiosas. De todas las obras donde se menciona esta palabra, destaca el fragmento de *Monja Alférez*, donde la protagonista deja tirado su hábito de monja entre unos árboles para abandonar su pasado y dar paso a su futuro como hombre:

«Corté e híceme de una basquiña de paño azul con que me hallaba, unos calzones; de un faldellín verde de perpetuán que traía debajo, una ropilla y polainas: el hábito me lo dejé por allí, por no ver qué hacer de él» (*Monja Alférez*: 95)

Los caballeros de los Siglos de Oro también vestían con una prenda conocida como **librea**, que consistía en un uniforme donde se lucían los colores de los escudos de armas y que se vestía en los festejos públicos, como el que se describe en la obra de *Guzmán*:

«Veis aquí, al caer dela tarde, cuando entran los del juego de cañas en la forma siguiente: lo primero de todo trompetas, menestriles y atabales, con libreas de colores, a quien seguían ocho acémilas cargadas con haces de cañas. [...] Habiendo salido los caballos entraron los caballeros, corriendo de dos en dos las ocho cuadrillas. Las libreas, como he dicho; sus lanzas en las manos que vibradas en ellas, parecían juntar los cuentos a los hierros, y cada asta cuatro» (*Guzmán*: 238-239)

En las épocas de frío, los hombres de la época solían llevar una prenda llamada **tabardo**, que era una casaca ancha y larga fabricada con paño tosco. En la época,

el tabardo se denominaba también **caparela**, y así es como se menciona en *Lozana*:

«[...] demandó este canónigo, y diéronselo, y al cabo de quine días vino el aviso al escobador, y tenía lo ya el otro y quedóse con él, y yo con una caparela» (*Lozana*: 423)

Otra pieza de la indumentaria masculina es el **sayo**, una especie de casaca larga, holgada y sin botones, que solía ponerse la gente del campo y que llegaba hasta las rodillas. El término sayo se menciona en todas las novelas consultadas a excepción de *Monja Alférez* y gracias a *Guzmán* sabemos que esta prenda, como una falda, se utilizaba para guardar ciertos objetos: «Metílo en el forro del faldamento del sayo y fuime poco a poco mi camino» (*Guzmán*: 269). En lo referente al material de confección del sayo, en *Guzmán*, se menciona que era un tipo de tela de lana: «Harto deseó el traidor quitarme el sayo, que era de buen paño» (*Guzmán*: 270). Además, los sayos podían llevar adornos como las **nesgas**, que eran unas tiras de lienzo o de paño que se cortaban formando un triángulo, para poder darle a la prenda el ancho que necesitaba: «un sayo de nesgas, que parecía zarcera de bodega» (*Justina*: 442-443). Finalmente, hay que mencionar un tipo de sayo que encontramos en *Lazarillo*, que tiene la característica de tener una manga trenzada:

«De la cual compré un jubón de fustán viejo, y un sayo raído de manga trenzada y puerta, y una capa que había sido frisada, y una espada de las viejas primeras de Cuéllar» (*Lazarillo*: 81)

Para terminar con la indumentaria masculina, comentaremos una prenda conocida con el nombre de **camisa**, que consistía en una vestidura de lienzo o cáñamo sobre la cual se ponían los demás vestidos. Además, sabemos que la camisa podía utilizarse para dormir, ya que en *Buscón* y *Lazarillo* encontramos la descripción de personajes que se «levantan en camisa»:

«Y, a las dos de la mañana, levántase en camisa, y empieza a andar a oscuras por el aposento, dando saltos y diciendo en lengua matemática mil disparates» (*Buscón*: 79)

«Porque una mañana, levantándose el triste en camisa subió a lo alto de la casa a hacer sus menesteres, y en tanto, yo, por salir de sospecha, desenvolvíle el jubón y las calzas que a la cabecera dejó, y hallé una bolsilla

de terciopelo raso, hecho cien dobleces y sin maldita blanca ni señal que hubiese tenido mucho tiempo» (*Lazarillo*: 60)

En todas las novelas se menciona el término camisa y, en ellas, nos encontramos a diversas mujeres que también la llevan; sin embargo, *Covarrubias* menciona un tipo de camisa exclusivamente femenina, llamada «camisa de pechos», que se distinguía de la de los hombres por ser menos alta que esta, y sobre la cual solía ponerse la gorguera. Encontramos referencias de dicha prenda en *Justina*, donde se nos relata que la protagonista llevaba una camisa de pechos que no cubría todo lo que debía cubrir:

«Mis cuerpos bajos, que servían de balcón a una camisa de pechos, labrada de negra montería, bien labrada y mal corrida» (*Justina*: 438)

Para cubrir la parte inferior del cuerpo, de cintura hacía abajo, las mujeres llevaban **faldas**. Lo observamos en *Justina*, donde se alude a la escasez de material de las faldas de la madre de la protagonista:

«De espaldas no era muy cumplida, porque estaba aposta para deceplinantes y las faldas no carecían de celosias» (*Justina*: 404)

Tal y como podemos observar al leer las novelas, existen diversos tipos de falda. Por ejemplo, encontramos el **brial** o **faldellín**, que era un tipo de falda que se ataba por la cintura, cubriendo todo el medio cuerpo:

«Un brial de color tirquí sobre el cual caíana plomo borlas, cuentas y sartas, con que iba yo más lominhiesta y lozana que acémile de duque con sus borlas y apatusco» (*Justina*: 438)

Además, en la obra de *Justina* se menciona que el faldellín que lleva la protagonista estaba fabricado con grana de polvo, que consistía en un paño muy fino de color purpúreo:

«Pasose este "solía", y a tal tiempo me trajo mi entono engomadero, que no estimaba yo entonces un faldellín de grana de polvo con franjones de oro, más que si nacieran los faldellines entre las cercas o entre los cuernos del Rastro» (*Justina*: 542-543)

Por el contrario, el faldellín que vestía Catalina de Erauso era verde y fabricado con perpetuán, un tipo de lana muy basta y tupida:

«Corté e híceme de una basquiña de paño azul con que me hallaba, unos calzones; de un faldellín verde de perpetuán que traía debajo, una ropilla y polainas» (*Monja Alférez*: 95)

Otra prenda parecida a una falda era la **saya**, que consistía en una ropa con pliegues en la parte superior que bajaba desde la cintura hasta los pies. Este término aparece en cuatro de las seis novelas que nos sirven de objeto de estudio: *Buscón*, *Guzmán*, *Lozana* y *Justina*. En esta última obra, vuelve a aparecer el término grana de polvo pero, esta vez, en lugar de un faldellín, la protagonista luce y describe su saya: «Tras esto, me eché una saya de grana de polvo, que a fee que otra a levantado menos polvareda» (*Justina*: 550). Por otro lado, en *Guzmán* se menciona a una dama que llevaba una «saya entera de gorbarán» que, según la edición de Cátedra consultada de *Guzmán*, en realidad hace referencia a una «tela de seda con cordoncillo» (*Autoridades*) llamada gorgorán:

«Así al descuido, con mucho cuidado, iba descubriendo sus galas, que eran buenas guarniciones de oro y otras cosas, que traía debajo de una saya entera de gorbarán de Italia» (*Guzmán*: 348)

También hay que mencionar un tipo de saya llamada **basquiña**, que se ponía sobre la ropa para salir a la calle. El término basquiña únicamente aparece en *Monja Alférez*, justo al principio de la novela, cuando Catalina de Erauso se marcha del convento y decide cortar su indumentaria para poder lucir como un hombre: «Corté e híceme de una basquiña de paño azul con que me hallaba, unos calzones» (*Monja Alférez*: 95).

Finalmente, cabe comentar que debajo de todos estos tipos de falda podía llevarse otro tipo de prenda que en *Lozana* se denomina "**guarnelo**". Este término proviene del italiano "guarnello" y equivale a lo que en español conocemos como enagua: «LOZANA._ Beso sus manos y vuestros pies, más mañana no podrá ser, porque tengo mi guarnelo lavado, y no tengo qué me vestir» (*Lozana*: 351).

En lo referente a los vestidos femeninos, se han encontrado tres tipos diferentes: el **baticulo** o **batirrabo**, una vestidura llamada **almalafa** y el **monjil**. El primero aparece mencionado en la *Lozana* y, tal y como su propio nombre indica, es un vestido que da en el culo: «RAMPÍN._ No son almalafas; son

batículo o batirrabo, y paños listados» (*Lozana*: 216). La almalafa también aparece mencionada en esta cita de *Lozana* y consistía en una vestidura que llevaban las moras y que se ponía encima de las otras ropas cubriendo de los hombros hasta los pies. En cambio, el monjil era un traje negro fabricado con lana que se utilizaba en épocas de luto y que solían llevarlo las viudas, y es curioso mencionar que su denominación se debe a que tenía cierto parecido con el hábito de las religiosas. Este término únicamente aparece en el *Guzmán*: «[...] que por ellas mejorarse de monjiles y mantos y tener en sus cajas otras de mermelada [...]» (*Guzmán*: 145).

Seguidamente, hablaremos del calzado de los Siglos de Oro. El término **zapato** aparece en todas las novelas, exceptuando *Monja Alférez* y, en ellas, se nos presentan distintas modalidades. Por ejemplo, en *Lozana* se nos mencionan unos zapatos de seda y otros a la francesa:

«Pensá que yo he servido dos amos en tres meses que estos zapatos de seda me dio el postrero [...] Y como no hice partido con él, que estaba a discreción, no saqué sino estos zapatos a la francesa» (*Lozana*: 243-244)

Por otro lado, en *Justina* se nos habla de un «zapato empanado» (*Justina*: 383) y de otro colorado -es decir, rojo- no alpargatado: «Un zapato colorado no alpargatado, que en mi tiempo no se nos entraba a las mozas tanto aire por los pies» (*Justina*: 439). Esto demuestra que había muchas modalidades de zapatos, que podían variar de tejido, de color, de material, de forma, etc. lo que provocó que surgieran distintas palabras nuevas para poder distinguirlos, de las cuales, en las novelas, se mencionan algunas.

En un primer lugar, comentaremos un tipo de zapato llamado **abarca** que aparece mencionado en la novela de *Justina* cuando la protagonista nos describe el calzado que llevaban las mujeres asturianas:

«¿Pues las diferencias de los calzados no eran donosas? Unas traían unos zapatos de madera, que llamaban abarcas, con unas puntas de madero que parecían cola de ternero retozón» (*Justina*: 834)

Observamos que en *Justina* se explica que las abarcas llevaban unas puntas fabricadas de madero -«Pieza larga de madera escuadrada o rolliza» (*DRAE*)- pero si buscamos abarca en el *DRAE* o en el *DA* no se menciona que lleven ninguna

pieza de madera, sino que se fabrican con algún tipo de cuero y que se sujetan con cuerdas o correas:

«**1.f.** Calzado de cuero crudo que cubre solo la planta de los pies, con reborde en torno, y se asegura con cuerdas o correas sobre el empeine y el tobillo. Se hace también de caucho» (*DRAE*: **abarca**)

«**s.f.** Cierta género de calzado, que se hace de pellejo de jabalí, buey, vaca, ò caballo, sin adobar, en que se envuelven los pies, atandolas con cordéles ò corréas para abrigarlos, y andar con mas comodidad y seguridad por tierras ásperas y frias» (*DAut*: **abarca**)

En la novela de *Justina* se especifica, claramente, que la abarca es un zapato que solo llevaban las mujeres, mientras que en los dos diccionarios mencionados anteriormente, no se dice tal cosa. Por eso, opino que cabría la posibilidad de que el tipo de abarca mencionado en *Justina* existiera solamente en Asturias, que fuera un calzado típico de la zona y que se llamara como el que se describe en los diccionarios. Sin embargo, eso es solo una teoría, ya que no se han encontrado fuentes suficientes para demostrarla.

Otro tipo de calzado es el **alpargate**, que consiste en un zapato con la suela de esparto o cáñamo que se sujeta al tobillo con unas cintas y que equivale a la alpargata actual. Al igual que la abarca, el alpargate únicamente se menciona en *Justina* y se hace al describir la indumentaria de un soldadillo leonés: «Encontrame un soldadillo leonés, donosa figura. Traía un alpargate y calza de lienzo, un greguesco de sarga [...]» (*Justina*: 747). No hay ninguna fuente que permita afirmar que el alpargate fuera llevado por hombres o por mujeres; sin embargo, en *Justina* hay un momento en el cual se describe la indumentaria de la protagonista y se dice que llevaba «un zapato no alpargatado», es decir que no estaba hecho a modo de alpargata: «Un zapato colorado no alpargatado, que en mi tiempo no se nos entraba a las mozas tanto aire por los pies» (*Justina*: 439)

Seguidamente, comentaremos la **bota** que según el *DA* era «el calzado de cuero que cubre toda la pierna y pié hasta encima de las rodillas». Este tipo de zapato se menciona en *Guzmán*, *Buscón*, y *Justina*. En la primera de las novelas no se especifica el género al cual estaba destinado, solo se menciona que, cuando jugaban a cartas, se apostaban todo lo que llevaban encima, incluido la ropa y el calzado:

«Y si rehundieren, rehúnda el resto en botas, calzas, puños, cuello, cinto, en el pecho, en las mangas, donde pueda, para que no pierda su dinero como bestia, que demás de ganárselo, burlan dél» (*Guzmán*: 458)

En cambio, en *Buscón* y *Justina* sí que se hacen distinciones de sexo y en ellas, no encontramos ninguna mujer que lleve botas. En la obra de Quevedo se nos describe a un hidalgo y a un caballero portugués que las llevan, mientras que en *Justina* se menciona a un tocinerero que vestía unas botas hechas de cuero de vaca o buey:

«Desde lejos vi venir un hidalgo de portante, con su capa puesta, espada ceñida, calzas atacadas y botas, y al parecer bien puesto, el cuello abierto, el sombrero de lado» (*Buscón*: 108)

«El portugués se llamaba o *senhor* Vasco de Meneses, caballero de la cartilla, digo de Christus. Traía su capa de luto, botas, cuello pequeño y mostachos grandes» (*Buscón*: 147)

«Y en este número entra un tocinerero, [...]; un sayo de nesgas, que parecía zarcera de bodega; unas calzas redondas, con que parecía mula de alquiler con atabales; unas botas de vaqueta tan quemadas que parecían de vidrio helado; [...]» (*Justina*: 442)

Otra palabra relacionada con el calzado es **chinela**, tal y como vemos en *Justina*, la chinela podía ser un calzado utilizado exclusivamente por las mujeres que se usaba para andar por el lodo o el suelo mojado:

«Tras esto, me eché una saya de grana de polvo, que a fee que otra a levantado menos polvareda; mis cuerpos de raso, un rebociño o mantellina de color turquí, con ribetes de terciopelo verde, mi capillo a lo medinés que parecía monje de la cogujada, unas chinelas valencianas con unas medias lunas plateadas, a usanza destas nobles doncellas de Tiro, por si se ofrecía alguno como el de marras» (*Justina*: 550-551)

Además, en *Lozana* se nos muestra el término chinela junto con otro tipo de calzado, llamado **galocha**, que también se usaba en tiempos de lodos y que estaba hecho de madera: «¿Chinelas trae? ¡Qué pie para galochas y zapatilla zeyena! Querría que se quitase los guantes por verle qué mano tiene» (*Lozana*: 180).

Finalmente, hay que mencionar que las chinelas también podían utilizarse como zapatillas de ir por casa y que, aunque en las novelas no observamos ninguna muestra de ello, sí que nos encontramos con la **chancleta** y el **pantuflo**, que eran

dos tipos de zapatos muy semejantes a la chinela en cuanto a este uso se refiere. Por un lado, la chancleta es definida por el *DRAE* como una «Chinela sin talón, o chinela o zapato con el talón doblado, que suele usarse dentro de casa»; sin embargo, en *Guzmán* se menciona que el protagonista iba a mendigar con unas chancletas viejas, lo que demuestra que los estamentos más bajos de la sociedad, a veces, no podían hacer distinciones sobre el uso de la indumentaria sino que, simplemente, tenían que vestir con lo que podían, dependiendo de las circunstancias del momento:

«De ordinario andábamos calzados, descalzos, y cubiertas las cabezas, yendo descubiertos. Porque los zapatos eran unas chancletas muy viejas y muy rotas y el sombrero de lo mismo» (*Guzmán*: 399)

Por otro lado, los pantuflos se definen de forma parecida que las chancletas- «Calzado especie de chinela o zapato, sin orejas ni talón, que sirve para estar con conveniencia en casa» (*DRAE* y *DA*) y, como estas, solo aparecen mencionados en *Guzmán*. Podemos observar la aparición de dicho término en un párrafo en el cual se explican las «ordenes mendicativas» impuestas por el Rey y donde, entre otras cosas, se prohíbe el uso de los pantuflos a los mendigos:

«"Que ningún mendigo pueda traer armas ofensivas ni defensivas de cuchillo arriba, ni traiga guantes, pantuflos, anteojos ni calzas atacadas; pena de las temporalidades"» (*Guzmán*: 391).

Para terminar de comentar los diferentes tipos de calzados, hablaremos de un zapato que podía ser de corcho o de madera y que llevaba el nombre de **zueco**. Dicho término solo se menciona en *Buscón*, donde Quevedo nos describe a un porquero que los llevaba:

«Dijo mi tío que no, cuando, Dios y enhorabuena, devanado en un trapo, y con unos zuecos, entró un chirimía de la bellota, digo, un porquero. Conocíle por el – hablando con perdón- cuerno que traía en la mano; y ara andar al uso, sólo erró en no traerle encima de la cabeza» (*Buscón*: 100)

En lo referente a los pies, también hay que mencionar que podían cubrirse con una especie de calcetines, llamados **escarpines** que, normalmente, estaban fabricados con lienzo blanco y se ponían debajo de las calzas. Este término se menciona en un capítulo VI del, *Buscón*, cuando Pablos y un grupo de mendigos remiendan prendas de ropa para convertirlas en otras y crear disfraces para cambiar su

aspecto: «Los escarpines, primero son pañizuelos, habiendo sido toallas y antes camisas, hijas de sábanas[...]» (*Buscón*: 113).

Una prenda parecida a los escarpines eran las **medias**, que aparecen mencionadas en *Buscón* y *Guzmán*. Tal y como observamos en las novelas trabajadas, las medias podían ser utilizadas tanto por hombres como por mujeres, y podían ser de distintos tejidos como, por ejemplo, de seda: «El mozo deshizo su lío, sacó dél un herreruelo, calzones, ropilla, dos camisas y unas medias de seda, como si todo se hubiera hecho para mí. (*Guzmán*: 340)».

Tanto las medias como los escarpines podían sujetarse con una cinta o banda que se conocía con el nombre de **liga**, y que aparece mencionada en dos de las seis novelas: *Guzmán* y *Justina*. Las ligas podían usarse tanto por hombres como por mujeres; sin embargo, el uso de estas en los individuos del sexo masculino podía entenderse como un rasgo de afeminamiento: «Algunos mancebilletos de ligas y bigotes venían a lo pulido y sin mozo, haciendo de los caballeros» (*Guzmán*: 270). Suponemos que, igual que la mayoría de prendas, las ligas podían variar de color según la época y el gusto de quien las lucía; sin embargo, la única referencia que encontramos en las novelas en cuanto al color de esta prenda es en *Guzmán*, donde se mencionan unas ligas de color pajiza, es decir, de color amarillo: «Púseme de liga pajiza con un rapacejo y puntas de oro, a lo de Cristo me lleve, todo muy a la orden» (*Guzmán*: 343)

A continuación nos centraremos en comentar los diversos accesorios que lucían los individuos de los Siglos de Oro y los dividiremos en tres grupos: complementos, bolsas y sombreros.

