

— *Monografías* —

EL CUERPO VESTIDO
Y LA CONSTRUCCIÓN
DE LA IDENTIDAD
EN LAS NARRATIVAS
AUTOBIOGRÁFICAS
DEL SIGLO DE ORO

Encarnación Juárez
Almendros



EL CUERPO VESTIDO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LAS NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS DEL SIGLO DE ORO

Este libro examina el significativo papel de las ropas y de los adornos corporales en la construcción de la identidad en nueve autobiografías ficticias e históricas del Siglo de Oro: *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, *Guitón Onofre*, *El Buscón*, *La pícaro Justina*, *Vida del soldado español Miguel de Castro*, *Discurso de mi vida* de Alonso de Contreras, *Vida i sucesos de la Monja Alférez* de Catalina de Erauso y *Comentarios del desengañado* de Duque de Estrada. En estas obras las vestiduras proyectan una compleja visión externa de la personalidad que sustituye la falta de introspección y de descripción del cuerpo características de estas narraciones.

Este estudio considera la representación verbal de la ropa como un sitio donde confluyen dialécticamente el sujeto escindido en busca de unidad ficticia y de distinción personal y el individuo enfrentado a las estructuras y discursos que lo configuran. El análisis tiene en cuenta el significado filológico, económico, político, moral y artístico del vestido en el periodo pero sigue diferentes metodologías, tales como las teorías de Bakhtin, Mulvey, Freud, Lacan y Kristeva, para explicar la subjetividad particular de cada *Vida*.

ENCARNACIÓN JUÁREZ ALMENDROS es profesora de español en la Universidad de Notre Dame.

ENCARNACIÓN JUÁREZ ALMENDROS

EL CUERPO VESTIDO Y
LA CONSTRUCCIÓN DE LA
IDENTIDAD EN LAS NARRATIVAS
AUTOBIOGRÁFICAS
DEL SIGLO DE ORO

TAMESIS

© Encarnación Juárez Almendros 2006

All Rights Reserved. Except as permitted under current legislation no part of this work may be photocopied, stored in a retrieval system, published, performed in public, adapted, broadcast, transmitted, recorded or reproduced in any form or by any means, without the prior permission of the copyright owner

The right of Encarnación Juárez Almendros to be identified as the author of this work has been asserted in accordance with sections 77 and 78 of the Copyright, Designs and Patents Act 1988

First published 2006
by Tamesis, Woodbridge

ISBN 1 85566 124 1

Tamesis is an imprint of Boydell & Brewer Ltd
PO Box 9, Woodbridge, Suffolk IP12 3DF, UK
and of Boydell & Brewer Inc.
668 Mt Hope Avenue, Rochester, NY 14620, USA
website: www.boydellandbrewer.com

A CIP catalogue record for this book is available
from the British Library

Disclaimer:

Some images in the printed version of this book are not available for inclusion in the eBook.
To view these images please refer to the printed version of the book.

This publication is printed on acid-free paper

Printed in Great Britain by
Athenaeum Press Ltd, Gateshead, Tyne & Wear

ÍNDICE GENERAL

Ilustraciones	vi
Agradecimientos	vii
Introducción	1
I: Autobiografía, identidad y ropa en el Siglo de Oro	
1 La autobiografía en el Siglo de Oro.....	11
2 El discurso sartorial durante el Renacimiento	19
3 Aproximaciones teóricas.....	26
II: Rebelde mascarada picaresca	
4 El modelo de la <i>Vida del Lazarillo de Tormes</i>	43
5 Guzmán de Alfarache y la vestimenta del hombre nuevo	54
6 El honrado vestido del guitón Onofre.....	87
7 Remiendos, roturas, retazos y trazas o la imposibilidad de medra en <i>La vida del Buscón</i>	95
8 Indumentaria y resistencia en las relaciones del poder sexual en <i>La pícara Justina</i>	112
III: Las Autobiografías de soldados y el vestido de la heroicidad	
Prefacio	127
9 Travestismo y afirmación personal en la relación de Catalina de Erauso.....	128
10 Política del vestido en <i>Discurso de mi vida</i> de Alonso de Contreras	144
11 El atavío de la ley del padre en la <i>Vida del soldado español Miguel de Castro</i>	162
12 El traje del heroísmo: <i>Comentarios del desengañado</i> de Diego Duque de Estrada	175
Conclusión	198
Glosario	203
Obras citadas	207
Índice.....	227