El primer complemento equivale al pendiente actual, lo llevaban las mujeres y aparece en *Lozana* con el nombre de **arracada**: «[...] que un hijo de un caballero nos dio unas arracadas muy lindas [...]» (*Lozana*: 193). En ese entonces también se utilizaban **anillos** y, aunque este término solo aparece en *Lozana* y no sale ningún hombre que lo luzca, opino que sí era un complemento que podían llevar tanto hombres como mujeres, ya que los eclesiásticos solían llevar joyas y, en las ceremonias matrimoniales, también se intercambiaban los anillos de casados; así lo vemos cuando Lozana se compromete con Diomedes y su padre, que no

aprueba el compromiso, ata a la protagonista con el anillo de compromiso en la boca y manda que la tiren al río:

«Y estando un día Diomedes para se partir a su padre, fue llevado en prisión a instancia de su padre, y ella, madona Lozana, fue despojada en camisa, que no salvó sino un anillo en la boca » (*Lozana*: 186)

En *Guzmán y Justina* también se mencionan a mujeres que lucen un tipo de anillo conocido como **sortija**. Además, en esta última novela, se mencionan dos tipos de sortija, una de azabache y otra de latón morisco o plata:

«me compre una sortija de azabache, tan negra como estuviera ese sombrero suyo, si estuviera bien teñido» (*Justina*: 445)

« El mayor presente que por entonces pensaba yo que se podía hacer a una mujer de mi estofa era una sortija de latón morisco, y a lo sumo de plata [...]» (*Justina* 542)

En un tercer lugar encontramos un complemento conocido con el nombre de **antejo** que, según los artículos consultados, se clasifica como un accesorio que pueden llevarlo tanto hombres como mujeres; sin embargo, en ninguna de las novelas aparece una mujer que lo luzca e incluso se especifica que lo utilizaban los frailes Benitos y los aduladores:

«Vinieron los acólitos, y ya yo estaba con un tocador en la cabeza, mi hábito de fraile Benito, unos anteojos y mi barba, que por ser atusada no» (*Buscón*: 161)

«Para los aduladores no hay rico necio ni pobre discreto, porque tienen anteojos de larga vista, con que se representan las cosas mayores de lo que son» (*Guzmán*: 375)

Otro complemento que, según mi opinión, llevaban tanto hombres como mujeres eran las **cabelleras**, hoy en día conocidas como pelucas. Sin embargo, este término solo aparece en *Lozana* y lo lleva el procurador de un convento: «TRIGO._ Por el Dío, que un fraile me prometió de venilla a ver, y es procurador del convento, y sale de noche con cabellera [...] » (*Lozana*: 281).

Lo que sí que lucían solo las mujeres eran los **cabestrillos**, conocidos también como cadenas, que eran una especie de collares fabricados con oro o plata: «"Dama, tome ese cabestrillo de oro"» (*Justina*: 542).

Además, en el cuello, las mujeres también solían llevar **rosarios**, que podían estar hechos de infinidad de materiales como, por ejemplo, de coral:

«Llevaba un rosario de coral muy gordo, que, si no fuera moza, me pudiera acotar a zaguán de colegio viejo, y tuviera la culpa el rosario que parecía gorda cadena» (*Justina*: 437-438)

Este complemento también podía ir acompañado de unas **medallas** con imágenes de santos o de la Virgen, que se conocían con el nombre de **agnusdéis**: «Yo llevaba dos agnudeies medianos a los dos lados de mi rosario de coral: un de plata sobredorado y otro de oro, notablemente parecidos» (*Justina*: 604). Pero, a pesar de que los rosarios solían lucirlos las mujeres, también podían tenerlos los eclesiásticos o los hombres, aunque estos no solían llevarlos colgados del cuello como adorno, sino que lo podían tener guardado en casa o llevarlo en el bolsillo: «Tenía mi padre un largo rosario entero de quince dieces a rezar» (*Guzmán*: 132).

Los vestidos de los hombres y mujeres de los Siglos de Oro también podían complementarse con cintas, puños y cuellos o golillas. Las **cintas** eran unas tiras de distintos colores con las cuales se adornaban o ceñían los vestidos; observamos, por ejemplo, como Justina utiliza una «Cinta de talle, que parecía visiblemente de plata» (*Justina*: 438).

Por otro lado, los **puños** y los **cuellos** consistían en unos encajes o piezas de lienzo blanco que se colocaban, respectivamente, en el final de las mangas o en los cuellos de los ropajes y que estuvieron muy de moda durante los siglos XVI y XVII:

«Flojos, haraganes, descuidados, que por ser tales holgaba de hacerles tiros, acomodándolos de medias, ligas, cuellos, sombreros, lienzo, cintas, puños, zapatos, y lo más que podía, de que poblaba el jergón de la cama de mi compañero, porque no lo hallasen en la mía» (*Guzmán*: 438)

Un complemento muy parecido a los cuellos eran las **golillas**, que solían estar hechas de cartón forrado de tafetán que se envolvía con una valona de tela blanca. Los hombres utilizaban las golillas, sobre todo los altos cargos como ministros, alguaciles o abogados; sin embargo, en la única novela donde aparece este término solo se menciona la palabra golilla en medio de una expresión, por lo que

no podemos corroborar que lo que se dice en los diccionarios o artículos consultados sea verídico: «[...] que sea o no sea necesario, conquiste su benignidad y levante las golillas a la gana de daros algo, con presupuesto que habéis de ir horras a todo y mancomunaros [...]» (*Justina*: 362)

Para terminar con los complementos, hay que mencionar los **guantes** y el **guardasol**. Los primeros aparecen, por ejemplo, en *Guzmán* en un capítulo donde Mateo Alemán retrata a un escudero:

«Púsose bajo el brazo un reportorio pequeñuelo que llevaba en la mano, colgó del cinto los guantes y lienzo de narices, luego saco la caja de antojos, y en limpiarlos y ponérselos tardó largas dos horas» (*Guzmán*: 327)

El guardasol era una sombrilla que se utilizaba para resguardarse del sol y que aparece mencionada en *Buscón*:

«No lo había acabado de decir, cuando de un aposento salió un mulatazo mostrando las presas, con un sombrero injerto en guardasol, y un colete de ante debajo de una ropilla suelta y llena de cintas» (*Buscón*: 78)

En el segundo grupo de accesorios, el de las **bolsas**, comentaremos los términos **barjuleta**, **faldriquera** o **faltriquera**, **fardel**, **garniel**, **talega** y **zurrón**. Para empezar, la barjuleta consistía en una bolsa grande que solían llevar a la espalda o colgada de la cintura los caminantes:

«Ya que confrontó conmigo, y tuvo llena la barjuleta de lo que pensaba decir *de repens*, comenzó a retorcer y hilar un bigote más corpulento que maroma de guindar campanas [...]» (*Justina*: 274)

Las faltriqueras equivalen a los bolsillos que se cosían a la ropa. Por ejemplo, en *Justina* observamos que la protagonista menciona los bolsillos que llevaba cosidos en la saya, mientras que *Guzmán* los lleva cosidos en los calzones:

«Entonces eché de ver lo que sabemos disimular las mujeres y con cuánta razón pintaron a la disimulación como doncella modesta, la cual, debajo del vestido, tenía un dragón que asomaba por la faltriquera de su» (*Justina*: 606)

«De lo que cupo al cuartel de mi amo había una canasta de huevos; lleguéme por par dellos y echéme entre camisa y carnes unos pocos y otros en las faltriqueras de los» (*Guzmán*: 325)

Además, hay que mencionar que en la novela de *Buscón* observamos que este término también puede denominarse faldriquera en lugar de faltriquera:

«Probósele que, a todos los que hacía la barba a navaja, mientras les daba con el agua, levantándoles la cara para el lavatorio, un mi hermanico de siete años le sacaba muy a salvo los tuétanos de las faldriquetas» (*Buscón*: 21-22)

En cambio, el fardel era un saco que solían llevar los pobres, los pastores o los caminantes para transportar la comida y los artilugios necesarios para el camino. Lo utiliza, por ejemplo, el ciego que aparece en la novela de *Lazarillo*: «Él traía el pan y todas las otras cosas en un fardel de lienzo, que por la boca se cerraba con una argolla de hierro y su candado y su llave» (*Lazarillo*: 29).

Un accesorio parecido al fardel era el garniel, aunque se diferenciaba de este por ser de cuero y contener apartados que permitían dividir las posesiones que se colocaban dentro. Además, el garniel no era usado solo por personas pobres, caminantes o pastores, sino que también podían llevarlo otros individuos como los escuderos:

«Fue destilando del bolsico de un garniel cuarto a cuarto y, poniéndomelos en la mano, cada medio cuarto le parecía cuartillo y le daba seis vueltas, mirándolo hacia el sol» (*Guzmán*: 327)

La talega era una bolsa ancha y corta que solía fabricarse con un tipo de lienzo algo burdo y que servía para guardar cosas como, por ejemplo, comida: «Sentóse a descansar y de allí a poco sacó de una talega en que llevaba pan y tocino» (*Guzmán*: 269).

Finalmente, encontramos el término zurrón, que servía para designar un tipo de bolsa grande que solía estar confeccionada a partir de la piel o el pelo de algún animal. Normalmente era una bolsa que llevaban los pastores para guardar sus pertenencias aunque, tal y como observamos en *Justina*, también podían llevarlo otros individuos como los ermitaños: «Dicho esto, sacó de un zurrón seis escudos y me los puso en estas manos pecadoras» (*Justina*: 636)

En un tercer lugar hablaremos de un grupo de accesorios que solían estar destinados a llevarse a la cabeza, aunque algunos de ellos tenían una utilidad

múltiple y también podían servir para colocarse en los hombros y resguardar del frío a aquel que lo llevaba. Un término general para designarlos podía ser **sombrero**, que aparece mencionado en todas las obras a excepción de *Lazarillo* y *Lozana* y que es un accesorio que podía estar adornado con otros elementos como cintas o plumas:

«Y de paso quiero confesar a v.m. que, cuando me empezaron a tirar berenjenas, nabos, etcétera, que, como yo llevaba plumas en el sombrero, entendí que me habían tenido por mi madre y que la tiraban, como habían hecho otras veces [...]» (*Buscón*: 29)

Un sinónimo del término sombrero es **chapeo**, y aparece mencionado en *Justina*:

«Y, más por costumbre vieja que por audacia nueva, retocó y espolvoreó la halda del chapeo y, mirándome con un ojo de vergüenza y otro de miedo, me dijo lo siguiente el medroso fisgón entonando en *ut* [...]» (*Justina*: 306)

Después encontramos otros tipos de sombreros como el **bonete** que, igual que el término sombrero, aparece en cuatro de las seis novelas: *Lazarillo*, *Buscón*, *Lozana* y *Justina*. Este accesorio consistía en una cobertura para la cabeza formada por cuatro esquinas que solían llevar los eclesiásticos y estudiantes o colegiados como el licenciado Cabra de *Buscón*: «Traía un bonete los días de sol, ratonado con mil gateras y guarniciones de grasa; era de cosa que fue paño con los fondos en caspa» (*Buscón*: 32). El interior del bonete se conocía con el nombre de cóncava y así lo vemos en *Justina*, donde se nos narra la historia de un soldado que vestía con un «traje de estudiante bellacón e hipócrita» (*Justina*: 382) que, entre otras cosas, lucía un «bonete algo lardosillo y muy metido hasta la cóncava» (*Justina*: 383). Además, en *Justina*, también se menciona un tipo de bonete que tenía la punta inclinada hacia atrás y que se llamaba **caperuza** («[...] porque quien engulle sayas engullirá también caperuzas y sombreros» *Justina*: 58) aunque en la misma obra también aparece con el nombre de **carapuza** que, según la edición de Cátedra, es como se llamaba la caperuza en un lenguaje grotesco:

«Ya yo era dama; ya las cosas de montaña y de Mansilla, que todo es uno, me olía a aceite de alacranes; ya se había pasado el tiempo cuando quería yo más uno de zaragüelles blancos con una pluma de pavo en el sombrero o carapuza cuarteada, que a los mil Narcisos de corte con todos sus alfeñiques y perfilados [...]» (*Justina*: 541)

Aparte del bonete o la caperuza encontramos otros tipos de coberturas para la cabeza como la **cofia**, que consistía en una especie de red fabricada con seda o hilo que servía para recoger el pelo: «[...] que, con decir "viene mamá" y rascar la cofia se avientan los nublados, y no debo más» (*Justina*: 410). En las novelas encontramos dos tipos de cofias: la **albanega** y el **garvín**. Por un lado, la primera aparece mencionada en *Justina*, cuando una mujer conocida con el sobrenombre de Sancha la gorda habla de los vestidos de su juventud:

«Díjome cómo cuando era moza traía una albanega labrada con hilo acaparrosado, con unos majadericos que entonces se usaban, y un rodete hecho de cabellos tranzados sobre alambre» (*Justina*: 762-763)

El término albanega también aparece mencionado en *Lozana*, en el mismo párrafo donde se nombra la palabra garvín: «¿Pues no veis que dice que había doce años que jamás le pusieron garvín ni albanega, sino una princeta, labrada de seda verde, a usanza de Jaén» (*Lozana*: 197). En esta cita vemos que se menciona lo que podría ser un tipo de cinta o sombrero para la cabeza llamado **princeta**; sin embargo, no se ha encontrado ningún artículo o diccionario que lo defina por lo que, aunque podemos intuir que es un tipo de cofia parecida a las ya mencionadas, no podemos afirmar a ciencia cierta que lo sea ni explicar sus características.

Otro tipo de sombrero era el que se conocía con el nombre de **gorra** y consistía en una cobertura con pliegues de arriba a abajo que permitían que quedara ajustada a la cabeza. La palabra gorra se menciona en *Guzmán* y en *Lozana* y en una cita de esta última novela podemos apreciar que era un complemento que podía adornarse con algún tipo de accesorio como, por ejemplo, una medalla: «LOZANA._ ¿Así lo haces?. Más vale este beso que la medalla que traés en la gorra» (*Lozana*: 266). También hay que mencionar otro tipo de complemento para la cabeza que servía para protegerse del frío y que se conocía con el nombre de **montera**:

«No era muy malo este oficio para una espía doble, o un enfermo de bazo, pero mi padre no se aplicó a él, porque era barrigudo y pesado; y, así, de ordinario se estaba recogido en casa de su padre, cosiendo monteras y aderezando banastas para los bergatines yentes y vinientes que sulcaban el asturiano seno» (*Justina*: 329)

Además, en *Justina* también se menciona un tipo de montera llamada **papahígo**, que cubría toda la cabeza y el cuello, dejando entrever solamente los ojos y la nariz:

«Después que salí, o, por mejor decir, me llevaron por mar en carreta, metida como carne de pepitoria entre cabezas y pies, y ya después que la noche puso al sol el papahígo para que, o durmiese, o fuese de ronda a visitar las antípodas, dejando a Delio su tenencia, pararon en una llanada que estaba poco más delante de un bosque que les servía de trinchea y emboscada» (*Justina*: 487)

En los Siglos de Oro también existían sombreros que tenían un uso muy concreto como, por ejemplo, la **coroza** y el **tocador**. Por un lado, la coroza consistía en un cucurucho de papel que se colocaba en la cabeza de los delincuentes con dibujos que reflejaban su crimen con la intención de castigar y humillar públicamente al condenado: «¿Vos, hermano, veisme alguna coroza o de qué os reís?» (Guzmán: 176). El tocador tenía un uso totalmente distinto al de la coroza, ya que era un paño con el cual se cubría la cabeza cuando se estaba en la cama:

«Llegaron a casa, y yo, para que no me conociesen, estaba echado en la cama con un tocador y con una vela en la mano y un cristo en la otra, y un compañero clérigo ayudándome a morir, y los demás rezando las letanías» (*Guzmán*: 65)

Tal y como hemos mencionado anteriormente, existían unos complementos que podían ponerse tanto en la cabeza como en los hombros y que servían para taparse en épocas de frío. Es el caso del **rebociño**, que era un tipo de mantilla, y del **capillo**, que era una especie de vestido que podía servir tanto de sombrero como de mantellina y que solían utilizar las campesinas para abrigarse:

«Tras esto, me eché una saya de grana de polvo, que a fee que otra a levantado menos polvareda; mis cuerpos de raso, un rebociño o mantellina de color turquí, con ribetes de terciopelo verde, mi capillo a lo medinés que parecía monje de la cogujada, unas chinelas valencianas con unas medias lunas plateadas, a usanza destas nobles doncellas de Tiro, por si se ofrecía alguno como el de marras» (*Justina*: 550)

Otro ejemplo de este tipo de complemento es el **manto**, que era una prenda que solo llevaban las mujeres y que consistía en una especie de velo que cubría tanto la cabeza como el cuerpo, bajando hasta la cintura:

«Y a muy pocos andados, vi estar una moza reparada en una esquina, cubierta con el manto, que casi no se le vían los ojos, la cual me había seguido y, sacando solamente los dos dedos de la mano, me llamó con ellos y con la cabeza» (*Guzmán*: 345)

Existe también un tipo de manto que se conocía como **manto de soplillo** y que solía fabricarse con un tejido llamado tafetán. El manto de soplillo solía llevarse como gala y era muy fino y transparente:

«Mientras yo andaba en estas estaciones, la vieja melecinera, cubierta con mi manto de soplillo y abalorio, se dio al diablo tantas veces que, si no la llevó, fue porque le pareció que ni era de provecho par sí ni para ningún enemigo del alma; tales son las viejas» (*Justina*: 693)

Para terminar este apartado sobre la moda de los siglos XVI y XVII, comentaremos las armas y accesorios para la guerra que llevaban los hombres de la época. En lo que a las armas se refiere nos encontramos, en un primer lugar, con el **broquel**, que consistía en un escudo pequeño que también podía utilizarse como arma defensiva:

«Decir, si viese a un religioso entrar a la media noche por una ventana en parte sospechosa, la espada en la mano y el broquel en el cinto, que va a dar los sacramento, es locura, que ni quiere Dios ni su Iglesia permite que yo sea tonto y de lo tal, evidentemente malo, sienta bien» (*Guzmán*: 132)

En un segundo lugar hay que mencionar un arma blanca de hoja corta y terminada en punta llamada **daga** que podía llevar adornos en la empuñadura aunque, normalmente, eran más escasos que los que lucían en una espada. En *Monja Alférez* podemos observar cómo Catalina de Erauso, cuando está en hábito de hombre, se hace con una daga y, tras una lucha, mata a su contrincante:

«Tírome una estocada y apartéla con la daga, y tiréle otra con tal suerte, que se la entré por la boca del estomago atravesándolo, y cayó pidiendo confesión» (*Monja Alférez*: 153)

Otra tipo de arma era la **lanza**, que estaba compuesta por un palo largo al final del cual se ponía un hierro afilado terminado en punta. La lanza se diferenciaba de las otras armas por ser arrojadiza y aparece descrita en *Guzmán* cuando se relata una historia protagonizada por un morisco llamado Ozmín que participa en unas batallas celebradas a raíz de una festividad: «Las libreas, como he dicho; sus

lanzas en las manos que vibradas en ellas, parecían juntar los cuentos a los hierros, y cada asta cuatro» (*Guzmán*: 239). Los caballeros podían sujetar sus lanzas en una pieza de hierro llamada **ristre**, que iba clavada en las armaduras y que permitía colocar allí ese arma para que no tuvieran que sujetarla continuamente con las manos:

«De modo que brevemente don Alonso estuvo en la silla tan firme y cierto en el ristre, sacando la lanza con tan buen aire y llevando en ella tanta gracia, que parecía lo hubiera ejercitado muchos años » (*Guzmán*: 242)