ILUSTRACIONES

- 1 Bartolomé Esteban Murillo (1618–1682). *El niño mendigo*. Museo del Louvre, París. Fotografía: C. Jean. Con permiso de Réunion des Musées Nationaux/Art Resource, Nueva York 50
- 2 Diego Rodríguez Velázquez (1599–1660). *El almuerzo*. 1617–1619. Hermitage, St. Petersburg, Rusia. Con permiso de Scala/Art Resource, Nueva York 64
- 3 Diego Rodríguez Velázquez (1599–1660). *Isabel de Borbón, reina de España* (1602–1644). Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria. Con permiso de Erich Lessing/Art Resource, Nueva York 107
- 4 Diego Rodríguez Velázquez (1599–1660). *Encuentro de trece personas*. Fotografía: Herve Lewandowski. Museo del Louvre, París. Con permiso de Réunion des Musées Nationaux/Art Resource, Nueva York 170
- 5 Francisco Zurbarán (1598–1664). *La defensa de Cádiz* (1625). Museo del Prado, Madrid. Con permiso de Scala/Art Resource, Nueva York 191

Disclaimer:

Some images in the printed version of this book are not available for inclusion in the eBook. To view these images please refer to the printed version of the book.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer al National Endowment for the Humanities por la beca que me permitió participar en 1993 en un *Summer Seminar for College Teachers*, titulado *Spanish Autobiography in the European Context*, dirigido por el Profesor Randolph Pope, semilla inicial del presente proyecto, y por el *NEH Summer Stipend* que financió la investigación de un capítulo del presente libro en 1999. Quiero también reconocer el año de excedencia (2002–2003) que me concedió la University of Notre Dame y que me permitió avanzar notablemente en la finalización del presente proyecto. Agradezco en particular, al Institute for Scholarship in the Liberal Arts, al College of Arts and Letters, al Hershburg Library y al Departamento de Romance Languages and Literatures, por el apoyo financiero e infraestructural que ha facilitado mi investigación. Agradezco al Liverpool University Press su permiso para usar material publicado en el volumen 74 del *Bulletin of Hispanic Studies* (1997) en el capítulo sobre Alonso de Contreras e igualmente a Indiana University por su autorización para incluir en el capítulo 9 material de ‘La mujer militar en la América colonial: el caso de la Monja Alférez,’ que apareció en los números 10 y 11 del *Indiana Journal of Hispanic Literatures* en 1997. Por último quiero agradecer al *Art Resource* por el suministro y autorización de las fotos que ilustran este libro.

Mi más sincera gratitud por la lectura y los comentarios de varias secciones del libro a mis amables colegas Emilie L. Bergmann, Edward H. Friedman, Kristine Ibsen, Randolph D. Pope e Isis Quinteros. A Nancy Márquez, mi leal amiga, le agradezco su eficiente elaboración del Índice. Por último, les doy las gracias eternas a mi esposo Robert, compañero fiel, fuente de confianza y paciente ayudante de mi investigación, y a mis queridos hijos Kirk y Leonor por su cariño y fe.

La autora y los editores agradecen al Institute for Scholarship in the Liberal Arts of the University of Notre Dame por su apoyo financiero en la publicación de este libro.

A Robert, Kirk y Leonor, mis fieles apoyos

Introducción

Cualquier lector de nuestra literatura clásica en sus diferentes géneros habrá observado el énfasis en la descripción de vestidos y ornamentos en muchas obras. No hay más que pensar, por sólo nombrar conocidísimos pasajes de las letras áureas, en el tratado III de *El Lazarillo de Tormes*, en el episodio del Caballero del Verde Gabán de *Don Quijote* o en las escenas iniciales de *La vida es sueño* de Calderón, para darnos cuenta de esta ocurrencia. La ropa, por su fuerte simbolismo y por su capacidad de vestir o de formar a los personajes ficticios, aparece a menudo en las obras literarias de cualquier época, pero ocupa, sin duda, un lugar privilegiado en los textos del Siglo de Oro a causa de su importancia económica y social en este periodo histórico. Por su habilidad de transformar a los individuos las vestiduras han mantenido un puesto central en el teatro, especialmente en la comedia nacional, donde aportan una expresividad de que carecen los básicos escenarios de la época. También tienen un destacado papel en la prosa novelística y son fundamentales en los escritos autobiográficos del Siglo de Oro para la creación y el desarrollo de los personajes. De hecho, la representación de las vestiduras es un tópico que caracteriza numerosas obras del distintivo género autobiográfico de finales del XVI y del XVII en España.

El presente proyecto trata de responder a ciertas preguntas claves en relación con el uso de la ropa en las narraciones personales. ¿Cuál es la raíz de la obsesión por la vestimenta manifestada en tales textos? ¿Cómo se conecta tal preocupación con los diferentes discursos de la época? ¿Cómo contribuyen, en forma consciente o inconsciente, en la creación del sujeto pre-moderno? ¿Cuál es su función en los relatos de auto-presentación personal? Para responder a esas preguntas examino el papel de las ropas y de los adornos corporales en nueve autobiografías del Siglo de Oro, elegidas por su mayor consenso de calidad en la historia de nuestras letras. En primer lugar considero someramente la *Vida del Lazarillo de Tormes* (1554), por su importancia modélica en la creación del género autobiográfico en el Siglo de Oro. De las otras ocho, cuatro son novelas picarescas ya canónicas: *Guzmán de Alfarache* (1599, 1604) de Mateo Alemán; *Guitón Honofre* (1604) de Gregorio González; *El Buscón* (¿1604?, 1627) de Francisco de Quevedo y *La pícara Justina* (1604) de Francisco López de Úbeda. Las otras cuatro son *Vidas* de soldados y aventureros: *Vida del soldado español Miguel de Castro* (c. 1612) de Miguel de Castro; *Discurso de mi vida* (1633) de Alonso de Contreras;

Vida i sucesos de la Monja Alférez (c. 1626) de Catalina de Erauso, y *Comentarios del desengañado de sí mismo* (1614–45) de Diego Duque de Estrada. Sólo dos son narraciones de mujeres. He eliminado de mi estudio la autobiografía estrictamente espiritual que, tras el modelo de *El libro de la vida* (c. 1562) de Teresa de Ávila, tiene un amplio cultivo tanto en España como en la América colonial, ya que estas autobiografías, al tener por objetivo trazar el desarrollo espiritual de los individuos, relegan a un plano insignificante su aspecto externo.

En las narraciones seleccionadas las apariencias reflejan, entre otras funciones, paradigmas culturales y preocupaciones de la época y confirman la capacidad de auto creación de los protagonistas. Las autobiografías son actos discursivos, retóricos y políticos que dan forma y sentido a una vida y en ellas la ropa es un lenguaje que habla por el individuo y construye al sujeto. Por su riqueza de expresión, el examen del código sartorial se presenta, por tanto, como un eficaz instrumento analítico para el estudio de los heterogéneos aspectos que involucran la creación del yo.

En mi estudio reúno autobiografías fingidas e históricas porque ambas siguen modelos comunes, se influyen mutuamente y testimonian los discursos culturales, políticos e institucionales de su época. En estas obras se presenta la dialéctica del yo enfrentado a los otros, y la agencia y voluntad de cambio individual frente a estructuras sociales limitantes. En un periodo en el que no se exponen los recovecos de la intimidad ni se especifican las características físicas del cuerpo la descripción verbal de la ropa proyecta una visión externa de sí mismo subjetiva e íntima. El vestido conforma el cuerpo y la personalidad, pero es un cuerpo situado política y socialmente. También acompaña el viaje existencial de los protagonistas y sus transformaciones. Cuando su aspecto disturba dicotomías esenciales – sexo, clase, estado profesional, etnia – la ropa se convierte en un factor subversivo. En fin, la vestimenta proyecta el doble movimiento de distinción (moldea el cuerpo individual) y de pertenencia, de comunicación consciente e inconsciente.

Propósitos y metodología

Los multivalentes aspectos de las vestiduras son fundamentales para la conformación de las diferentes subjetividades autobiográficas. En el presente libro considero la representación verbal de la ropa como un sitio donde confluyen la dialéctica entre el sujeto escindido en busca de una unidad ficticia y la del individuo enfrentado a las estructuras y discursos que lo configuran.