Finalmente, hablaremos del arma más conocida y apreciada en la época, la **espada**. Según M^o Isabel Sánchez Quevedo la espada era un «elemento imprescindible y que llevaba hasta el personaje más humilde» (1994: 13) y dicha afirmación queda, sin duda, demostrada, ya que el término espada es de los pocos que aparece en todas las novelas. Así pues, al leerlas, podemos observar que los personajes más nobles que aparecen en las obras, como los escuderos o caballeros, no son los únicos que llevan espadas ya que, por ejemplo, nos encontramos con algún pícaro como Rampín -el marido de Lozana- que tiene una espada escondida bajo la cama:

«Si lo supistes el otro día cuando se le cayó la capa, que no le dejaron cabello en la cabeza, y guay d'ellos si le esperaran, aunque no los conoció, con la priesa que traía, y si yo no viniera, ya estaba debajo la cama buscando su espada» (*Lozana*: 327)

Otros ejemplos de ello son Pablos -que cuando decide dirigirse a la Corte se compra una espada: «Compré un vestido pardo, cuello y espada, y despedíme de Valcázar, que era el pobre que dije, y busqué por los mesones en qué ir a Toledo» (*Buscón*: 327)- y Lázaro que, a la que consigue algún dinero, ahorra para vestirse con «hábito de hombre de bien» y comprarse una espada:

«De la cual compré un jubón de fustán viejo, y un sayo raído de manga trenzada y puerta, y una capa que había sido frisada, y una espada de las viejas primeras de Cuéllar » (*Lazarillo*: 81)

Así pues, podemos afirmar que, en la época, todo aquel que pretendía ser alguien, debía poseer una espada; sin embargo, queda claro que era un complemento que solo estaba bien visto en los hombres y así nos lo dice Justina: «Ya veen que "una

mujer alabada no tiene espada; y si la tiene, no mata"» (*Justina*: 566). Aún así, en esa misma novela se nos habla de un tipo de espada conocida como espada negra que servía para practicar esgrima y que sí podían empuñar las mujeres, ya que carecía de corte y tenía un botón en la punta, por lo que únicamente servía de puro entretenimiento:

«Más, pues hablo de esgrima, quiero ahorrar de gracias, porque, siempre que nombro esgrima y esgrimidores, se me arrasan los ojos de lágrimas en memoria de un malogrado a quien quise bien, que era la prima de los esgrimidores, tan aficionado al arte que muchas veces, faltándole con quien esgrimir, a deshora, me pedía que por su gusto tomase yo la espada negra y esgrimiésemos, lo cual yo hacía de buen rejoy, porque, como dice el refrán, "quién bien quiere, bien obedece"» (*Justina*: 671)

En lo que a las espadas se refiere, también hay que mencionar el **montante**, que era algo más ancha y pesada que la espada normal, por lo que solía manejarse con ambas manos: «Allí oí que alababan a un negro de que esgrimía bien con dos espadas y montante [...]» (*Justina*: 670). Además, todas las espadas podían guardarse en una especie de funda llamada **vaina**, que permitía al individuo transportarla más cómodamente de un sitio a otro, evitándose cortes innecesarios. Lo vemos, por ejemplo, en *Justina*, donde se nos describe a un soldadillo leonés que transportaba «una espada del cornadillo en una vaina de orillos» (*Justina*: 747). La vaina con la espada podía sujetarse con una especie de cinturón de cuero llamado talabarte: «Echéle aguamanos, peinóse y puso su espada en el talabarte [...]» (*Lazarillo*: 56).

Con estos términos concluye el vocabulario relacionado con las armas. Sin embargo, para terminar el apartado de la moda de los Siglos XVI y XVII, aún quedan por explicar las palabras relacionadas con las distintas piezas que formaban una armadura. En un primer lugar, encontramos el **almete**, que era una especie de casco de metal que se ponían los caballeros para protegerse la cabeza. Debajo del almete se colocaba la **babera**, que cubría todo el rostro desde la nariz hasta el final del cuello y para proteger los brazos los caballeros utilizaban una pieza de hierro llamada **brazal**. Todos estos términos aparecen en el capítulo octavo de *Guzmán*, cuando se describe la lucha entre Ozmín y Rodrigo:

«Para las dos últimas lanzas entró Rodrigo el cual barreó la primera por cima del brazal izquierdo del moro, quedando herido dél en el guardabrazo derecho, donde rompió la lanza por tres partes. En la última desbarró don Rodrigo y Ozmín rompió la suya en la junta de la babera, dejándole en ella un gran pedazo de astilla. Creyeron todos quedaba mal herido; más defendióle el almete no haberle hecho gran daño» (*Guzmán*: 248).

4.2 EL SIMBOLISMO DE LA ROPA

La indumentaria es una de las fuentes más fuertes de comunicación no verbal. Cuando nos vestimos, estamos arreglando nuestro aspecto para salir a un mundo social donde lo que importa son las percepciones y las reacciones que los demás individuos tendrán sobre ti. El aspecto físico de cada uno tiene la facultad de transmitir no solo las declaraciones sobre una moda o una preferencia estética, sino también el sexo, la edad, la etnia y, en algunas situaciones, incluso la religión o el grado de independencia, excentricidad u originalidad de cada persona. Así pues, nuestros cuerpos arreglados y cubiertos con ropajes revelan una gran cantidad de información que no requiere el uso de las palabras. Es tal la importancia y el valor simbólico de la indumentaria en nuestra sociedad, que Nicola Squicciarino afirma que:

«Antes de llevar a cabo cualquier actividad, antes de hablar, de caminar o de comer, el hombre tiende a acicalarse. Las actividades que forman parte de la moda, el porte, la conversación, etc. son las consecuencias de nuestro arreglo personal... Una mujer es totalmente diferente en bata que en traje de fiesta. ¡Dirías que son dos mujeres distintas!... El vestido es, por tanto, la mayor modificación experimentada por el hombre social, pesa sobre toda su existencia» (1986: 41)

Pero todo esto que observamos en la actualidad, también puede observarse en las novelas picarescas de los Siglos de Oro. La indumentaria acompaña a los protagonistas de las obras escogidas a lo largo de su vida a partir de actos donde la transformación y el aspecto pueden ser el determinante del éxito y la clave para que su destino tome uno u otro rumbo. Observamos, como ejemplo, al hidalgo del Tratado Tercero de *Lazarillo*, que consigue engañar a todo un pueblo día tras día paseándose por la plaza con la ropa impecable pero sin tener nada que comer; también lo vemos en el personaje de Justina, que manipula su apariencia para poder atraer a los hombres pero, sobre todo, el poder de la indumentaria queda

reflejado en Catalina de Erauso, que consigue cambiar tanto su apariencia hasta el punto de ser irreconocible hasta por su propia familia, que llegan a convencerse de que realmente es un hombre en lugar de una mujer. Así pues, la ropa posee un gran valor simbólico, ya que tiene el poder de disfrazar la verdad, de comunicar a los demás cosas de uno mismo que pueden ser ciertas o no, y ese será el poder al que recurrirán los distintos pícaros de nuestras historias. Por eso, tal y como afirma Encarnación Juárez Almendros, podemos decir que:

«En las autobiografías del Siglo de Oro, el vestido es un lenguaje de autorepresentación que refleja las cambiantes y conflictivas posiciones existenciales de los protagonistas, así como los intercambios con sus circunstancias, sociales, culturales e históricas» (2006: 17).

4.3 MANIPULACIÓN DE LAS APARIENCIAS PARA MEJORAR LA CONDICIÓN SOCIAL A TRAVÉS DE LA INDUMENTARIA

Tal y como se ha ido viendo a lo largo de este trabajo, en la época de los Siglos de Oro lo que realmente importaba era lo que los demás creían que eras y no lo que eras realmente.

Un ejemplo de ello lo encontramos en el escudero del Tratado Tercero de *Lazarillo*, que es la representación de aquellos hidalgos venidos a menos, de aquellos nobles que lo habían perdido todo y que únicamente podían vivir de lo que habían sido y, para conseguirlo, debían hacer creer a la gente que aún tenían poder, por lo que cuidaban hasta límites insospechados sus apariencias, para disimular así su verdadera realidad. Lázaro, como pícaro, reconoce haber caído en el engaño del escudero: « ¿A quién no engañará aquella buena disposición y razonable capa y sayo?» (*Lazarillo*: 56-57). Y, una vez descubierta la treta, él, como su siervo, le ayuda a seguir manteniendo las apariencias, y narra todo un ritual que gira alrededor de la ropa de su nuevo amo:

«En este tiempo dio el reloj la una, después de mediodía, y llegamos a una casa, ante la cual mi amo se paró, y yo con él, y, derribando el cabo de la capa sobre el lado izquierdo, sacó una llave de la manga y abrió su puerta y entramos en casa; [...]

Desque fuimos entrados, quita de sobre sí su capa, y preguntando si tenía las manos limpias, la sacudimos y doblamos, y muy limpiamente, soplando un poyo que allí estaba, la puso en él» (*Lazarillo*: 52)

Esta costumbre realizada al llegar a casa, antes de acostarse, se repite por la mañana donde, además, observamos cómo el escudero se recrea a la hora de vestirse y peinarse, como si realmente su vida dependiera de ello:

«La mañana venida, levantámonos y comienza a limpiar y sacudir sus calzas y jubón y sayo y capa. ¡Y yo que le servía de pelillo! Y vístese muy a su placer, despacio. Echéle aguamanos, peinóse y puso su espada en el talabarte» (*Lazarillo*: 57)

Los fragmentos anteriores, así como otros que observamos en el Tratado Tercero de *Lazarillo*, recalcan la importancia que tenían las apariencias para la sociedad de la época.

Observamos cómo la indumentaria se convierte en un elemento fundamental de la rutina cotidiana del escudero, que mima la ropa sacudiéndola, limpiándola, estirándola y doblándola, incluso aprovechándola para distintos fines: la usa de almohada, de fardel, de plato, etc.

Todas estas acciones forman parte de la comunicación no verbal y ayudan a clasificar al individuo dentro de una clase social noble, ya que los gestos corporales, pomposos y pausados, la misma ropa que utiliza, junto con la característica manera de saludar y de llevar la capa y la espada (elementos indispensables para un noble) forman parte de todo un ritual que caracterizaba a los aristócratas. Además, observamos que una de las piezas que se menciona continuamente y que más destaca en ese "ritual" realizado por el escudero es la capa. Esto es debido a que en los siglos XVI y XVII la capa fue uno de los elementos más importantes y de más valor material del vestuario masculino: era apreciada y buscada hasta tal punto que incluso surgieron unos ladrones que se especializaban en robarlas, eran los llamados "capeadores".

Por otro lado, el pícaro es el elemento opuesto, el contraste perfecto a estas rutinas hidalgas. Por ejemplo, continuando con *Lazarillo*, el traje del escudero sirve de ayuda para conservar una imagen social, mientras que la indumentaria de Lázaro se utiliza como objeto práctico, de subsistencia. En *Lazarillo* podemos observar cómo el protagonista utiliza su sucia indumentaria como bolsa para guardar el alimento, como plato, como mantel, etc., lo que nos es de utilidad para contemplar que la indumentaria no servía únicamente para poder presentar una imagen de uno

mismo ante la sociedad, sino que también podía ser un recurso útil para la subsistencia del individuo pobre:

«Y comienzo a cenar y morder en mis tripas y pan, y disimuladamente miraba al desventurado señor mío, que no partía sus ojos de mis faldas, que aquella sazón servían como plato» (*Lazarillo*: 59)

E incluso para destacarse más como mendigo y, así, conseguir dar lástima a alguien para que le diera limosna, no solo para él sino, en este caso concreto, incluso para su amo que, con sus vestimentas, sería impensable que se pusiera a mendigar.

Si cambiamos de novela, en *Buscón* podemos observar la descripción del hidalgo Toribio, que es un caso parecido al del escudero de *Lazarillo*, ya que también nos permite contemplar la importancia de la capa:

«Desde lejos vi venir un hidalgo de portante, con su capa puesta, espada ceñida, calzas atacadas y botas, y al parecer bien puesto, el cuello abierto, el sombrero de lado. Sospeché que era algún caballero que se dejaba atrás su coche» (*Buscón*: 108)

Este curioso personaje es un hidalgo que ha perdido toda su fortuna y que va a la Corte donde sigue guardando las apariencias. El personaje de Toribio le muestra a Pablos todo un mundo guardado por las apariencias y le enseña a remendar prendas que podían parecer inservibles para hacerse pasar por cualquier otro individuo de la escala social alta.

Vemos, pues, cómo las apariencias no solamente eran importantes para los nobles venidos a menos, ya que en todas las novelas que nos sirven como objeto de estudio en este trabajo encontramos un pícaro que, a lo largo del relato, va transformándose a partir de la indumentaria. Esa transformación, al pícaro le sirve para colarse en distintos círculos sociales, hurtar sin levantar sospechas o, incluso, para llegar a cortejar a damas de noble cuna.

En *Buscón*, por ejemplo, observamos cómo Pablos manipula su apariencia, haciéndose pasar por un caballero rico para cortejar una dama y así cobrar la dote y poder escalar puestos socialmente:

«Llegamos al Prado y, en entrando, saqué el pie del estribo, y puse el talón por defuera y empecé a pasear. Llevaba la capa echada sobre el hombro y el sombrero en la mano» (*Buscón*: 108)

Además, lo curioso es que Pablos no solo utiliza estas tretas para escalar socialmente, sino que también las utiliza para poder aparentar ser alguien aún más pobre, y así recibir propinas aún más sustanciosas:

«Yo, como iba cargado, vi que, aunque les llevaba ventaja, me habían de alcanzar, y, al volver una esquina, sentéme sobre él, y envolví la capa a la pierna de presto, y empecé a decir, con la pierna en la mano, fingiéndome pobre:

- ¡Ay! ¡Dios se lo perdone, que me ha pisado!» (*Buscón*: 62)

En el fragmento anterior se observa claramente cómo Pablos utiliza su capa para envolver su pierna y, así, aparentar ser un pobre tullido para poder huir del confitero que le perseguía junto con otros vecinos porque el pícaro le había robado.

Aparte del pasaje anterior, encontramos un segundo episodio, en el Capítulo octavo, donde también se muestra una transformación de Pablos hacia un estamento inferior. En este caso, el protagonista de *Buscón* vende su ropa para convertirse en un mendigo e incluso practica diversas frases y tonos de voz hasta encontrar los más adecuados para mendigar y hacer más creíble su disfraz:

«Halléme sin dinero, porque los cien reales se consumieron en la cura, comida y posada; y así por no hacer más gasto no teniendo dinero, determiné de salirme con dos muletas de la casa, y vender mi vestido, cuellos y jubones, que era rodo muy bueno. Hícelo, y compré con lo que me dieron un colete de cordobán viejo y un jubonazo de estopa famoso, mi gabán de pobre, remendado y largo, mis polainas y zapatos grandes, la capilla del gabán en la cabeza; un Cristo de bronce traía colgando del cuello y un rosario.

Impúsome en la voz y frases doloridas de pedir a un pobre que entendía de la arte mucho; y así, comencé luego a ejercitarlo por las calles. Cosíme sesenta reales que me sobraron, en el jubón; y, con esto, me metí a pobre, fiado en mi buena prosa.» (*Buscón*: 170)

Estamos, por tanto, ante un personaje que, claramente, utiliza la indumentaria que lleva en cada momento para su propio provecho: construye su identidad a través de la ropa usada. Así, si quiere ser un noble, se viste como tal y consigue los

favores de la dama a la que corteja y si, por el contrario, necesita dineros, no duda ni un momento en vestirse de mendigo para pedir.

Un caso muy parecido al de Pablos en *Buscón*, aparece en *Justina* cuando la protagonista cambia su manto bueno por otro, de más baja calidad, viejo y roto, a una mendiga para ver si así le dan más limosnas, ya que tal y como nos cuenta la protagonista, su manto no sirve para eso:

«Mi manto, para desvergonzada, era muy vergonzoso; y para rica, muy pobre, y para pobre, rico; fueme necesario buscar un manto que cubriese mi traza y mi persona; en fin tal cual el oficio. Yo había visto andar por allí cruzando, cubierta con un manto viejo de anascote, tan sobrado de rugas cuan falto de tinte, a una medio santera del año de uno; y cuando no trajera cara, por el manto se le podían adivinar los años y servir de libro de Bautismo» (*Justina*: 685)

Además, Justina es consciente de la impresión que causa a los hombres y del poder que tiene sobre ellos y en el capítulo titulado «Del escudero enfadoso» dice «Más, si los hombres mordieran con los ojos, según fingieron los argótides, ¡qué de tiras llevara mi saya» (*Justina*: 439). Por ese motivo, en distintas ocasiones, Justina aprovecha sus encantos y su indumentaria, no solo para hurtar, sino también para conseguir lo que quiere a partir de su apariencia física aunque, a veces, esta también le pasa factura y la protagonista se ve obligada a cubrirse para huir de los pesados pretendientes que la persiguen. Un ejemplo de ello lo observamos al final del capítulo ya mencionado, cuando Justina se disfraza para huir de un tocinero que intenta cortejarla: «Solo digo que tornó a buscarme con la sortija, pero yo me hice re[s]ina de tacamaca, que donde estaba no parecía y estaba encobertada» (*Justina*: 450).

Si pasamos a comentar la novela de *Guzmán*, veremos cómo la indumentaria es una de las grandes preocupaciones del narrador, que medita sobre las apariencias a medida que el pícaro protagonista va pasando por las distintas etapas de su vida. En *Guzmán*, la ropa viste las diversas personalidades del protagonista, que experimenta la vida a través del cuerpo y las vestiduras, ya que estas lo definen y lo conducen al rechazo social, devolviéndolo al lugar que le corresponde socialmente. Este dato lo observamos en el capítulo segundo del segundo libro

cuando Guzmán se convierte en pícaro, llegando a Madrid prácticamente desnudo, lo que provoca el rechazo social de todos los que le rodean:

«Fuime valiendo del vestidillo que llevaba puesto. Coméncelo a descuadernar, malogrando de una en otra prenda, unas vendidas, otras enajenadas, y otras por empeño hasta la vuelta. De manera que cuando llegué a Madrid, entré hecho un gentil galeote, bien a la ligera, en calzas y en camisa: eso muy sucio, roto y viejo, porque para el gasto fue todo menester. Viéndome tan despedazado, aunque procuré buscar a quien servir, acreditándome con buenas palabras, ninguno se aseguraba de mis obras malas ni quería meterme dentro de casa en su servicio, porque estaba muy asqueroso y dismantelado. Creyeron ser algún pícaro ladroncillo que los había de robar y acogerme. Viéndome perdido, comencé a tratar el oficio de la florida picardía. La vergüenza que tuve de volverme perdíla por los caminos, que como vine a pie y pesaba tanto, no pude traerla o quizá me la llevaron en la capilla de la capa» (*Guzmán*: 275)

A partir de este capítulo, observaremos cómo el ansia de Guzmán recae en el deseo de lograr un vestido que sea aceptado por toda la sociedad.

El pícaro protagonista de *Guzmán* se convertirá en el siervo de un cardenal y del embajador de Francia, y verá que la ropa de paje que le otorgan simboliza la sumisión hacia el amo. Así nos lo menciona el propio Guzmán, en el séptimo capítulo del tercer libro, cuando expresa que la ropa que le han dado para vestirse es un símbolo de esclavización, de falta de individualidad y libertad, de servidumbre: «Traigo este vestido que me dieron y no tanto con que me cubriese, cuanto para con que sirviese; no para que me abrigase; sino con que los honrase» (*Guzmán*: 436).

Con todo ello, podemos recalcar que, para el pícaro, la vida es una representación donde los papeles son intercambiables y que ese intercambio, únicamente depende de los medios que cada individuo posee para conseguir o pagar el disfraz correspondiente.