En mi análisis tengo en cuenta los diversos valores económicos, sociales y discursivos de las vestiduras en su realidad histórica, como significado material del referente literario. También considero que la construcción del sujeto es un proceso de apropiación creativa de los objetos y del mundo (Montrose 1986, 'Renaissance' 9; Roche 2000, *A History* 6).

Para Thomas Carlyle, el vestido es un velo que cubre lo invisible en la naturaleza, la eternidad, la parte trascendental del ser, Dios. Es la postura del pensamiento tradicional que se basa en oposiciones binarias tales como superficies/interioridad, cuerpo/espíritu, para explicar el mundo. Mi posición acepta que en nuestra realidad humana no hay una separación del fuera y dentro. La exploración interna de los órganos del cuerpo no nos explica el ser humano. Tampoco existe un espíritu desconectado de un cuerpo con el cual experimentamos el mundo y desarrollamos nuestra existencia, como expone la fenomenología de Jean Paul Sartre y Maurice Merleau-Ponty. Por otro lado, el psicoanálisis, al elaborar el proceso de la auto concepción de nuestro yo, demuestra que nuestra psique es un fenómeno social. Desde que nacemos estamos inmersos en la sociedad, en el lenguaje o Ley del padre, que nos forma y con el que nos hacemos. De niños somos vistos y nos vemos, y nos convertimos desde entonces en una imagen que no muestra su interior. En el cuerpo y en el material cultural que lo cubre están incrustadas la imagen propia y las miradas de los demás, de ahí que el análisis de las apariencias sea una vía para el estudio de la subjetividad y de la identidad.

La autobiografía es una construcción del yo cuyo sujeto es siempre un reflejo, una ficción (Paul de Man). La construcción textual del yo funciona como un ropaje que cubre una realidad que nunca se puede aprehender en su totalidad. El fenómeno lo expresa acertadamente Lemoine-Luccioni con la dilogía francesa *dérobe*, ‘le vêtement dérobe le sujet’ (12), que quiere decir que la vestidura roba y viste al sujeto al mismo tiempo. Tanto la autobiografía como las ropas mismas, son coberturas y velos que dan sentido al sujeto autobiográfico en su imposibilidad de auto-conocimiento.

El término francés *voiles*, usado por Derrida en su doble sentido de velos y velas, se puede usar como metáfora del discurso autobiográfico entendido como un despliegue de velas (un viaje existencial) y como una exposición de velos, la ropa con la que el sujeto se cubre y se auto-crea. De hecho, para Jonathan Culler la figura retórica llamada metáfora está constituida por una distinción inestable entre lo literal y lo figurativo, pues la metáfora surge de una red de asociaciones culturales convencionales (*The Pursuit of Signs* 207, 209). El viaje, el relato de una vida, es un movimiento personal de distinción y de pertenencia, de hechura individual y social. No hay posibilidad de conocerse y poseerse a sí mismo y el acto de desvelarse en las narraciones del yo siempre permanecerá siendo un movimiento del velarse, según expresa Derrida: ‘Does not this movement always consist, in its very consistency, in its texture, in finishing itself off, lifting itself, disappearing, drawing itself aside to let something be seen or to let it be, to *let*?’ (Cixous 2001, *Veils* 28). Como ocurre con el velo que cubre el Tabernáculo de los judíos, el rasgar los velos revela que lo que esconden o protegen, es nada, es un hueco vacío. El velo es la separación perenne del otro. Tanto el autobiógrafo como el lector nos quedamos siempre al otro lado de la cobertura. El velo sirve de separación entre el sujeto y los otros y, de acuerdo con Lacan, también recrea la

primera envoltura perdida del hombre. El velo es el himen y la placenta: esconde la herida y el orificio y envuelve el grano a punto de brotar (Lemoine-Luccioni 73–5). El velo es lo que esconde, más también lo que revela. En la ropa se enlaza el yo y el otro, carga un bagaje de multitud de significaciones y forma capas de creencias arraigadas.