El hecho de poseer un aspecto que sea reconocido socialmente, es un requisito fundamental para la recomposición de la honra y la reivindicación de los derechos como ser humano. Esta afirmación queda remarcada en una pequeña historia que se introduce en la obra de *Guzmán*, en la que se narra la historia de Ozmín, un hombre que se ve obligado a transformar su apariencia física, haciéndose pasar

por un jardinero, para poder estar con su amada. En el relato, observamos que después del cambio de indumentaria por parte de Ozmín, la propia enamorada, Daraja, es incapaz de reconocerle:

«Ya por el vestido la desconociera, si el original verdadero no concertara con el vivo traslado que en el alma tenía. [...] Volvió a mirar Daraja el nuevo jardinero, y, por un lado del rostro, aquello que cómodamente pudo descubrir, se le representó a la imaginación el lugar donde siempre la tenía, por la mucha semejanza de su esposo. [...] Quedó perpleja y dudosa sin entender qué fuese, porque la enfermedad lo tenía flaco y falto de las colores que solía; más en lo restante de faiciones, compostura de su persona y sobresalto lo averaban. El oficio, el vestido y lugar la despedían y desengañaban» (*Guzmán*: 222-223)

Además, posteriormente, Ozmín vuelve a cambiar sus vestiduras por las de un caballero, para intentar recuperar su honra y conseguir estar con su amada:

«Luego que Ozmín supo la ordenada fiesta y ser su amo cuadrillero, parecióle no perder tiempo de ver su esposa, dando muestra de su valor señalándose aquel día. El cual, como fuese llegado al tiempo que se corrían los toros, entró en su caballo, ambos bien aderezados. Llevaba con un tafetán azulcubierto el rostro, y el caballo tapados los ojos con una banda negra. Fingió ser forastero. Iba su criado con una gruesa lanza. Dio a toda la plaza vuelta, viendo muchas cosas de admiración que en ella estaban » (*Guzmán*: 236)

De esta manera, en el pasaje anterior podemos ver cómo las acciones y la indumentaria pueden transformar a las personas, haciéndolas irreconocibles para los demás. Los ropajes tienen la capacidad de disfrazar al individuo haciendo que los demás crean únicamente lo que ven exteriormente, sin dejar vislumbrar el interior de cada uno. Sin embargo, en *Guzmán* también se menciona que, a veces, el vestido no es suficiente, y que uno no puede escapar de su propia condición:

«Suelen decir vulgarmente que aunque vistan la mona de seda mona se queda. Ésta es en tanto grado verdad infalible, que no padece excepción. Bien podrá uno vestirse un buen hábito, pero no por él mudar el malo que tiene; podría entretener y engañar con el vestido, mas él mismo fuera desnudo. Presto me pondré galán y en breve volveré ganapán» (*Guzmán*: 341)

Finalmente, cabe comentar que hay una novela en la cual la transformación y manipulación de la identidad por parte de la protagonista destaca sobre las demás.

Dicha novela no es otra que la biografía de la *Monja Alférez*, ya que en ella se nos presenta la transformación total de una mujer que cambia completamente de identidad, llegando a convertirse en un hombre. Catalina de Erauso fue ingresada en un convento por su familia cuando era joven, pero se escapó del convento con quince años y renunció completamente a su identidad, eligiendo vivir la vida como un hombre, bajo nombres masculinos y bajo una indumentaria y una forma de vida completamente varonil. Bajo esta apariencia, se fue al ejército español, donde participó en diversas batallas en América pero, después de muchas aventuras y contratiempos, decidió volver a España, donde consiguió su objetivo: obtener un permiso oficial para poder mantener su apariencia varonil.

Al principio de la *Monja Alférez* se nos relata toda la transformación de la protagonista, cómo corta su hábito y su pelo y, con ellos, todas las ataduras con el pasado y con su feminidad. El pasaje es muy ilustrativo pues se nos muestra cómo una mujer rechaza su indumentaria femenina, su identidad como tal, para adscribirse al mundo masculino y, como no podía ser de otra manera, lo consigue a través de las ropas:

«Corté e hícame de una basquiña de paño azul con que me hallaba, unos calzones; de un faldellín verde de perpetuán que traía debajo, una ropilla y polainas: el hábito me lo dejé por allí, por no ver qué hacer de él. Cortéme el cabello y echélo por ahí, y fui calando caminos y pasando lugares por me alejar, y vine a dar a Vitoria, que dista de San Sebastián cerca de veinte leguas, a pie, y cansada, sin haber comido más que yerbas que topaba por el camino» (*Monja Alférez*: 95)

Este ritual significa la iniciación a una nueva personalidad, a una nueva identidad, que contiene un gran valor simbólico, ya que esas nuevas apariencias son las que le otorgan, a Catalina de Erauso, la libertad y la independencia para tomar decisiones propias. A partir de ese momento, la protagonista jugará con su nueva identidad y descubrirá que, gracias al cambio de indumentaria, se le abre todo un mundo de posibilidades que ni siquiera podía imaginar encerrada como mujer en un convento.

Este desnudarse inicial, que observamos en la *Monja Alférez*, es decir, la pérdida de todo ropaje (femenino en este caso), y el comienzo de una nueva vida a partir de la desnudez del pícaro, es una característica que observamos también en otras

novelas. Por ejemplo, en el primer fragmento que se ha adjuntado de *Guzmán* en este apartado, ya hemos observado cómo entra en Madrid prácticamente desnudo. De esta manera, en la novela de *Guzmán* nos encontramos, de nuevo, con la pérdida de los ropajes del protagonista, que marcarán el comienzo de una nueva identidad, así como en el fragmento anterior de la *Monja Alférez*, donde veíamos cómo Catalina se deshacía de su hábito, viéndose obligada a despojarse de todo para empezar de nuevo. Finalmente, en *Lozana* también observamos esa pérdida de la indumentaria, ya que la novela empieza con una protagonista que tiene la vida prácticamente solucionada: ha encontrado un buen hombre con el que casarse, se ha mudado con él y no tienen una mala situación económica. Sin embargo, el padre de Diomedes no quiere que Aldonza se case con su hijo, por lo que manda que la tiren al río. Es en ese instante cuando observamos el proceso del desnudo de la protagonista, que será el desencadenante que originará la nueva personalidad, la nueva vida y la creación de una nueva identidad. En definitiva, a partir de ese momento, se dejará atrás a Aldonza y nos encontraremos con la Lozana Andaluza:

«Y estando un día Diomedes para se partir a su padre, fue llevado en prisión a instancia de su padre, y ella, madona Lozana, fue despojada en camisa, que no salvó sino un anillo en la boca. Y así fue dada a un barquero que la echase en la mar, al cual dio cien ducados el padre de Diomedes, porque ella no pareciese; el cual, visto que era mujer, le echó en tierra y, movido a piedad, le dio un su vestido que se cubriese» (*Lozana*: 186)

Para terminar con este apartado, es curioso mencionar que en *Lazarillo* se produce el proceso contrario al comentado hasta ahora. Es decir, en esta primera novela picaresca, no se nos describe ese despojo inicial, ya que el autor preferirá recalcar la riqueza final del protagonista por lo que, en lugar de ir desnudando al pícaro, lo irá vistiendo a medida que este va sumando logros:

«Fueme tan bien en el oficio, que al cabo de cuatro años que lo usé, con poner en la ganancia buen recaudo, ahorré para me vestir muy honradamente de la ropa vieja. De la cual compré un jubón de fustán viejo, y un sayo raído de manga trenzada y puerta, y una capa que había sido frisada, y una espada de las viejas primeras de Cuéllar. Desde que me vi con hábito de hombre de bien, dije a mi amo se tomase su asno, que no quería más seguir aquel oficio» (*Lazarillo*: 81)

Con todos estos datos aquí mostrados, hemos podido observar la importancia de la indumentaria en este tipo de novelas. El pícaro nos empieza narrando su vida, una vida que se pasa huyendo de sus vínculos familiares para poder, así, empezar una nueva vida llena de desventuras e imprevistos a partir de los cuales deberá ir jugando con la sociedad y con la indumentaria para intentar tener cabida en ese mundo cruel y desequilibrado en el que se encuentra. Un mundo, o mejor una época, que solo da importancia a las apariencias, y que solo tendrá en cuenta a aquellos que tengan un buen porte físico, ya que los ropajes se convertirán en un símbolo económico que indicarán el bienestar social por parte de quien los luzca. Así, gracias a esos ropajes, los distintos personajes que pueblan estas novelas picarescas irán construyendo, poco a poco, su identidad; una identidad a su medida, pues ya hemos visto cómo, según les interese a ellos, subirán o bajarán “posiciones” en la escala social del momento, y eso lo harán, gracias a su indumentaria, que se convierte, así, en un instrumento importantísimo.

5. ESTUDIO SOCIOLÓGICO

El sociólogo Earl Babbie, autor de *La práctica de la investigación social*, explica que los tres objetivos principales de la investigación social deben ser la exploración, la descripción y la explicación.

El Estudio Sociológico que pretendemos realizar ahora, tiene como unidad de análisis a los protagonistas de las novelas picarescas que sirven de base práctica al mismo. Para ello, hemos recopilado los datos necesarios, analizando minuciosamente las obras y extrayendo todos los datos que hemos creído necesarios sobre la indumentaria de los personajes que aparecen en estas novelas.

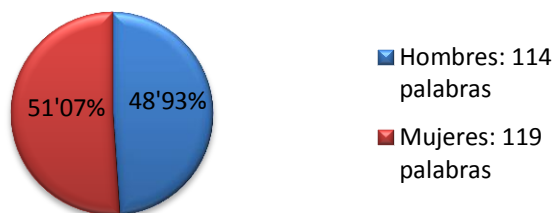
El diseño de recolección de datos es la lectura y vaciado de las obras, ya que son ellas las que nos van a dar la información que necesitamos recopilar para el estudio y son, a la vez, las que nos ayudarán a filtrar la información superflua.

Ha sido una investigación de campo, y la hacemos sobre una pequeña muestra de seis novelas (ya hemos explicado su idoneidad al estar protagonizadas tres por hombres y tres por mujeres) que nos ha permitido extraer una serie de datos, creemos que importantes, y que ahora recogemos en forma de porcentajes que comentamos.

Así, como ya hemos mencionado, tomando como base la tabla adjuntada en el Anejo del trabajo, a continuación expondremos una serie de tantos por cientos que nos permitirán determinar si los autores se centran más en describir el vestuario masculino o el femenino, si hay más descripciones de accesorios, prendas de vestir o tipos de tela y, también, cuál es la novela que contiene más términos relacionados con la indumentaria.

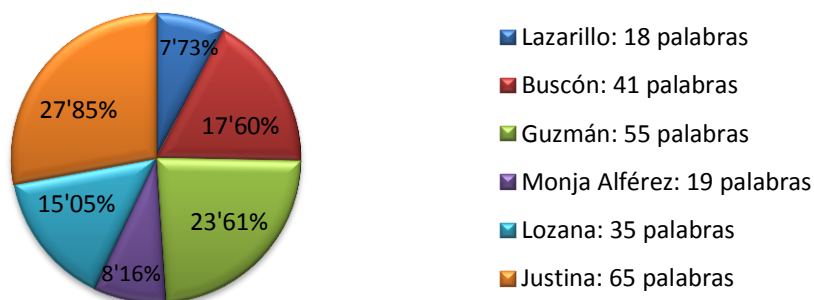
Para empezar, observamos que la aparición de vestuario -sea masculino o femenino- en las novelas picarescas protagonizadas por mujeres es ligeramente superior a la de las mismas protagonizadas por hombres. Así, tenemos un 51'07% frente a un 48'93%:

Términos de indumentaria en las novelas de hombres y en las de mujeres



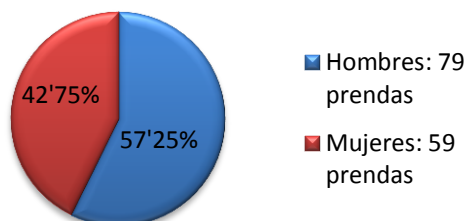
Ello nos hace pensar, por ejemplo, en si estas obras, al tener como protagonista a una mujer, necesitan recoger más datos sobre el vestuario, explicar más la indumentaria que en ellas aparece. Además, si hacemos un gráfico catalogando los datos extraídos por obras, veremos que la novela que inauguró el género de la picaresca, *Lazarillo*, y que está protagonizada por un hombre, es la que menos información sobre vestimenta nos ofrece, con un 7'73% del total. Sin embargo, la obra que sirvió de base para el resto de novelas picarescas, *Guzmán*, es una de las que más datos al respecto nos ofrece, con un 23'61%. Aunque en este aspecto la gana, por poco, una novela protagonizada por una mujer, *Justina*, con un 27'85%:

Términos de indumentaria en las distintas novelas



Ello nos lleva a preguntarnos: ¿Cuando la protagonista es una mujer, se necesita explicar más la vestimenta?, ¿se necesita dar más detalles sobre la misma? No obstante, si miramos el número exacto de términos que aparecen en el total de las obras analizadas sobre el vestuario, nos damos cuenta de que la indumentaria masculina aparece con un porcentaje ligeramente superior con respecto a la femenina (57'25% frente a un 42'75%):

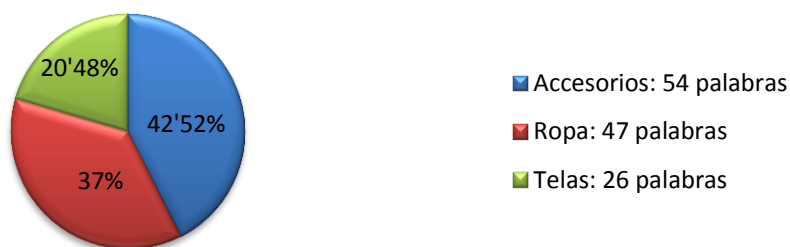
Términos de indumentaria según sexos



De la suma de los porcentajes mostrados anteriormente, un 26'08% de los términos pueden ser utilizados tanto por hombres como por mujeres. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, a pesar de que tenemos tres novelas protagonizadas por hombres y tres por mujeres, una de ellas, *Monja Alférez*, trata de una mujer que se hace pasar por un hombre, por lo que la indumentaria descrita será principalmente masculina y quizá sea ese detalle el que haya inclinado la balanza a favor de esta indumentaria.

Curiosamente, hemos descubierto que, si "dividimos" este léxico sobre la vestimenta que aparece en las novelas picarescas de los Siglos de Oro en "accesorios", "ropa" (en general) y "telas", el campo que queda más representado es el de los "accesorios" (con un 42'52% del total), seguido del de la "ropa" (un 37%) y, por último, de las "telas" (20'48%):

Utilidad de los términos



Ello nos lleva a pensar: ¿son más importantes los accesorios que lleva una persona que la ropa en sí? Pues parece que, para la construcción de la identidad, un accesorio es un bien muy preciado y, en verdad, estas novelas nos lo confirman.

El accesorio puede ser el rasgo identificativo de muchos individuos de la sociedad. Por ejemplo, si vamos paseando por la calle y observamos a un hombre o una mujer con una cruz colgando del cuello, podremos deducir que son devotos cristianos, si vemos un hombre con un alzacuellos, seguramente no erraremos al afirmar que se trata de un cura y, si nos cruzamos con un hombre o una mujer que lucen un anillo en el dedo, ese accesorio nos indicará, casi seguro, que están casados. Así pues, los pequeños detalles son los que más información pueden ofrecernos, y eso mismo hemos podido comprobar que ya pasaba en los Siglos de Oro, donde podíamos diferenciar a un médico de un soldado porque el primero lucía una sortija en el pulgar mientras que el segundo se adornaba la cabeza con un gran sombrero de plumas:

«Los médicos lucían ostentosamente una sortija en el pulgar y llevaban el ropaje universitario y la capa; [...] Los soldados, por su parte, aunque carecían de uniforme, se distinguieron por sus emplumados sombreros, que les valieron el sobrenombre de "papagayos"» (VVAA, 2011: 26)

Además, si miramos quién lucía estos accesorios, nos encontramos con sorpresa (decimos sorpresa porque, tal y como se ha visto siempre la sociedad, es así) de que los hombres que pueblan estas novelas aparecen con muchísimos más accesorios que las mujeres. Concretamente, nos encontramos con un 42'55% de accesorios utilizados por los hombres frente un 18'55% destinados al sexo femenino, mientras que el 38'90% de los accesorios que aparecen en las novelas están destinados tanto a los hombres como a las mujeres:

Accesorios



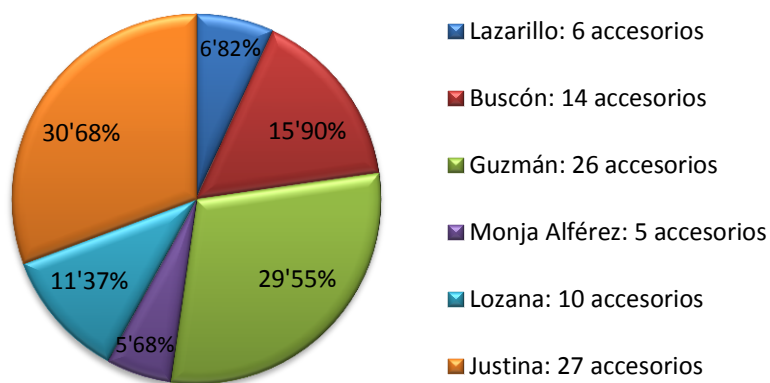
Estos porcentajes presentan una diferencia bastante notable si tenemos en cuenta que cuando nos mencionan el término "accesorio" solemos pensar en pendientes,

collares o sortijas, y ello nos lleva a preguntarnos, otra vez, ¿los hombres necesitan más accesorios que las mujeres para construir su identidad?

En un primer momento, podríamos pensar que en este trabajo también se han incluido las armas dentro de la categoría de "accesorios", por lo que sería la respuesta lógica a que salgan más complementos de hombres que de mujeres. No obstante, hay que tener en cuenta la gran diferencia de porcentajes y que (tal y como se muestra en la tabla del Anejo) solo doce de los cincuenta y cuatro accesorios totales son armas o tienen que ver con ellas.

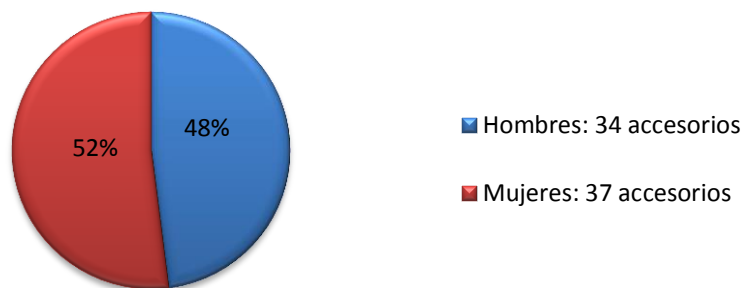
Finalmente, si miramos el tanto por ciento de accesorios que aparecen en cada novela, independientemente de que sean utilizados por un hombre o por una mujer, nos encontramos con que *Justina* es la novela en la que más accesorios aparecen, con un 30'68%, la sigue *Guzmán* con un 29'55% y luego el resto de las novelas con muchísima diferencia (*Lazarillo* 6'82%, *Buscón* 15'90%, *Monja Alférez* 5'68% y *Lozana* 11'37%):

Accesorios en las distintas novelas



Además, observaremos una diferencia mínima si tenemos en cuenta la aparición de accesorios en las obras protagonizadas por una mujer (*Monja Alférez*, *Justina* o *Lozana*) y en las protagonizadas por un hombre (*Lazarillo*, *Guzmán* o *Buscón*) ya que el porcentaje es de 52% frente a un 48%:

Accesorios en las novelas de hombres y en las de mujeres



Aunque sí que hay una clara distinción entre los porcentajes de accesorios descritos en la obra iniciadora del género, *Lazarillo* (un 6'82%), y la novela que lo continuó y que más éxito obtuvo, *Guzmán* (29'55%).

Ese dato nos hace preguntarnos: ¿evolucionó el género hasta tal punto que fue necesario aumentar el número de términos sobre la indumentaria para, así, poder ofrecer una mejor construcción de la identidad a través de ella? Podría ser posible que así fuera, porque sería normal que, dados los objetivos de este tipo de novela, el autor quisiera acercarse lo máximo posible a la realidad, utilizando las descripciones para plasmarla con el máximo detalle.

No obstante, hay que tener en cuenta el grosor de todas las obras y ser conscientes de que también pueden ser una variable a considerar al hacer las conclusiones y porcentajes pertinentes.

Por lo tanto, en este Estudio Sociológico se ha intentado acercarse lo máximo posible a la realidad de la época a partir de la extracción de unos datos que revelan los contenidos de las novelas, es decir, que se muestran con la lectura de las distintas obras que nos han servido como objeto de estudio, pero hay que tener presente que hay ciertos factores inestables (como el del grosor de cada obra) que escapan de nuestro control.

6. CONCLUSIÓN

El objetivo de este trabajo era examinar el papel que cumplen las ropas en la construcción de la identidad de los distintos personajes que pueblan las novelas picarescas de los Siglos de Oro. Creemos haberlo conseguido.

En estas obras, las apariencias son motivos centrales y recurrentes que, entre otras muchas funciones, reflejan paradigmas culturales y preocupaciones de la época pues entonces, la ropa era un lenguaje que hablaba por el individuo.

Así, los ropajes que acompañan a estos personajes llegan incluso a convertirse en un símbolo, en un término inequívoco que da muestra de su posición social, su nivel económico, su profesión y, cómo no, su sexo.

También reflejan, y más en esta época, sus más íntimos deseos de ser otros, sus luchas por cambiar de personalidad (e incluso de sexo en *Monja Alférez*) y sus pequeños éxitos y fracasos en esta vida.

Se convierten, así, las ropas, en un lenguaje no verbal muy interesante, un lenguaje que se manipula al antojo del protagonista, a causa de sus deseos de adquirir una serie de privilegios, de cambiar de vida.

Así, Lázaro va escalando, poco a poco, posiciones sociales, y estas van acompañadas, también, de pequeños cambios en su indumentaria: con la adquisición de una ropa mejor, cree ser el más afortunado de los hombres. Pablos se viste temporalmente con las ropas del poder, pero luego “cae en picado” y ha de volver a la cruda realidad: solo es un pícaro. Las ropas de Justina la hacen más deseable por los hombres, es una figura que se viste con colores atrevidos para resaltar su cuerpo femenino y poder ser, así, objeto de deseo de los hombres. Todo lo contrario que la Monja Alférez, cuyo objetivo es el de vestir su cuerpo femenino con ropas masculinas con una muy importante finalidad para ella: lograr la libertad, algo impensable para las mujeres de la época.

En este trabajo hemos podido observar cómo los cambios de vestuario acompañan a los distintos personajes de las novelas consultadas a lo largo de circunstancias

muy variadas. A partir de esos cambios, se refleja que la construcción de la identidad va ligada a la vida de cada personaje, ya que esta se va construyendo lentamente, dependiendo de si el protagonista lucha o se rinde, triunfa o fracasa, es humillado o admirado, etc. Es decir, las vestimentas otorgan cuerpo y alma a los personajes, convirtiéndose en el medio de transmisión de sus miedos e inquietudes.

De esta manera, podemos afirmar que la construcción de la identidad de los personajes que nos han servido como objeto de estudio en este trabajo, se realiza a partir de una mirada personal, teniendo en cuenta no solo el aspecto físico de cada individuo sino también sus pensamientos y deseos más profundos. Ahora bien, a pesar de que esa individualidad es un requisito indispensable para la construcción de la identidad, también hemos podido determinar que los ropajes no solo identifican al personaje catalogándolo en una posición social determinada, sino que, además, permiten ubicarlo en un espacio temporal concreto, ya que las indumentarias variarán según la moda impuesta en un momento histórico puntual. Por ese motivo, podemos corroborar que la construcción de la identidad de los Siglos de Oro a partir de la indumentaria es fruto de la manipulación que cada individuo realiza de manera independiente y personal sobre su apariencia y los ropajes que posee, pero también de una colectividad y una mentalidad que marcaron unas modas y gustos determinados. Dichas modas y gustos fueron, en definitiva, los que sirvieron de guía para marcar unas directrices a la hora de vestirse y que fueron seguidas por toda una sociedad.

También hemos podido catalogar los numerosos términos relacionados con la ropa y los accesorios que aparecen en todas las novelas, a pesar de que nuestro objetivo principal no era el de relatar la moda de los Siglos de Oro. Al agrupar todas las palabras extraídas y clasificarlas por obras, sexos y categorías, hemos podido realizar una serie de estadísticas que nos han permitido conseguir una serie de datos y conclusiones. Por ejemplo, hemos podido determinar que hay más términos sobre la indumentaria en las novelas protagonizadas por mujeres (*Justina*, *Lozana* y *Monja Alférez*), a pesar de que encontramos más términos dirigidos al vestuario masculino que al femenino. También hemos podido comprobar que la primera novela picaresca, *Lazarillo*, es la que menos términos sobre indumentaria contiene y que la más famosa, *Guzmán*, es la segunda obra

con más descripciones sobre ropa, telas y accesorios. Además, estas estadísticas también nos han permitido ver algunos datos curiosos, como que los autores han dedicado más tiempo a describir accesorios que otros términos relacionados con el vestuario y que, de estos accesorios, aparecen más destinados a los hombres que a las mujeres. Este dato remarca la importancia sobre los complementos en la época y también el valor que se le daba al vestuario y a ir bien acicalado.

Asimismo, hay que mencionar que con todos los términos que se han podido recoger al leer todas las novelas, hemos podido ver que hay piezas de la indumentaria que no eran simples ropajes, sino que poseían simbolismo de poder y de honra. Un ejemplo de ello lo encontramos en la capa, y también en todas las armas, ya que estas eran muy importantes para los hombres, porque simbolizaban su poder económico y social, pero también su hombría. Por ese motivo, no es de extrañar que, junto al término camisa, las palabras capa y espada sean las únicas que aparecen en todas las novelas consultadas.

Además, en lo referente al simbolismo de la indumentaria, podemos ver cómo el final de muchos de los protagonistas de estas novelas va ligado directamente a sus ropajes. Por ejemplo, en *Lazarillo*, el hecho de que Lázaro tenga la capacidad económica para adquirir unos ropajes mejores, significa la cima de sus metas en la vida y de su fortuna. Por otro lado, en *Guzmán* el protagonista, preso en las galeras, muestra esperanza cuando vende sus indumentarias y ve el dinero que ha ganado con ellas y, finalmente, en *Monja Alférez* vemos cómo la protagonista alcanza su máxima felicidad cuando la iglesia le da permiso para vestirse como un hombre, a pesar de ser una mujer.

En definitiva, el mundo de los Siglos de Oro que se refleja en todas estas novelas picarescas gira alrededor de un materialismo extremo guiado por las apariencias. Este mundo materialista toma como referentes sociales las indumentarias, los accesorios y los distintos tejidos y decoraciones que acompañan a los distintos individuos transformándolos, disfrazándolos y convirtiéndolos en modelos a seguir por el resto de la sociedad. Sin embargo, si dichos individuos erran en su elección de ropajes y accesorios, o dejan entrever que no tienen el suficiente apoyo económico para costearse unos tejidos apropiados, dejarán de ser modelos a imitar para convertirse en el punto de mira de las burlas sociales. Eso es lo que

vemos reflejado a lo largo de las distintas novelas, sobre todo en la de *Justina y Buscón*, donde los personajes van transformándose continuamente, manipulando su identidad y consiguiendo escapar, momentáneamente, del destino social que les persigue desde el mismo momento de su nacimiento. Sin embargo, aunque a lo largo de este trabajo hemos ido recalcando la idea de que los pícaros querían vestirse adecuadamente para ser aceptados por la sociedad, en algunos contextos muy concretos, ir bien vestido no solo podía dar a entender una posición de poder económico sino que también podía ser señal de codicia y ostentación:

«LOZANA._ Mi señor, prométeme de no dallo en manos de médicos, y dejá hacer a mí, que es miembro que quiere halagos y caricias, y no crueldad de médico cobdicioso y bien vestido» (*Lozana*: 286)

Este fragmento nos permite comprender la compleja mentalidad de la sociedad, no solo de los Siglos de Oro, sino también la actual porque ¿quién no ha juzgado a alguien solamente por cómo viste, lleva el pelo o por los accesorios que se ha puesto? Incluso, a veces, si se observa a alguien famoso o con gran poder económico, la gente lo critica y lo juzga por cómo luce en ese momento o por la indumentaria que ha vestido en un acto concreto. Así pues, podemos concluir este trabajo diciendo que la supervivencia social siempre ha dependido y dependerá de las apariencias; es decir, el hecho de hacerse un lugar en el mundo no depende de cómo uno es realmente sino de lo que quiere aparentar y de lo que los demás terminen opinando de él.

7. BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, Mateo (2012⁹), *Guzmán de Alfarache I*, Cátedra, Madrid
- ANÓNIMO (1970), *Lazarillo de Tormes*, Salvat editores y Alianza editorial, Navarra.
- BABIE, Earl (2009), *La práctica de la investigación social*, Cengage Learning, Madrid.
- DE SOUSA CONGOSTO, Francisco (2007), *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. ISTMO, Madrid.
- DELICADO, Francisco (2011⁶), *La Lozana Andaluza*. Cátedra, Madrid
- ERAUSO, Catalina de (2011⁴), *Historia de la Monja Alférez Catalina de Erauso, escrita por ella misma*: Cátedra, Madrid.
- GARCIA-ANGULO, Efrain (1970), *Vocabulario del Lazarillo de Tormes*, Garcíán Esplugues de Llobregat, Barcelona.
- JUÁREZ Y ALMENDROS, Encarnación (2006), *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del siglo de oro*, Tamesis, Woodbridge, USA.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco (2012), *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, Cátedra, Madrid.
- MEDINA MORALES, Francisca (2005), *La lengua del Siglo de Oro, un estudio de variación lingüística*, Universidad de Granada, Granada.
- QUEVEDO, Francisco de (1969), *La vida del Buscón llamado don Pablos*, Salvat y Alianza editoriales, Madrid.
- SÁNCHEZ QUEVEDO, M^a Isabel (1994), *Un viaje por España en 1679*, Akal, Madrid.
- SILVA FERNÁNDEZ, Claudia (2003), "El vestuario como identidad del gesto personal al colectivo" en *De vestido y cuerpo*, UPB, Medellín.
- SQUICCIARINO, Nicola (1986), *El vestido habla*, Cátedra, Madrid.
- VV.AA (2011), «Vestirse a la moda en la España del Siglo de Oro» en *National Geographic Historia*, Número 89 (p. 26-30), Barcelona.

8. WEBGRAFÍA

ALONSO ZAMORA, Vicente (1962), *Qué es la novela Picaresca*, Alicante, Editorial Columba, D.L; Publicación de la Biblioteca Virtual Cervantes (2002):

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/qu-es-la-novela-picaresca-0/> [Consulta: Abril 2015]

DE MINGO, Pedro (2011): *La moda en la España del Siglo de Oro* (1ª Parte), España Eterna: espanaeterna.blogspot.com.es/2011/09/la-moda-en-la-espana-del-sogñ-de-oro-1.html [Consulta: Abril 2015]

DE MINGO, Pedro (2011): *La moda en la España del Siglo de Oro* (2ª Parte), España Eterna: espanaeterna.blogspot.com.es/2011/10/la-moda-en-la-espana-del-sogñ-de-oro-2.html [Consulta: Abril 2015]

FERNÁNDEZ, Claudia (2013): *El vestuario como identidad, del gesto personal al colectivo*, Proyecto Medusa, Medellín UPB: <http://proyectomedussa.com/el-vestuario-como-identidad-del-gesto-personal-al-colectivo/> [Consulta: Mayo 2015]

JUÁREZ Y ALMENDROS, Encarnación (2002): *El papel de las ropas en las autobiografías de soldados del Siglo de Oro*, Aiso. Actas IV Centro Virtual Cervantes: cvc.cervantes.es [Consulta: Abril 2015]

MESA, Carlos (1971): *Divagaciones sobre literatura picaresca*, Thesaurus, Tomo XXVI. Núm. 3 Centro Virtual Cervantes: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_003_083_0.pdf [Consulta: Abril 2015]

RUIZ ORTIZ, María (2014): *Pecados femeninos y vida privada: discursos sobre la conciencia y la vida cotidiana en la España Moderna (ss. XVI-XVIII)*, Cuadernos de Historia Moderna 39, Universidad de Córdoba. http://dx.doi.org/10.5209/rev_CHMO.2014.v39.45841. [Consulta: Abril 2015]

VV.AA: Diccionario de Autoridades online: <http://web.frl.es/DA.html> [Consulta: Mayo 2015]

VV.AA: Diccionario de la Real Academia Española online: www.rae.es [Consulta: Mayo 2015]

VV.AA, *Vestido y modas*, ArteHistoria: www.artehistoria.com/v2/contextos/1902.htm [Consulta: Abril 2015]

9. ANEJOS

9.1 VOCABULARIO

✓ **Abarca**

- **DRAE:**

- (De or. prerromano)

1.f. Calzado de cuero crudo que cubre solo la planta de los pies, con reborde en torno, y se asegura con cuerdas o correas sobre el empeine y el tobillo. Se hace también de caucho.

- **DA:**

- **s.f.** Cierta género de calzado, que se hace de pellejo de jabalí, buey, vaca, ò caballo, sin adobar, en que se envuelven los pies, atandolas con cordéles ò corréas para abrigarlos, y andar con mas comodidad y seguridad por tierras ásperas y frias.

✓ **Agujeta**

- **DRAE:**

- (De *aguja*)

2.f. Correa o cinta con un herrete en cada punta, que servía par sujetar algunas prendas de vestir.

- **DA:**

- **s.f.** La tira ò corréa de la piel del perro ò carnéro curtída y adobáda, con un herréte en cada punta, que sirve para atacar los calzónes, jubónes y otras cosas: y también se hacen de seda, colónia, hilo, ò lana para el mismo uso.

✓ **Albanega**

- **DRAE:**

- (Del ár. hisp. *albaníqa*, este del ár. clás. *banīqah*, y este del lat. *paganīca*, t. f. de *paganīcus* 'aldeano, rústico', por ser indumentaria rústica)

- **1.f.** Especie de cofia o red para recoger el pelo, o para cubrir la cabeza.

- **DA:**

- **s.f.** Cierta género de cófia hecha de lienzo, ù de red para recoger el pelo de la cabeza, ò para cubrirla.

✓ **Almalafa**

- **DRAE:**

- (Del ár. hisp. *almalháfa* o *almaláhfa*, y este del ár. clás. *milhafah*)

1.f. Vestidura moruna que cubría el cuerpo desde los hombros hasta los pies.

- **DA:**

- **s.f.** Espécie de manto ò ropa que usaban las Moras, y se ponía sobre todo el demás vestido, y comunmente era de líno.

✓ **Almete**

▪ **DRAE:**

- (Del fr. ant. *helmet*, este del a. al. ant. *helm*, y este del germ. **helma*)
1.m. Pieza de la armadura antigua, que cubría la cabeza.

▪ **DA:**

- **s.m.** Arma defensiva para la cabeza, que se hace de metál en figúra de casco, ò monetar, y es lo mismo que yelmo, ò capacéte.

✓ **Almilla**

▪ **DRAE:**

- (Del lat. **firmella*, sujetador, de *firmus*, quizá con infl. de *alma*¹)
1.f. Especie de jubón, con mangas o sin ellas, ajustado al cuerpo.

▪ **DA:**

- Una espécie de jubón con mangas ajustádo al cuerpo. Es trage interiór, assi de uso de los hombres, como de las mugéres, y de ordinário se pone y viste en tiempo de Invierno, para repáro y defensa del frio.

✓ **Alpargatado, da**

▪ **DRAE:**

- (Del part. de *alpargatar*)
1.adj. Dicho de un zapato: hecho a modo de alpargata

▪ **DA:**

- **Adj.** que se aplica à una espécie de zapátos. Este calzado es abierto por las costúras de los lados, porque de ellas se sacan dos como castañuelas à un lado, y à otro, por donde se vé parte del pié, que anda con esso mas fresco y suelto: y por semejanza con el alpargáte se les dió el nombre de alpargatádos.

✓ **Alpargate**

▪ **DRAE:**

- **1.m. alpargata** (De ár. hisp. *alparqát*, pl. de *párqa*; cf. abarca).
1.f. Calzado de lona con suela de esparto o cáñamo, que se asegura por simple ajuste o con cintas. Adorno, aliño, arreo.

▪ **DA:**

- **s.m.** Espécie de calzádo, que se hace de cáñamo, ò esparto; pero à este llaman en la Mancha y Murcia Alborgas, ò Esparteñas. Hácese la suela de soguilla texída en trenza, formando la planta del pié cosida con hilo bramante. Su capelláda y talón texídos del mismo cáñamo, ò esparto: y por unos ojáles que tiene el talón à los extremos se assegúra al pié con un cordél ò cinta, que se ata sobre el empéine. Hácense de diferentes modos, lisos, bordádos, abiertos, etc.

✓ **Anascote**

- **DA:**
 - **s.m.** Espécie de tela, ò texído que se fábrica de lana, de que se hacen mantos y otras cosas.

✓ **Anillo**

- **DRAE:**
 - (Del lat. *anĭllus*)
2.m. Aro de metal u otra materia, liso o con labores, y con perlas o piedras preciosas o sin ellas, que se lleva, principalmente por adorno, en los dedos de las manos.
- **DA:**
 - **s.m.** Es un círculo pequeño fabricado de metál, ù de otra matéria, que por otro nombre se llama sortija. Ordinariamente se usa de él trahiéndole por adorno en los dedos.

✓ **Ante**

- **DRAE:**
 - (De *dante*)
2.m. Piel de ante adobada y curtida.
3.m. Piel de algunos otros animales, adobada y curtida a semejanza de la del ante.
- **DA:**
 - **s.m.** Se llama tambien la piel de Danta, ò Búfalo adobada, de suerte que con dificultád la passa la espada, ù otra arma de acéro.

✓ **Anteojo**

- **DRAE:**
 - (De *antojo*, con recomposición etimológica)
1.m. Instrumento óptico que, mediante un tubo con dos lentes situadas en sus extremos, amplía las imágenes de los objetos lejanos.
- **DA:**
 - **s.m.** Lo mismo que Antójos para mirar.
 - **Antojos: s.m.** Los espejuélos, lunas, ò lunétas de vidro, ò crystal, que guarnechos de plata, concha, ò cuero, se colocan en las naríces quedando los crystales delante de los ojos: y sirven para alargar, ò recoger la vista, segun la necessidád del que tiene falta de ella.