En los ornamentos y velos se sorprende el signo visible de un sujeto que no existe sino por el Otro. Así, el sujeto autobiográfico en sus operaciones de doblaje, de irse poniendo o quitando capas de diferentes ropas – y estas capas incrustan siempre al Otro – adviene y se crea. Lemoine-Luccione compara el yo con un jarro de cerámica que sube y se forma mientras gira alrededor de un hueco y llega a hacerse el continente y el constituyente (78). Es decir nos hacemos mientras giramos impulsados por el torno de nuestra existencia, pero nunca llegamos a rellenar el hueco. La forma y los colores dan el estilo al jarro. En las autobiografías el personaje se forma y se decora a través de las palabras. Con ellas viste el vacío del ser y crea su propia verdad e imagen.

El vestido, – el velo, la autobiografía – no esconde ni protege ninguna verdad, puesto que estamos eternamente condenados a la separación de lo que vive detrás. Como resultado, el análisis de la ropa con la que se cubren los protagonistas de estas narraciones no es un intento de descubrir la esencialidad de los sujetos, sino más bien de capturar la capacidad del vestido de sugerir el secreto de una cara.

Las autobiografías analizadas

Los textos autobiográficos incluidos en este libro son productos de autores masculinos, con la excepción de la *Vida* de Catalina de Erauso que, aunque mujer, se apropia del discurso de los hombres. Hay que tener en cuenta que, además de la incapacidad del auto-conocimiento personal y del hecho de carecer de patrones modélicos, como he mencionado arriba, es característico de las autobiografías de hombres no escribir sobre la interioridad. La construcción de la masculinidad en las sociedades patriarcales, con fuertes restricciones institucionales, responde a una imagen en la que se esconden las contradicciones internas o se justifican las debilidades y fracasos personales. En esta construcción se evita la crítica abierta al poder y se autocensura las opiniones en materia de religión. Aun a pesar de la separación en el tiempo y de la diferente geografía, el clima donde nacen estas primeras expresiones del yo en España se podría equiparar con las dificultades que confrontan ciertos autobiógrafos del presente en países no democráticos, como expone el escritor egipcio Sherif Hetata en su ensayo ‘The Self and Autobiography.’

Los protagonistas de las nueve autobiografías examinadas manifiestan la misma convicción en su capacidad de auto moldearse y en su capacidad de alterar así el orden establecido. No obstante la ropa funciona diferentemente en cada historia personal. En los continuos movimientos geográficos y sociales narrados en sus *Vidas*, estos sujetos incorporan transformaciones sociales,

políticas y culturales y tratan de excusar sus vulnerabilidades y fallos mientras resaltan sus éxitos y frustraciones a través de las ropas. En mi aproximación al análisis de las vestiduras tengo en cuenta el significado filológico, económico, político, moral y artístico del vestido en el periodo pero sigo una metodología diferente para explicar la subjetividad particular de cada *Vida*.

El libro está dividido en tres partes. En la primera sección, 'Autobiografía, identidad y ropa en el Siglo de Oro,' examino cuestiones literarias y metodológicas: delimitación del género autobiográfico, concepto de la identidad en la época pre-moderna, problemática moral, política, económica y cultural de la moda en los siglos XVI y XVII y postulados teóricos para el estudio de la ropa. La segunda sección incluye el análisis de las novelas personales y la tercera el de las autobiografías históricas.

En los apartados 4, 5, 6, 7 analizo la constitución del personaje pícaro masculino que pretende mejorar su humilde condición por medio de la manipulación de las apariencias. Tengo en cuenta el prototipo del género, *El Lazarillo de Tormes* (1554), donde el discurso de la ropa sirve sin duda de paradigma a las narrativas personales medio siglo más tarde. Las frecuentes transformaciones del aspecto de Guzmán de Alfarache se equiparan con una personalidad profundamente escindida y con un sujeto totalmente abyecto. Sus oscilaciones entre su querer pertenecer o su rechazar al grupo, entre reconocer las reglas y romperlas, entre pasar de incógnito o ser reconocido se expresan en numerosos cambios de identidad que consigue a través del vestido. Las teorías carnales de Bakhtin me ayudan a explicar la función del roto aspecto de Pablos, el protagonista de *La vida del Buscón*. Si confrontamos su grotesca y fragmentada figura con el nuevo canon corporal de la clase aristocrática, concebido como un producto completo y acabado, queda claro que la aspiración de Pablos de convertirse en un noble es un acto imposible, fraudulento e inmoral que rompe la aceptada armonía basada en la desigual división social. Guitón, el héroe de la cuarta novela, sigue el molde de los personajes picarescos por su sentido de imitación y apropiación de apariencias en busca de medro pero la descripción de su aspecto es poco detallada y menos frecuente, dando como resultado un personaje muy superficial. El análisis de estas obras nos lleva a la conclusión de que el énfasis en las apariencias y en los recursos sartoriales contribuye a crear una subjetividad más rica y compleja que particulariza y da peso a los personajes.

En los apartados 8 y 9 examino las protagonistas femeninas de una novela picaresca, *La pícaro Justina* y de la autobiografía *Vida i sucesos de la Monja Alférez*, para probar como negocian en sus textos por medio de la ropa las constricciones de un género literario y de una sociedad que dificulta la libertad y la expresión personal de las mujeres. Utilizo la teoría de la mirada desarrollada por Laura Mulvey para explicar la erótica manipulación del vestido de la protagonista Justina en *La pícaro Justina*. Esta teoría estipula que las apariencias de las mujeres tienen tradicionalmente un objetivo exhibicionista y que están codificadas para conseguir un fuerte impacto visual y erótico y

poder atraer así la mirada masculina. Como consecuencia, las mujeres se convierten en objetos pasivos de los hombres, activos portadores de la mirada. Justina, paradójicamente usa la decoración de su cuerpo para ganar control de sí misma. Ciertamente manipula su aspecto para atraer a los hombres pero al mismo tiempo la pícara se convierte en una figura de basilisco, una metáfora del deseo, que envenena y ataca la mirada de sus víctimas por el poder de su propia mirada. Por su parte, Catalina de Erauso cruza las barreras de la división genérica por medio del vestido. Efectivamente, a los quince años se escapa de un convento y cambia su hábito de monja por el traje masculino que adopta para el resto de su vida. En su narrativa transgenérica Catalina supera diversas y complejas situaciones y retos con el propósito de perfeccionar el arte de transformarse y pasar por hombre. A través del vestido masculino la protagonista adquiere la categoría universal y una conciencia del yo que le garantiza la autoridad y el derecho de hablar.

En los apartados 10, 11 y 12 estudio las *Vidas* de tres soldados, Alonso de Contreras, Miguel de Castro y Diego Duque de Estrada, que adoptan la ropa para mostrar sus éxitos y sus más profundas frustraciones. Alonso de Contreras cuenta la historia de un hombre que se construye a sí mismo y cuya progresiva separación de sus orígenes humildes se expresa en sus vestimentas. A lo largo de su vida observamos sus esfuerzos y estrategias por alcanzar diferentes puestos a pesar de los obstáculos sociales. La preocupación por sus apariencias, así como por la adquisición de símbolos de prestigio y estatus, acompaña la evolución humana, social y económica del protagonista. El traje en la *Vida* de Duque de Estrada responde, principalmente, a las demandas del grupo privilegiado en el que nace y crece. Sin embargo, en su apología del yo, las extravagantes prendas, disfraces y hábitos institucionales que viste funcionan para cubrir sus sentimientos de inferioridad, vergüenza, culpabilidad e impotencia. A través de estas manipulaciones sartoriales crea una imagen de sí mismo llena de dignidad, orgullo e inocencia que lo exonera de sus crímenes. Por último, Miguel de Castro proyecta su conflicto interno entre deseos subversivos y caóticos y su adherencia a la autoridad masculina e institucional por medio de negociaciones de la indumentaria. La inestabilidad de la personalidad del joven Castro, que se puede explicar a través de la teoría psicoanalítica, se revela en el texto en numerosos actos de desafío cuando se desnuda para satisfacer sus deseos sexuales que alternan con actos de sumisión cuando viste a sus superiores o se coloca la librea de los sirvientes.