✓ **Apatusco**

- **DRAE:**
 - **2.m. coloq. desus.** Adorno, aliño, arreo.
- **DA:**
 - **s.m.** Adorno, arréo, y compostúra

✓ **Argamandel**

- **DRAE:**
 - (Quizá del ár. hisp. *hírqat mandíl* 'harapo de paño')
1.m.p.us andrajo (||pedazo o jirón de tela)

- **DA:**
 - **s.m.** Pedázo de tela como paño, bayeéta, ò lienzo, que por lo roto no tiene yá uso alguno: y assi se llaman los pedázos rotos que cuelgan de los vestidos que están yá viejos, y de las camisas, ù otros géneros de ropa.
- ✓ **Arracada**
 - **DRAE:**
 - (Quizá del ár. hisp. '*arraqqáda* 'la que duerme constantemente')
 - 1.f.** Arete con adorno colgante
 - **DA:**
 - **s.f.** Los pendientes que se ponen las mugéres en las oréjas por gala y adorno. Pudo decirse de Arras, por ser uno de los dones que daba el desposado à la espósa.
- ✓ **Babera**
 - **DRAE:**
 - (De *baba*¹)
 - 1.f.** Pieza de la armadura antigua que cubría la boca, barba y quijadas.
 - **DA:**
 - **s.f.** La armadúra del rostro, que cubría toda la barba desde la nariz abaxo, dicha por esso assi quitada la *r*.
- ✓ **Barjuleta**
 - **DRAE:**
 - (Quizá del b. lat. *bursa*, bolsa)
 - 1.f.** Bolsa grande de tela o de cuero, cerrada con una cubierta, que llevan a la espalda los caminantes, con ropa, utensilios o menesteres.
 - **DA:**
 - **s.f.** Cierta género de bolsa grande que, de cuero u de lienzo, llevan a las espaldas o colgada de la cintura los caminantes, y que no se cierra con cordones, sino con una cubierta, y donde ponen sus menesteres.
- ✓ **Basquiña**
 - **DRAE:**
 - (De *vasco*)
 - 1.f.** Saya que usaban las mujeres sobre la ropa para salir a la calle, y actualmente se utiliza como complemento de algunos trajes regionales.
 - **DA:**
 - **s.f.** Ropa, ò saya que trahen las mugéres desde la cintúra al suelo, con sus pliegues, que hechos en la parte superiór forman la cintúra, y por la parte inferiór tiene mucho vuelo. Pónese encima de los guardapiés y demás ropa, y algunas tienen por detrás falda que arrastra.
- ✓ **Baticulo o batirrabo**
 - **DRAE:**
 - (De *batir* y *culo*)
 - 4.m.p.us.** Vestido cuyos vuelos dan en el culo.

✓ **Bayeta**

▪ **DRAE:**

- (De or. inc.; cf, it. *baietta*, fr. ant *baiette*)

1.f. Tela de lana, floja y poco tupida.

▪ **DA:**

- **s.f.** Tela de lana mui floxa y rala, de ancho de dos varas lo mas regular, que sirve para vestidos largos de Eclesiásticos, mantillas de mugéres, y otros usos.

✓ **Beatilla**

▪ **DRAE:**

- (De *beata*)

1.f. Especie de lienzo delgado y ralo.

▪ **DA:**

- **s.f.** Cierta tela de lino delgada y clara, de que suelen hacer tocas las Beáticas y mugéres recolétas. Tiene várias medidas, porque las hai de vara, de dos tércias, y de média vara de ancho.

✓ **Bernia**

▪ **DRAE:**

- (De or. inc., quizá de *Bernia* o *Hibernia* 'Irlanda', donde se fabricaba esta tela)

2.f. Capa hecha de esta tela

▪ **DA:**

- **s.f.** Capa larga à modo de un manto, fabricada de lana grosséra, como la de una manta frazáda, la qual por delante tiene una faxa ò guarnición de mayor pelo hecho vedíjas. Covarr. dice que se llamó assi de Hibernia de donde vinieron las priméras, y que los Estudiantes las trahían antiguamente en Salamanca.

✓ **Bocací**

▪ **DRAE:**

- (Del turco *boğasi*)

1.m. Tela de hilo, de color, más gorda y basta que a holandilla.

▪ **DA:**

- **s.m.** Tela de lino de vários colóres, especialmente negro, encarnádo, ò verde, que parece está engomado por lo tiesso. Es mas gordo y basto que la holandilla.

✓ **Bonete**

▪ **DRAE:**

- (Del fr. *bonnet*, y este del b. lat. *abonnis*)

1.m. Especie de gorra, comúnmente de cuatro picos, usada por los eclesiásticos y seminaristas, y antiguamente por los colegiales y graduados.

- **DA:**
 - **s.m.** Cobertúra, adorno de la cabéza, que trahen regularmente los Eclesiásticos Colegiáles y graduádos. Es de várias figúras con quatro picos que salen de las quatro esquinas, y unos suben à lo alto, como en los de los Clérigos y otros salen hácia afuera, como los de los graduádos y Colegiáles.
- ✓ **Bota**
 - **DRAE:**
 - (Del fr. *botte*)
1.f. Calzado, generalmente de cuero, que resguarda el pie, el tobillo y, a veces, una parte de la pierna.
 - **DA:**
 - El calzáo de cuero que cubre toda al pierna y pié hasta encima de las rodillas
- ✓ **Braga**
 - **DRAE:**
 - (Del galolat. *braca*, quizá de or. germ.)
1.f. Prenda interior femenina e infantil, que cubre desde la parte inferior del tronco y tiene dos aberturas en las piernas.
2.f. calzón (|| prenda de vestir masculina).
- ✓ **Bragueta**
 - **DRAE:**
 - (Del *braga*¹)
1.f. Abertura de los calzones o pantalones por delante.
 - **DA:**
 - **s.f.** La abertúra y división que se hace en medio de las bragas, ò calzónes, por la parte anteriór y superiór, para poderlos vestir, y para otros precisos usos de la naturaleza.
- ✓ **Brazal**
 - **DRAE:**
 - (Del lat. *brachiālis*)
5.f. Pieza de la armadura antigua, que cubría el brazo
 - **DA:**
 - **s.m.** Armadúra de hierro, que cubre la parte inferiór del brazo, de que antes se usaba mucho en la guerra.
- ✓ **Brial**
 - **DRAE:**
 - (Del fr. ant. y prov. *blialt*)
1.m. Vestido de seda o tela rica que usaban las mujeres
 - **DA:**
 - **s.m.** Género de vestido ò trage, de que usan las mugéres, que se ciñe y ata por la cinturá, y baxa en redondo hasta los pies, cubriendo todo el medio cuerpo: por cuya razón se llama tambien Guardapiés, ò

Tapapiés, y de ordinário se hace de telas finas: como son rasos, brocádos de seda, oro, ò plata.

✓ **Brocado**

▪ **DRAE:**

- (Del it. *broccato*, y este de *brocco*)

3. m. Tela de seda entretejuda con oro o plata, de modo que el metal forme en la cara superior flores o dibujos briscados.

▪ **DA:**

- **s.m.** Tela texida con seda, oro, ò plata, ò con uno y otro, de que hai vários géneros: y el de mayor preço y estimación es el que se llama de tres altos, porque sobre el fondo se relza el hilo de la plata, oro, ò seda escarchado, ò brizado en flores, y dibújos. Llámase tambien Brocáto: y tomó este nombre de las brocas, en que están cogidos los hilos y torzáles con que se fábrica.

✓ **Broquel**

▪ **DRAE:**

- (Del fr. ant. *bocler* 'bulto en el centro del escudo' y este del lat. *buccŭla* 'mejilla, carrillo hinchado')

1.m. Escudo pequeño de madera o corcho

▪ **DA:**

- **s.m.** Arma defensiva, especie de rodela, ò escúdo redondo, hecho de madera, cubierto de ante encerado, ò baldrés, con su guarnición de hierro al canto, y en medio una cazoléta de hierro, que está hueca, para que la mano pueda empuñar el asa, ò manija, que tiene por la parte interiór. Su uso es para cubrir el cuerpo, è impedir que el enemigo con quien se combáte no pueda herirle.

✓ **Burato**

▪ **DRAE:**

- (Del it. *buratto*)

1.m. Tejido de lana o seda que servía para alivio de lutos en verano y para manteos.

▪ **DA:**

- **s.m.** Cierta género de texido delgado de lana, cuyo tacto es áspero, que ordinariamente sirve para alivio de lutos en tiempo de Veráno, y para capas y mantéos en el mismo tiempo: y antiguamente hacían las mugéres mantos de él.

✓ **Cabellera**

▪ **DRAE:**

- (De *cabello*)

2.f. Pelo postizo, peluca.

- **DA:**
 - **s.f.** Es también el cabello postizo, que se pone para cubrir la cabeza por adorno o por abrigo. Por imitar la cabellera al pelo natural, o suplirle se llamó así, y oy más comunmente Pelúca.
- ✓ **Cabestrillo**
 - **DRAE:**
 - (Del dim. de *cabestro*)
2.m. Cadena delgada de oro, plata o aljófar, que se llevaba al cuello por adorno.
 - **DA:**
 - **s.m.** Era también una joyita o cadenita que trahían las mugeres colgada del hombro, hecha de oro, plata, seda, aljófar.
- ✓ **Cachondas:**
 - **DRAE:**
 - (Del *cachondo*)
1.f.pl. Calzas acuchilladas que se usaban antiguamente.
 - **DA:**
 - Se llamaban las calzas acuchilladas, que se usaban antiguamente.
- ✓ **Calza**
 - **DRAE:**
 - (Del lat. vulg. **calcĕa*, y este del lat. *calcĕus*, zapato)
1.f. Prenda de vestir que, según los tiempos, cubría, ciñéndolos, el muslo y la pierna, o bien, en forma holgada, solo el muslo o la mayor parte de él.
 - **DA:**
 - **s.f.** Se llamaban también los calzones angostos, que se atacaban con muchas agujetas por la cintura, para que estuviessen firmes y sin arrugas.
- ✓ **Calzón**
 - **DRAE:**
 - **1.m.** Prenda de vestir con dos perneras, que cubre el cuerpo desde la cintura hasta una altura variable de los muslos.
 - **DA:**
 - **s.m.** El vestido que sirve para cubrir el cuerpo, desde la cintura, hasta las corvas
- ✓ **Camisa**
 - **DRAE:**
 - (Del celtolat. *camisĭa*)
2.f. Prenda interior de tela fina y largura media, que cubre hasta más abajo de la cintura.
 - **DA:**
 - **s.f.** La vestidura de lienzo, fabricada regularmente de lino, que se pone en el cuerpo inmediata a la carne, y sobre la qual assientan los demás

vestidos. Suele hacerse también de lienzo de cáñamo, como lo usan los rústicos.

✓ **Camisa de pechos:**

▪ *Covarrubias:*

- Es la camisa propia de la mujer, y sobre ella suelen ponerse la gorguera, porque la camisa alta es de hombre.

✓ **Capa**

▪ *DRAE:*

- (Del lat. *cappa*, especie de tocado de cabeza).
1.f. Prenda de vestir larga y suelta, sin mangas, abierta por delante, que se lleva sobre los hombros encima del vestido.

▪ *DA:*

- **s.f.** Vestidura hecha de paño o de otro género de lana y también de seda, que se pone sobre los hombros y llega hasta las rodillas, suelta y en forma redonda, y sirve para cubrir al hombre o abrigarle: por lo que se pone sobre todos los demás vestidos, y para adorno y seguridad tiene por la parte superior uno como cuello, o pedazo de la misma tela, que se llama Capilla, que cae por detrás y ciñe los hombros.

✓ **Caparela**

▪ *La Lozana Andaluza:*

- **tabardo** (p.423)
 - *DRAE:*
 - **1.m.** Prenda de abrigo ancha y larga, de paño tosco, con las mangas bobas, que se usa en el campo.
 - *DA:*
 - **s.m.** Casacón ancho, y largo, con las mangas bobas, de buriel, o paño tosco, que traen los Labradores, y otras personas, para abrigarse, y defenderse de los temporales

✓ **Caperuza**

▪ *DRAE:*

- (Del lat. *capero*, y este del lat. *cappa*, capa).
1.f. Bonete que remata en punta inclinada hacia atrás.

▪ *DA:*

- **s.f.** Cobertura de la cabeza, o bonete, que remata en punta inclinada hacia atrás.

✓ **Capilla**

▪ *DRAE:*

- (Del lat. **cappella*, dim. de *cappa*, capa)
8.f. Capucha sujeta al cuello de las capas, gabanes.

▪ *DA:*

- **s.f.** Pieza de tela que se pone a la espalda de la capa, de una tercia de largo y un palmo de ancho, y cosida por todas partes.

✓ **Capillo**

▪ **DRAE:**

- (Del lat. **cappellus*, dim. de *cappa*, capa)

2.m. Capucha y mantilla del traje popular de algunas zonas.

▪ **DA:**

- **s.m.** Espécie de vestido, que sirve de sombrero y mantellina a las Labradoras de Campos: y las mugeres principales los trahen de seda y bordados, porque parecen bien y son de abrigo.

✓ **Capote**

▪ **DRAE:**

- (Del fr. *capot*).

1.m. Capa de abrigo hecha con mangas y con menor vuelo que la capa común.

▪ **DA:**

- **s.m.** Capa fuerte, hecha por lo regular de albornoz, barragán, carro de oro o otra tela doble, la qual sirve de abrigo, o para resistir al agua. Es de la misma hechura que la capa, y solo se diferencia en la manera del cuello, que por lo común es redondo.

✓ **Capuz**

▪ **DRAE:**

- (Del fr. *capuce*, y este del it. *capuccio*)

1.m. **Capucha** (|| pieza de una prenda para cubrir la cabeza)

3.m. Vestidura larga y holgada, con capucha y una cola que arrastraba, que se ponía encima de la ropa, y servía en los lutos.

▪ **DA:**

- **s.m.** Vestidúra larga a modo de capa, cerrada por delante, que se ponía encima de la demás ropa y se trahía por luto, la qual era de paño o de bayeta negra y tenía una cáuda que arrastraba por detrás. Debía de ser tambien algún capote que se usaba antiguamente por gala, que ya no se sabe su hechúra.

✓ **Carapuza**

▪ **DA:**

- **s.f.** Lo mismo que Caperúza, alterando las syllabas.

✓ **Ceñidor**

▪ **DRAE:**

- **1.m.** Faja, cinta, correa o cordel con que se ciñe el cuerpo por la cintura

▪ **DA:**

- **s.m.** Cinto hecho de ante, cordobán, pellejos, o otra qualquier matéria, de que se usa, para ceñir, o ajustar el vestido al cuerpo.

✓ **Chancleta**

▪ **DRAE:**

- (Del dim. de *chancla*)

1.f. Chinela sin talón, o chinela o zapato con el talón doblado, que suele usarse dentro de casa.

▪ **DA:**

- **s.f.** Lo mismo que Chinéla ò pantuflo.

✓ **Chapeo**

▪ **DRAE:**

- (Del fr. *chapeau*)

1.m. p. us. sombrero. (|| prenda de vestir para cubrir la cabeza)

▪ **DA:**

- **s.m.** Lo mismo que Sombrero. Es voz antigua, que aún se conserva en Galicia

✓ **Chapín**

▪ **DRAE:**

- (Voz. onomat.)

1.m. Chanclo de corcho, forrado de cordobán, muy usado en algún tiempo por las mujeres.

▪ **DA:**

- **s.m.** Calzádo propio de mugéres sobrepuesto al zapáto, para levantar el cuerpo del suelo: y por esto el assiento es de corcho, de quatro dedos, ó más de alto, en que se assegúra al pié con unas corregüelas ò cordones. La suela es redonda, en que se distingue de las chinélas. Oy solo tiene uso en los Inviernos, para que levantados los pies del suelo, assegúren los vestidos de la immundicia de los lodos, y las plantas de la humidád. En lo antiguo era trage ordinário, y adorno mugeríl, para dar más altúra al cuerpo, y más gala y áire al vestido.

✓ **Chinela**

▪ **DRAE:**

- (Del ant. *chanela*, y este de etim. disc.; cf. it. *pianella*)

1.f. Calzado a modo de zapato, sin talón de suela ligera, y que por lo común solo se usa dentro de casa.

2.f. Especie de chapín que usaban las mujeres sobre el calzado en tiempo de lodos.

▪ **DA:**

- **s.f.** Calzádo que cubre el medio pie delantero, que se diferencia del zapáto en que no tiene talón. Usase para andar en casa por lo ligero y acomodado y para tener calientes los pies. Se llama tambien el calzádo que trahen las mugéres en tiempo de lodos para evitar la humidád, que solo se distingue del chapín en tener la suela prolongada.

✓ **Cinta**

▪ **DRAE:**

- (Del lat. *cíncta*, f. de *cíntus*, cinto)
1.f. Tira de tela u otro material de propiedades semejantes que sirve para atar, ceñir o adornar

▪ **DA:**

- **s.f.** Texido largo de seda, hilo, ò otra cosa, que sirve para atar, ceñir, ò adornar. Las hai de diferentes colóres, y segun el ancho que tiene, se le dá el nombre de colónia, media colónia, listón ò reforzáda.

✓ **Cofia**

▪ **DRAE:**

- (De or. inc.; cf. lat. tardío *cofia*)
2.f. Red de seda o hilo, que se ajusta a la cabeza con una cinta pasada por su jareta, que usaban los hombres y mujeres para recoger el pelo.

▪ **DA:**

- **s.f.** Cierta género de cobertura para la cabéza hecha de red ò de lienzo, de que sirven los hombres y mugéres para recoger el cabello.

✓ **Coletto**

▪ **DRAE:**

- (Del it. *colletto*)
1.m. Vestidura hecha de piel, por lo común de ante, con mangas o sin ellas, que cubre el cuerpo, ciñéndolo hasta la cintura.

▪ **DA:**

- **s.m.** Vestidúra como casaca o jubón, que se hace de piel de ante, búfalo o de otro cuero. Los largos como casacas tienen mangas, y sirven a los Soldados, para adorno y defensa, y los que son de hechúra de jubón se usan tambien para la defensa, y abrigo.

✓ **Cordobán**

▪ **DRAE:**

- (De *Córdoba*, ciudad de fama en la preparación de estas pieles).
1.m. Piel curtida de macho cabrío o de cabra.

▪ **DA:**

- **s.m.** La piel del macho de cabrío adobada, y aderezada.

✓ **Coroza**

▪ **DRAE:**

- (Cf. *corocha*).
1.f. Cono alargado de papel engrudado que como señal afrentosa se ponía en la cabeza de ciertos condenados, y llevaba pintadas figuras alusivas al delito o a su castigo.

▪ **DA:**

- **s.f.** Cierta género de capirote o cucurucho, que se hace de papel engrudado, y se pone en la cabeza por castigo, y sube en disminución, poco más o menos de una vara, pintadas en ella diferentes figuras

conforme el delito del delincente; que ordinariamente son Judíos, Hereges, Hechiceros, Embusteros y casados dos veces, consentidores y alcahuetes.

✓ **Corpiño**

▪ **DRAE:**

- (Del dim. desus. de *cuerpo*).

1.m. Almilla o jubón sin mangas

▪ **DA:**

- **s.m.** Almilla o jubón sin mangas.

✓ **Cuello**

▪ **DRAE:**

- (Del lat. *collum*).

5.m. Pieza suelta de encaje, piel, etc., que para adorno o abrigo, se pone alrededor del cuello.

▪ **DA:**

- **s.m.** Se llamaba también un adorno del pescuezo, que se trahía en lo antiguo, hecho de lienzo fino, todo alechugado, cuyos pliegues se almidonaban y abrian con molde de hierro.

✓ **Cuenta**

▪ **DRAE:**

- **7.f.** Cada una de las bolas ensartadas que componen el rosario y sirven para llevar la cuenta de las oraciones que se rezan.

▪ **DA:**

- **s.f.** Se llaman las piezas de que se compone el Rosário, que por lo regular se hacen en forma esférica, aunque también las hai prolongadas, y de otras figuras. Llámense así, porque sirven para contar las Ave Marias, o otras oraciones que se vãn rezando.

✓ **Cuero**

▪ **DRAE:**

- (Del lat. *corium*)

1.m. Pellejo que cubre la carne de los animales.

2.m. Este mismo pellejo después de curtido y preparado para los diferentes usos a que se aplica en la industria.

▪ **DA:**

- **s.m.** Piel que la naturaleza dio al hombre, y a los brutos, para que sirviese de resguardo, y defensa a la carne por todo el cuerpo; bien que con especialidad se entiende de los irracionales, porque la tienen más fuerte y dura. Las de algúnos se adoban, para servirse de ellas en diferentes usos: como la de la vaca para suela, y la del macho de cabrío para cordobán.

✓ **Daga**

▪ **DRAE:**

- (Etim. disc.; cf. prov. *daga*, ingl. *dagger*, it. *daga*)
1.f. Arma blanca, de hoja corta y con guarnición para cubrir el puño, y gavilanes para los quites, que solía tener dos cortes y a veces uno, tres o cuatro filos.

▪ **DA:**

- **s.f.** Arma blanca, corta y con filos a ambas partes, por lo menos hacia la punta, que tiene agüda. Háilas también quadradas y de un filo. Tiene guarnición menor que la espada, con que cubre el puño, y gavilanes para los quites.

✓ **Damasco**

▪ **DRAE:**

- **1.f.** Tela fuerte de seda o lana y con dibujos formados con el tejido.

▪ **DA:**

- **s.m.** Tela de seda entre tafetan y raso, labrado siempre con dibuxo. Haile doble y simple, y de distintos colores. Es tela noble, y la usan las Señoras, y Caballeros para vestidos y colgadúras.

✓ **Escarpín**

▪ **DRAE:**

- (Del it. *scarpino*, dim. de *scarpa*, zapato)
2.m. Calzado interior de estambre u otra materia, para abrigo del pie, y que se coloca encima de la media o del calcetín.

▪ **DA:**

- **s.m.** Funda pequeña de lienzo blanco, con que se viste y cubre el pié, y se pone debaxo de la media o calza.

✓ **Espada**

▪ **DRAE:**

- (Del lat. *spatha*, y este del gr. *σπάθη*)
1.f. Arma blanca, larga, recta, aguda y cortante, con guarnición y empuñadura.

▪ **DA:**

- **s.f.** Arma bien conocida, y de que comunmente usan los hombres para defensa y ornato, y se trahe ceñida en la cintura. COMpónese de una hoja de acero larga, angosat y puntiagüda, con su empuñadúra y guarnición.

✓ **Espada negra:**

▪ **DRAE:**

- **1.f. Esgr.** espada de hierro, sin lustre ni corte, con un botón en la punta, usada antiguamente.

▪ **DA:**

- **s.m.** Se llama la que es de hierro sin lustre ni corte, y con un botón en la punta, que sirve para el juego de la esgríma.

✓ **Estameña**

▪ **DRAE:**

- (Del lat. *staminĕa*, de estambre)
1.f. Tejido de lana sencillo y ordinario, que tiene la urdimbre y la trama de estambre.

▪ **DA:**

- **s.f.** Texido de lana assí dicho por ser la urdiembre y trama toda de estambre.

✓ **Falda**

▪ **DRAE:**

- (Quizá del franco **falda*, pliegue; cf. a. al. an. *faldan*, plegar)
1.f. Prenda de vestir o parte del vestido de mujer que cae desde la cintura.
2.f. Parte de la ropa talar desde la cintura hacia abajo.
3.f. Cada una de las partes de una prenda de vestir que cae suelta sin ceñirse al cuerpo.
9.f. Ala del sombrero que rodea la copa.

▪ **DA:**

- **s.f.** La parte del vestido talar, desde la cintura abaxo: como la basquiña o brial de las mugeres.

✓ **Faldellín**

▪ **DA:**

- **s.m.** Ropa interior que trahen las mugeres de la cintura abaxo, y tiene la abertúra por delante, y viene a ser lo mismo que lo que comunmente se llama Brial o guardapiés.

✓ **Faldriquera o faltriquera**

▪ **DRAE:**

- (Del mozár. **hatrikáyra*, lugar para bagatelas)
1.f. Bolsillo de las prendas de vestir
2.f. Bolsillo que se atan las mujeres a la cintura y llevan colgando debajo del vestido o delantal.

▪ **DA:**

- **s.f.** La bolsa que se trahe para guardar algunas cosas, embebida y cosida en las basquiñas y briales de las mugeres, a un lado y a otro, y en los dos lados de los calzones de los hombres, a distinción de los que se ponen en ellos un poco más adelante, y en las casacas y chipas para el mismo efecto, que se llaman Bolsillos.

✓ **Fardel**

▪ **DRAE:**

- (Del fr. ant. *fardel*, hoy *fardeau*)
1.m. Saco o talega que llevan regularmente los pobres, pastores y caminantes, para las cosas comestibles u otras de su uso.

- **DA:**
 - **s.m.** Saco o talega que llevan regularmente los pobres, Pastores y caminantes de a pié, para meter las cosas comestibles o otras precisas.
- ✓ **Ferreruelo o Herreruelo**
 - **DRAE:**
 - (Del ár. dialect. *feriyûl*, especie de capa o blusa, y este del lat. *palliolum*, manto pequeño, dim. de *pallium*, manto, toga)
1.m. herreruelo². Capa corta con cuello y sin capilla
 - **DA:**
 - **s.m.** Capa algo larga, con solo cuello, sin capilla.
- ✓ **Frisado**
 - **DRAE:**
 - (Del part. de *frisar*)
1.m. Tejido de seda cuyo pelo se frisaba formando borlillas.
- ✓ **Fustán**
 - **DRAE:**
 - (Del or. inc.)
1.m. Tela gruesa de algodón, con pelo por una de sus caras.
 - **DA:**
 - **s.f.** Cierta tela de algodón, que sirve regularmente para forrar los vestidos.
- ✓ **Galocha**
 - **DRAE:**
 - (Del prov. *galocha* o del fr. *galoche*)
1.m. Calzado de madera con refuerzos de hierro, usado en algunas provincias para andar por la nieve, por el lodo o por suelo muy mojado.
 - **DA:**
 - **s.f.** Especie de calzado de madera, de que se usa para andar por la nieve, el agua y el lodo
- ✓ **Gamuza**
 - **DRAE:**
 - (Del lat. tardío *camox*, *-ōcis*)
3.f. Tejido o paño de lana, de tacto y aspecto semejantes a los de la piel de la gamuza.
 - **DA:**
 - **Camuza. s.f.** Piel delgada, que adobándola sirve para jubones, calzones y otros usos. Comunmente se llama Gamúza, y así se debe escribir, por ser conforme a su origen, respecto de ser la piel de la cabra montés, especie de Gamo, dicho Gamúza, según afirma Covarr. Algunos escriben esta palabra con C, derivándola de la Toscana Camocue, que significa la cabra montés; pero en Castellano debe ser con G.

✓ **Garniel**

▪ **DRAE:**

- (Del prov. *carnier*, morral)
1.m. Bolsa de cuero, especie de burjaca, pendiente del cinto y con varias divisiones.

✓ **Garvín**

▪ **DRAE:**

- **1.m.** Cofia hecha de red, que usaron las mujeres como adorno.

✓ **Golilla**

▪ **DRAE:**

- (Del dim. de *gola*)
1.f. Adorno hecho de cartón forrado de tafetán u otra tela negra, que circundaba el cuello, y sobre el cual se ponía una valona de gasa u otra tela blanca engomada o almidonada usado antiguamente por los ministros togados y demás curiales.

▪ **DA:**

- **s.f.** Cierta adorno hecho de cartón, aforrado en tafetán o otra tela, que circunda y rodea el cuello, al qual está unido en la parte superior otro pedazo que cae debaxo de la barba, y tiene esquinas a los dos lados, sobre el qual se pone una valona de gasa engomada o almidonada. Es moda introducida de cien años a esta parte, con poca diferencia, para el uso de los hombres, y oy solo la conservan los Ministros Togados, Abogados y Alguaciles, y alguna gente particular.

✓ **Gorra**

▪ **DA:**

- **s.f.** Cierta género de cobertura de la cabeza, hecha de seda o paño, llena de pliegues de arriba abaxo, para ajustarla a la cabeza. Hacíanse en lo antiguo de diferentes figuras: y oy solo permanece su uso en los Garnachas, Abogados y Escribanos de Cámara.

✓ **Gramalla**

▪ **DRAE:**

- (De or. inc.)
1.f. Vestidura talar, a manera de bata, que se usó mucho antiguamente.

▪ **DA:**

- **s.f.** Cierta género de vestidura larga hasta los pies, a manera de bata, con mangas en punta, como las de los Religiosos Augustinos, de que se usó mucho en lo antiguo: y aun oy se conserva en algunas partes, especialmente en el Réino de Aragón

✓ **Grana de polvo:**

- **DA:**
 - Paño mui fino de color purpúreo, llamado assí por reñirse con el polvo de ciertos gusanillos, que se crían dentro del fruto de la coscoja, llamado Grana.

✓ **Gregüesco o greguesco**

- **DRAE:**
 - (De *griego*¹)
1.m. pl. Calzones muy anchos que se usaron en los siglos XVI y XVII.
- **DA:**
 - **s.m.** Lo mismo que Calzones.

✓ **Guante**

- **DRAE:**
 - (Quizá del cat. *guant*, y este del franco **want*; cf. b, al. *wante*, neerl. *want*)
1.m. Prenda para cubrir la mano, que se hace, por lo común, de piel, tela o tejido de punto, y tiene una funda para cada dedo.
- **DA:**
 - **s.m.** La cobertura de las manos, hecha de alguna cosa delgada: como pieles, seda, hilo, etc. cortada con el arte de descubrir separadamente los dedos.

✓ **Guardasol**

- **DRAE:**
 - (De *griego*¹)
1.m.p.us. quitasol: **1.m.** Especie de paraguas o sombrilla usado para resguardarse del sol.
- **DA:**
 - **s.m.** Lo mismo que Quitasol.
 - **Quitasol: s.m.** Instrumento de vaqueta, badana, o lienzo fuerte encerado, que se forma por lo regular en unas varillas pressas en una hasta pequeña, con un muelle de modo que se pueda abrir y cerrar follándose. Sirve para hacer sombra, quando se camína, y quitar el Sol, de donde tomó el nombre.

✓ **Guarnelo:** en italiano *guarnello* que equivale a *enagua*

- **DRAE: Enagua**
 - (De *nagua*, voz táina)
1.f. Prenda interior femenina, similar a una falda y que se lleva debajo de esta
2.f. combinación (|| prenda de vestir)
 - (Del lat. *combinatío*, *-ōnis*)
7.f. Prenda de vestir que usan las mujeres por encima de la ropa interior y debajo del vestido.

✓ **Hábito**

- **DRAE:**
 - (Del lat. *habitus*)
1.fm. Vestido o traje que cada persona usa según su estado, ministerio o nación, y especialmente el que usan los religiosos o religiosas .
- **DA:**
 - **s.m.** El vestido o traje que cada uno trahe segun su estado, ministério o Nación: y con particularidad se entiende por el que usan los Religiosos y Religiosas.

✓ **Halda**

- **DRAE:**
 - **1.f. p. us. falda.**
- **DA:**
 - **s.f.** Lo mismo que Falda

✓ **Jubón**

- **DRAE:**
 - (Del aum. de *juba*)
1.m. Vestidura que cubría desde los hombros hasta la cintura, ceñida y ajustada al cuerpo.
- **DA:**
 - **s.m.** Vestido de medio cuerpo arriba, ceñido y ajustado al cuerpo, con faldillas cortas, que se ataca por lo regular en los calzones.

✓ **Lana**

- **DRAE:**
 - (Del lat. *lana*)
3.m. Tejido de lana.
- **DA:**
 - **s.f.** El vellon o pelo de la oveja y del carnero. Hai tres géneros de lana: una mui fina que es la que dán las ovejas meríνας, y sirve para hacer los paños y otros texidos delgados y más nobles: Otra de inferior calidad que dan las ovejas que llaman riberiegas, de que se hacen paños más gruessos, bayetas y otras cosas: y la otra de las ovejas churras más tosca y grossera, y el pelo largo, con gran diferencia de los otros dos géneros de lana, y sirve para baños bastos y otras cosas.

✓ **Lanza**

- **DRAE:**
 - (Del lat. *lancĕa*, voz de or. celtíbero)
1.f. Arma ofensiva consistente en un asta o palo largo en cuya extremidad está fijo un hierro puntiagudo y cortante a manera de cuchilla
- **DA:**
 - **s.f.** Arma compuesta de una hasta y un hierro a la punta, que en unas es más largo y agúdo, y en otras ancho y corto, y en la longitud del hasta

también hay diferencia, porque unas son más largas que otras, a proporción del uso que se hace de ellas a pie o acaballo.

✓ **Lenzuelo**

- **DRAE:**
 - (Del lat. *linteolum*)
2.m. p. us. Pañuelo de bolsillo
- **DA:**
 - **s.m.** Dimin. de Lienzo. El pañuelo pequeño, que sirve para limpiarse y otros usos.

✓ **Librea**

- **DRAE:**
 - (Del fr. *livrée*)
3.f. Vestido uniforme que usaban las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos.
- **DA:**
 - **s.f.** El vestuario uniforme que los Reyes, Grandes, Titulos y Caballeros daban respectivamente a sus Guardias, Pages, y a los criados de escalera abaxo, el qual debe ser de los colores de las armas de quien le da. Suelese hacer bordada, o guarnecida con franjas de varias labores. Por semejanza se llama el vestido uniforme que sacan las cuadrillas de Caballeros en los festejos públicos: como Cañas, Máscaras, etc.

✓ **Lienzo**

- **DRAE:**
 - (Del lat. *linteum*)
1.m. Tela que se fabrica de lino, cáñamo o algodón.
- **DA:**
 - **s.m.** La tela que se fabrica del lino o cáñamo, el qual se hace de diferentes géneros bastos y finos, de que se hacen camisas, sábanas y otras muchas cosas.

✓ **Liga**

- **DRAE:**
 - (De *ligar*)
1.f. Cinta o banda de tejido normalmente elástico para sujetar las medias o los calcetines
- **DA:**
 - **s.f.** La cinta de seda, hilo, lana, cuero o otra materia, con que se atan y aseguran las medias, para que no se caigan.

✓ **Loba**

- **DRAE:**
 - (Del gr. *λώπη*, especie de manto de piel)
1.f. sotana (|| vestidura talar)
- **DA:**

- **s.m.** Se llama también cierto género de vestidura talar, que oy usan los Eclesiásticos y Estudiantes: la qual empieza por un alzacuello que ciñe el pescuezo, y ensanchándose después hasta lo último de los hombros, cae perpendicularmente hasta los pies.
- ✓ **Mantellina**
 - **DRAE:**
 - **1.f.** Mantilla de la cabeza
 - **DA:**
 - **s.f.** Lo mismo que Mantilla de muger
- ✓ **Manteo**
 - **DRAE:**
 - (Del fr. *manteau*)
1.m. Capa larga con cuello, que llevan los eclesiásticos sobre la sotana y en otro tiempo usaron los estudiantes.
 - **DA:**
 - **s.m.** La capa que trahen los Eclesiásticos, que tiene solo un cuellecito angosto de dos o tres dedos, y les cubre hasta los piés.
- ✓ **Manto**
 - **DRAE:**
 - (Del lat. *mantum*)
7.m. Prenda con que las mujeres se cubrían cabeza y cuerpo hasta la cintura.
 - **DA:**
 - **s.m.** Cierta especie de velo o cobertura, que se hace regularmente de seda, con que las mugeres se cubren para salir de casa, el qual baxa desde la cabeza hasta la cintura, donde se ata con una cinta, y desde allí queda pendiente por la parte de atrás una tira ancha, que llega a igualar con el ruedo de la basquiña, y se llama Colilla. Dásele diferentes nombres, segun la diferencia de telas de que se fabrican: como Manto de humo, de gloria, de soplillo, de resplandor, etc. y estas mismas telas se llaman Manto.
- ✓ **Manto de soplillo:**
 - **DRAE:**
 - **1.m.** manto de tafetán muy fino y transparente que llevaban las mujeres.
 - **DA:**
 - **s.m.** Un género de manto que hacían antiguamente de tafetán muy feble, que se clareaba mucho, y traían las mujeres por gala.
- ✓ **Media**
 - **DRAE:**
 - (De *media* [calza])
1.f. Prenda de punto, seda, nailon, etc., que cubre el pie y la pierna hasta la rodilla o más arriba.

- **DA:**
 - **s.f.** La vestidura de la pierna, desde la rodilla abaxo. Llamose así por ser la mitad de la calza que cubre tambien el muslo
- ✓ **Molinillo**
 - **DRAE:**
 - (Del dim. de molino)
 - 3.m.** Guarnición que se usaba antiguamente en los vestidos
- ✓ **Monjil**
 - **DRAE:**
 - **4.m.** Traje de lana que usaban por luto las mujeres.
 - **Guzmán:**
 - traje de lana negra, largo y cerrado, propio de viudas y así llamado por su parecido con el hábito de las religiosas. (p.145)
- ✓ **Montante**
 - **DRAE:**
 - (Del ant. part. act. de *montar*)
 - 3.m.** Espadón de grandes gavilanes, que es preciso esgrimir con ambas manos, que solo ha sido empleado después por los maestros de armas para separar las batallas demasiado empeñadas.
 - **DA:**
 - **s.m.** Espada ancha, y con gavilanes mui largos, que manejan los Maestros de armas con ambas manos, para separar las batallas en el juego de la Esgríma. Tomose su forma y nombre de las espadas antiguas, que se jugaban con dos manos.
- ✓ **Montera**
 - **DRAE:**
 - (De *montero*)
 - 1.f.** Prenda para abrigo de la cabeza, que generalmente se hace de paño y tiene varias hechuras, según el uso de cada provincia.
 - **DA:**
 - **s.f.** Cobertura de cabeza, con un casquete redondo, cortado en quatro cascós, para poderlos unir y coser más fácilmente, con una vuelta o caída al rededor, para cubrir la frente y las orejas.
- ✓ **Nesga**
 - **DRAE:**
 - (Del ár. hisp. **násqa*, y este del ár. clás. *nasqah*, composición)
 - 1.f.** Tira o pieza de lienzo o paño, cortada en forma triangular, que se añade o entreteje a las ropas o vestidos para darles vuelo o el ancho que necesitan
 - **DA:**
 - **s.f.** Tira o pieza de lienzo o paño, cortada en figura triangular, la qual se añade y entreteje a las ropas o vestidos, para darle vuelo o el ancho que necesitan.

✓ **Pantuflo**

- **DRAE:**
 - (Del fr. *pantoufle*)
1.m. Calzado, especie de chinela o zapato sin orejas ni talón, que para mayor comodidad se usa en casa.
- **DA:**
 - **s.m.** Calzado especie de chinela o zapato, sin orejas ni talón, que sirve para estar con conveniencia en casa.

✓ **Paño**

- **DRAE:**
 - (Del lat. *pannus*)
1.m. Tela de lana muy tupida y con pelo tanto más corto cuanto más fino es el tejido
2.m. Tela de diversas clases de hilos.
- **DA:**
 - **s.m.** La tela de lana de varias estofas, que sirve para vestirse y otros usos. Según su calidad, fuertes o fábrica toma varios nombres.

✓ **Paño de Londres:**

- **Justina:**
 - Se trata de una tela bien apreciada desde muchos años atrás (p.394)

✓ **Papahígo**

- **DRAE:**
 - **1.m.** Especie de montera que puede cubrir toda la cabeza hasta el cuello, salvo los ojos y la nariz, y que se usa para defenderse del frío.
- **DA:**
 - **s.m.** Cierta pedazo del paño, o tela de que está hecha la montera, que tirándole hácia abaxo cubre toda la cara y pescuezo, menos los ojos: del qual usan los que van de camino para ir defendidos del aire y el frío.

✓ **Perpetuán**

- **DRAE:**
 - (Del *perpetuo*)
1.m. Tela de lana, basta y muy tupida y duradera
- **DA:**
 - **s.f.** Cierta género de tela de lana, a quien se le da este nombre por ser mui fuerte y de mucha duración.

✓ **Polaina**

- **DRAE:**
 - (Del fr. *poulaine*, calzado, y este del fr. ant. *poulanne*, piel de Polonia)
1.f. Especie de media calza, hecha regularmente de paño o cuero, que cubre la pierna hasta la rodilla y a veces se abotona o abrocha por la parte de afuera.

- **DA:**
 - **s.f.** Cierta género de botín o calza, hecha regularmente de paño, que cubre la pierna hasta la rodilla, y se abotona o abrocha por la parte de afuera. Tiene un guarda polvo que cubre por arriba el zapato. Sirven para abrigar las piernas a la gente trabajadora y que camina.
- ✓ **Puño**
 - **DRAE:**
 - (Del lat. *pugnus*)
4.m. Adorno de encaje o tela fina, que se pone en la bocamanga.
 - **DA:**
 - **s.m.** Se llama también aquel adorno hecho de lienzo, o de encaxes blancos alechugados, que unido o separado de la manga de la camisa, se pone rodeado a la muñeca.
- ✓ **Rebocino**
 - **DRAE:**
 - **1.m.** Mantilla o toca corta usada por las mujeres para rebozarse.
 - **DA:**
 - **s.m.** Mantilla o toca corta, de que usan las mujeres para cubrir el bozo.
- ✓ **Retrete**
 - **Guzmán:**
 - bolsillo oculto (p.391)
- ✓ **Ribete**
 - **DRAE:**
 - (Del fr. *revet*, y este del lat. *ripa*)
1.m. Cinta o cosa análoga con que se guarnece y refuerza la orilla del vestido, calzado, etc.
 - **DA:**
 - **s.m.** La guarnición que se echa a la extremidad de la ropa o vestido.
- ✓ **Ristre**
 - **DRAE:**
 - (De *enristrar*)
1.m. Hierro fijo al peto de la armadura donde se afianzaba, mediante una manija y un cabo, la empuñadura de la lanza.
 - **DA:**
 - **s.m.** El hierro que el hombre de armas inxiere en el peto a la parte derecha, donde encaxa el cabo de la manija de la lanza, para afirmarle en él.
- ✓ **Ropilla**
 - **DRAE:**
 - (Del dim. de *ropa*)
1.f. Vestidura corta con mangas y brahones, de los cuales pendían regularmente otras mangas sueltas o perdidas, y se vestía ajustada al medio cuerpo sobre el jubón.

- **DA:**
 - **s.f.** Vestidura corta con mangas y brahones, de quienes penden regularmente otras mangas sueltas, o perdidas, y se viste ajustadamente al medio cuerpo sobre el jubon.
- ✓ **Rosario**
 - **DRAE:**
 - (Del lat. *rosariūm*, de *rosa*, rosa)
2.m. Sarta de cuentas, separadas de diez en diez por otras de distinto tamaño, unida por sus dos extremos a una cruz, precedida por lo común de tres cuentas pequeñas, que suele adornarse con medallas u otros objetos de devoción y sirve para hacer ordenadamente el rezo del mismo nombre o una de sus partes.
 - **DA:**
 - **s.m.** Sarta de número determinado de cuentas o granos, engarzados o enhilados por orden de diez en diez, interpuesta otra cuenta más gruesa en cada decena, y en el remate unida a las dos puntas o cabos con cruz, y comunmente con otros devotos adornos. Su uso es para contar las Ave Marias, que por el mismo orden se rezan en honra y alabanza de Maria Santísima, contemplándose al fin de cada diez Ave Marias y un Padre nuestro, algunos de sus más especiales Misterios: y dividido en tres tercios, o partes, que entre todos componen el número de ciento y cincuenta Ave Marias.
- ✓ **Ruán**
 - **DRAE:**
 - **1.m. p. us.** Tela de algodón estampada en colores que se fabrica en Ruan, ciudad de Francia.
 - **DA:**
 - **s.m.** Especie de lienzo fino, llamado así por el nombre de la Ciudad de Ruán en Francia, donde se texe y fábrica.
- ✓ **Saya**
 - **DRAE:**
 - (Del lat. vulg. **sagīa*)
1.f. falda (|| prenda de vestir).
 - **DA:**
 - **s.f.** Ropa exterior con pliegues por la parte de arriba, que visten las mugeres, y baxa desde la cintura a los pies.
- ✓ **Sayal**
 - **DRAE:**
 - (De *sayo*)
1.m. Tela muy basta labrada de lana burda
 - **DA:**
 - **s.m.** Tela mui basta, labrada de lana burda

✓ **Sayo**

- **DRAE:**
 - (Del lat. *sagum*, voz de or. celta)
1.m. Prenda de vestir holgada y sin botones que cubría el cuerpo hasta la rodilla
- **DA:**
 - **s.m.** Casaca hueca, larga, y sin botones; que regularmente suele usar la gente del campo, ù de las Aldeas.

✓ **Sarga**

- **DRAE:**
 - (Del lat. *serīca*, de seda)
1.f. Tela cuyo tejido forma unas líneas diagonales.
- **DA:**
 - **s.f.** Tela de seda que hace cordoncillo, con alguna mas seda que el tafetan doble.

✓ **Seda**

- **DRAE:**
 - (Del lat. *saeta*, cerda)
3.f. Tejido hecho de seda.
- **DA:**
 - **s.f.** El pelo sumamente delgado, sutil y lustroso, de que forman los capullos los gusanos, que llaman de seda: y sirve para hacer telas de muchas especies: como damascos, tafetanes, terciopelos, etc. para coser, labrar, bordar y otros infinitos usos. Se llama assimismo qualquier obra, ò tela hecha de seda

✓ **Soleta**

- **DRAE:**
 - (Del *suela*)
1.f. Pieza de tela con que se remienda la planta del pie de la media o calcetín cuando se rompe.
- **DA:**
 - **s.f.** Pieza de lienzo, ù otra cosa, que se pone, y cose en las medias, por haberse roto los pies de ellas.

✓ **Sombrero**

- **DRAE:**
 - (De *sombra*)
1.m. Prenda de vestir, que sirve para cubrir la cabeza, y consta de copa y ala.
2.m. Prenda de adorno usada por las mujeres para cubrirse la cabeza.
- **DA:**
 - **s.m.** Adorno, que se pone en la cabeza, para traherla cubierta. Hacesse regularmente de lana, aunque los ma finos son de pelo de camello, ù de castór, y muchas veces se mezcla la lana con pelo de conejo, y salen

entre finos. Tiene una ala redonda, que sale de lo inferior de la copa.
Sirve de abrigo, adorno y gala.

✓ **Sortija**

▪ **DRAE:**

- (Del lat. **sorticŭla*, de *sors*, *sortis*, suerte)
1.f. Anillo, especialmente el que se lleva por adorno en los dedos de la mano.

▪ **DA:**

- s.f. Anillo pequeño de oro, plata, ò otro metal, que se trahe en los dedos para adorno de ellos, ò memoria de alguna cosa.

✓ **Sotana**

▪ **DRAE:**

- (Del lat. **subtāna*, de *subtus*, debajo)
1.f. Vestidura tala, abrochada a veces de arriba abajo, que usan los eclesiásticos y los legos que sirven en las funciones de iglesia. Fue empleada también por los estudiantes de las universidades.

▪ **DA:**

- s.f. Vestidura talar, que trahen los Eclesiásticos debaxo del mantéo.

✓ **Tafetán**

▪ **DRAE:**

- (Del cat. o it. *taffeta*, y estos del persa *tāfie*, tejido)
1.m. Tela delgada de seda, muy tupida

▪ **DA:**

- s.m. Tela de seda mui unida, que cruge, y hace ruido, ludiendo con ella.

✓ **Talabarte**

▪ **DRAE:**

- (Del prov. *talabart*)
1.m. Pretina o cinturón, ordinariamente de cuero, que lleva pendientes los tiros de que cuelga la espada o el sable.

▪ **DA:**

- s.m. La pretina, que ciñe à la cintura, y de que cuelgan los tiros, en que se trahe asida, y pende la espada.

✓ **Talega**

▪ **DRAE:**

- (Del ár. hisp. *ta'líqa*, y este del ár. clás. *ta'līqah*, acción de colgar una vez)
1.f. Saco o bolsa ancha y corta, de lienzo basto y otra tela, que sirve para llevar o guardar las cosas

▪ **DA:**

- s.f. Saco, ò bolsa ancha, y corta de lienzo, estopa, ò otra tela, que sirve para llevar dentro las cosas de una parte à otra

✓ **Terciopelo**

▪ **DRAE:**

- (De *tercio*, tercero, y *pelo*)
1.m. Tela de seda velluda y tupida, formada por dos urdimbres y una trama, o la de aspecto muy semejante.

▪ **DA:**

- **s.m.** Tela de seda velluda, que, porque regularmente se hace de tres pelos, se llamó assi.

✓ **Tocador**

▪ **DRAE:**

- (De *tocar*²)
4.m. Paño que servía para cubrirse y adornarse la cabeza.

▪ **DA:**

- **s.m.** Se llama tambien el paño, con que se rodéa la cabeza, y cubre en forma de un gorro.

▪ **Buscón:**

- Cubrecabezas para estar en la cama (p.65)

✓ **Trencillo**

▪ **DRAE:**

- (De *tocar*²)
1.m.p.us. trencilla. 1.f. Galón trenzado de seda, algodón o lana, que sirve para adornos de pasamanería, bordados y otras muchas cosas.

▪ **DA:**

- **s.m. dim.** Lo mismo que Trencilla. Tórnase freqüentemente por el cintillo de plata, ù oro, guarnecido de piedras, que se suele poner en los sombreros por gala, ù adorno

✓ **Vaina**

▪ **DRAE:**

- (Del lat. *vagīna*)
1.f. Funda ajustada para armas blancas o instrumentos cortantes o punzantes.

▪ **DA:**

- **s.f.** La caxa, ò funda, en que se encierran, y guardan, ò que cubren algunas armas, como espadas, puñales, etc. ò instrumentos de hierro, ù otro metal: como tixeras, punzones, etc.

✓ **Valones**

▪ **DRAE:**

- (Der. del al. *Felche*, y este del a. al. ant. *walah*, nombre con que los germanos llamaban a sus vecinos romanizados)
4.m. pl. Zaragüelles o greguescos al uso de los valones, que los introdujeron en España

- **DA:**
 - **s.m.** Usado siempre en plural, es un género de zaragüelles, ò gregüescos al uso de los Valones, gente Alemana del Ducado de Borgoña, que los introduxeron en España, de donde tomaron el nombre, segun dice Covarr. en su Thesóro.
- ✓ **Vaqueta**
 - **DRAE:**
 - **1.f.** Cuero de ternera, curtido y adobado.
 - **DA:**
 - **s.f.** El cuero, ò piel de buey, ò vaca curtido, adobado, y zurrado.
- ✓ **Vellorí**
 - **DRAE:**
 - (Del lat. *vellus*, -*ēris*)
1.m vellorí. Paño entrefino, de color pardo ceniciento o de lana sin teñir.
 - **DA:**
 - **s.m.** Paño entrefino de color pardo ceniciento, ù de la lana sin teñir.
- ✓ **Velludo**
 - **DRAE:**
 - (Del lat. *vellus*, -*ēris*)
2.m. Felpa o terciopelo.
 - **DA:**
 - Se llama tambien la felpa, ù terciopelo.
- ✓ **Zapato**
 - **DRAE:**
 - (Del turco *zabata*)
1.m. Calzado que no pasa del tobillo, con la parte inferior de suela y lo demás de piel, fieltro, paño u otro tejido, más o menos escotado por el empeine.
 - **DA:**
 - **s.m.** El calzado del pié, que ordinariamente se hace de cordoban por encima, y suela por debaxo. Es de varias hechuras, ò formas: como puntiagudo, ò quadrado, y cubre siempre hasta cerca de los tobillos, y se afianzan las orejas dél sobre el empeine con cintas, botones, ò hebillas, que oy es lo que mas freqüentemente se estila.
- ✓ **Zaragüelles**
 - **DRAE:**
 - (Del ár. hisp. *saráwil*, este del ár. clás. *sarāwīl*, y este del arameo *sarbā[ā]* o *sarbēlāo sarbalā*)
4.m. pl. coloq. Calzones muy anchos, largos y mal hechos.
 - **DA:**
 - **s.m.** Especie de calzónes, que se usaban antiguamente, anchos, y follados en pliegues.

✓ **Zueco**

▪ **DRAE:**

- (Del lat. *soccus*)
1.m. Zapato de madera de una pieza.
2.m. Zapato de cuero con suela de corcho o de madera.

▪ **DA:**

- **s.m.** El zapato enteramente de palo, que oy se usa en varias Provincias de España entre la gente pobre. Se llama tambien el calzado à modo de zapato con la suela de corcho, ù de palo.

✓ **Zurrón**

▪ **DRAE:**

- (Del vasco *zorro*, saco)
1.m. Bolsa grande de pellejo, que regularmente usan los pastores para guardar y llevar su comida u otras cosas.

▪ **DA:**

- **s.m.** La bolsa grande de pellejo, de que regularmente usan los Pastores, para guardar, y llevar su comida, ù otras cosas; y se extiende à significar qualquier bolsa de cuero. Díxose assi, porque regularmente se hacen de la piel con pelo, ò lana.

9.2 TABLA DE VESTUARIO

	OBRAS						SEXO		UTILIDAD		
Palabra	Lazarillo	Buscón	Guzmán	Monja Alférez	Lozana	Justina	Hombre	Mujer	Accesorio	Prenda de vestir	Tipo de tela
Abarca						×	×	×		×	
Albanega					×	×	×	×	×		
Almalafa					×			×		×	
Almete			×				×		×		
Almilla			×				×	×		×	
Alpargate						×	×			×	
Anascote						×					×
Anillo					×		×		×		
Ante			×								×
Anteojo		×	×				×		×		
Arracada					×			×	×		
Babera			×				×		×		
Barjuleta						×	×		×		

	OBRAS						SEXO		UTILIDAD		
Palabra	Lazarillo	Buscón	Guzmán	Monja Alférez	Lozana	Justina	Hombre	Mujer	Accesorio	Prenda de vestir	Tipo de tela
Basquiña				×				×			
Baticulo o batirrabo					×			×		×	
Bayeta		×									×
Beatilla						×					×
Bernia					×		×	×		×	
Bocací						×					×
Bonete	×	×			×	×	×		×		
Bota		×	×			×	×			×	
Braga ¹					×			×		×	
Braga ²		×					×			×	
Bragueta					×		×		×		
Brazal			×				×		×		
Brial					×	×		×		×	

Braga¹: prenda interior femenina

Braga²: calzón

	OBRAS						SEXO		UTILIDAD		
Palabra	Lazarillo	Buscón	Guzmán	Monja Alférez	Lozana	Justina	Hombre	Mujer	Accesorio	Prenda de vestir	Tipo de tela
Brocado						×					×
Broquel			×			×	×		×		
Burato						×					×
Cabellera					×		×		×		
Cabestrillo						×		×	×		
Cachondas		×					×			×	
Calza	×	×	×		×	×	×	×		×	
Calzón			×	×	×	×	×			×	
Camisa	×	×	×	×	×	×	×	×		×	
Camisa de pechos						×		×		×	
Capa	×	×	×	×	×	×	×			×	
Caparela o tabardo					×		×	×		×	
Caperuza						×	×	×	×		

	OBRAS						SEXO		UTILIDAD		
Palabra	Lazarillo	Buscón	Guzmán	Monja Alférez	Lozana	Justina	Hombre	Mujer	Accesorio	Prenda de vestir	Tipo de tela
Capilla			×	×			×		×		
Capillo						×		×	×		
Capote			×		×		×			×	
Capuz	×	×					×		×		
Ceñidor		×	×			×	×	×	×		
Chancleta			×				×			×	
Chapeo						×	×	×	×		
Chinela ¹						×		×		×	
Chinela ²					×		×	×		×	
Cinta			×			×	×	×	×		
Cofia						×	×	×	×		
Coleto		×	×	×		×	×			×	
Cordobán		×									×

Chinela¹: zapato que usaban las mujeres en tiempo de lodos.

Chinela²: zapatilla que por lo común se usa dentro de casa.

	OBRAS						SEXO		UTILIDAD		
Palabra	Lazarillo	Buscón	Guzmán	Monja Alférez	Lozana	Justina	Hombre	Mujer	Accesorio	Prenda de vestir	Tipo de tela
Coroza			×				×	×	×		
Corpiño						×	×	×		×	
Cuello		×	×	×			×	×	×		
Cuero	×					×					×
Daga		×	×	×			×		×		
Damasco						×					×
Escarpín		×					×	×	×		
Espada	×	×	×	×	×	×	×		×		
Espada negra						×	×	×	×		
Estameña					×						×
Falda						×		×		×	
Faldellín				×		×		×		×	
Faltriquera		×	×			×	×	×	×		

	OBRAS						SEXO		UTILIDAD		
Palabra	Lazarillo	Buscón	Guzmán	Monja Alférez	Lozana	Justina	Hombre	Mujer	Accesorio	Prenda de vestir	Tipo de tela
Fardel	×						×	×	×		
Ferreruelo o Herreruelo		×	×			×	×			×	
Frisado	×										×
Fustán	×										×
Galocha					×		×	×		×	
Garniel			×				×		×		
Garvín					×			×	×		
Golilla						×	×		×		
Gorra			×		×		×		×		
Gramalla					×		×			×	
Gregüesco o greguesco		×				×	×			×	
Guante			×		×		×	×	×		
Guardasol		×					×	×	×		

	OBRAS						SEXO		UTILIDAD		
Palabra	Lazarillo	Buscón	Guzmán	Monja Alférez	Lozana	Justina	Hombre	Mujer	Accesorio	Prenda de vestir	Tipo de tela
Guarnelo					×			×		×	
Hábito		×		×			×	×		×	
Jubón	×	×	×		×		×	×		×	
Lana	×				×						×
Lanza			×				×		×		
Librea			×				×			×	
Lienzo	×	×	×			×					×
Liga			×			×		×	×		
Loba			×				×			×	
Mantellina						×		×	×		
Manteo		×				×	×			×	
Manto			×			×		×	×		
Manto de soplillo						×		×	×		

	OBRAS						SEXO		UTILIDAD		
Palabra	Lazarillo	Buscón	Guzmán	Monja Alférez	Lozana	Justina	Hombre	Mujer	Accesorio	Prenda de vestir	Tipo de tela
Media		×	×				×	×		×	
Monjil			×					×		×	
Montante						×	×		×		
Montera						×	×	×	×		
Pantuflo			×				×	×		×	
Paño		×	×	×	×	×					×
Paño de Londres						×					×
Papahígo						×	×	×	×		
Perpetuán				×							×
Polainas		×		×			×			×	
Puño		×	×				×	×	×		
Rebociño						×		×	×		
Ristre			×				×		×		

	OBRAS						SEXO		UTILIDAD		
Palabra	Lazarillo	Buscón	Guzmán	Monja Alférez	Lozana	Justina	Hombre	Mujer	Accesorio	Prenda de vestir	Tipo de tela
Ropilla		×	×	×		×		×		×	
Rosario		×	×			×	×	×	×		
Ruán				×							×
Saya		×	×		×	×		×		×	
Sayal		×				×					×
Sayo	×	×	×		×	×	×			×	
Sarga						×					×
Seda		×	×		×	×					×
Sombrero		×	×	×		×	×	×	×		
Sortija			×			×		×	×		
Sotana		×					×			×	
Tafetán			×	×							×
Talabarte	×						×		×		

	OBRAS						SEXO		UTILIDAD		
Palabra	Lazarillo	Buscón	Guzmán	Monja Alférez	Lozana	Justina	Hombre	Mujer	Accesorio	Prenda de vestir	Tipo de tela
Talega			×				×	×	×		
Terciopelo	×		×	×	×	×					×
Tocador		×	×				×	×	×		
Vaina	×					×	×		×		
Valones		×				×	×			×	
Vellorín			×								×
Velludo					×						×
Zapato	×	×	×		×	×	×	×		×	
Zaragüelles			×			×	×			×	
Zueco		×					×	×		×	
Zurrón			×			×	×		×		