Los protagonistas de estas narraciones invierten un gran esfuerzo y reflejan una gran preocupación por su aspecto, bien sea por el placer del artificio característico del gusto barroco o por el intento de buscar la autenticidad personal. Lo cierto es que las apariencias son el *locus* y el nexo de variados conflictos y discursos en la construcción del yo pre-moderno. Por medio de ellas los diversos escritores expresan sus ansiedades privadas y las complejidades morales, económicas y sociales del momento que les tocó vivir. En su

elaboración artística también proyectan su complacencia, sensualidad y fascinación por los vestidos.

Diversos eruditos de la literatura del Siglo de Oro (Cruz, Ettighausen, Friedman, Gómez Moriana, Johnson, Levisi, Maiorino, Maravall, Pope, Spadaccini, Talens, entre otros) han indicado la necesidad de explorar el importante papel del fondo social, cultural e histórico de las narraciones autobiográficas y de las novelas picarescas y de examinar la tensión interna y la ambigüedad de los protagonistas de estas *Vidas* que dinámicamente se confrontan a una sociedad estancada. Es mi deseo que este libro, donde examino el componente crucial del vestido en la construcción del sujeto autobiográfico español en el Siglo de Oro, pueda contribuir al fecundo diálogo crítico sobre estas obras.¹

¹ Existen numerosos trabajos recientes que analizan el tema de las ropas en diversas obras del Siglo de Oro y en particular en el teatro hispano clásico. Con la conciencia de que dejo sin nombrar estudios valiosos, recuerdo los trabajos de Ashcom 1960, Bravo Villasante 1976, Gingras 1985, Miguel Herrero 1945, 1948, M. Joly 1977, Martínez Latre 1994, Oriel 1994 y Romera Navarro 1934. Sobre la documentación de la moda española en los siglos XVI y XVII son de gran utilidad los textos de Ruth M. Anderson 1979, *Hispanic Costume 1480–1530*, la *Historia del traje* de Dalmau y Soler 1947, y los exhaustivos estudios documentales de Carmen Bernis, en particular su obra más reciente, *El traje y los tipos sociales en El Quijote* (2001).

I

**Autobiografía, identidad y ropa
en el Siglo de Oro**

La autobiografía en el Siglo de Oro

La justificación de nuestras ficciones es que no podemos escoger el no tenerlas o construirlas ya que nuestras pretensiones de identidad y de individualidad tienen un carácter ficticio, algo que imponemos, o que intentamos imponer, en el mundo (David Thorburn)

It is only shallow people who do not judge appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible (Oscar Wilde)

El florecimiento del género autobiográfico en los siglos XVI y XVII está conectado con una mayor conciencia de la individualidad. La creación del individualismo frente al control social en el Renacimiento es un concepto sociológico formulado entre otros por Jacob Burckhardt (*La cultura del Renacimiento en Italia*, 1860) y Alfred von Martin. Éste último señala un fenómeno que ya se hace evidente en obras como *La Celestina*, el hecho de que las relaciones basadas en el dinero reemplazan a las basadas en obligaciones personales y, como consecuencia de este cambio, la identidad personal es el producto de la clase económica del individuo y de su conciencia de conflicto con otras clases.¹ Aunque el individuo adquiere mayor autonomía, la creación de la individualidad es, no obstante, problemática en el siglo XVI por existir una tensión entre elementos de continuación de la cosmología medieval que conviven con la subjetividad y el antropocentrismo renacentista. Tensión que se manifiesta en las obras del Siglo de Oro en una flexibilidad, o ambigüedad, que las acerca en cierta forma a nuestra presente sensibilidad post-moderna, que tiende a aceptar múltiples realidades.²

Por otro lado, hay que advertir las presiones institucionales y normas sociales que minan la capacidad del individuo en el Renacimiento para libremente crearse a sí mismo, como reconoce Stephen Greenblatt.³ La formación de la

¹ Ronald F. E. Weissman, 'The Importance of Being Ambiguous' 269.

² Véase Hans Ulrich Gumbrecht, 'Cosmological Time' 318–19.

³ Así explica Greenblatt el fenómeno: 'there is considerable empirical evidence that there may well have been less *autonomy* in self-fashioning in the sixteenth century than before, that family, state and religious institutions impose a more rigid and far-reaching discipline upon their middle-class and aristocratic subjects. Autonomy is an issue but not the sole or even the central issue: the power to impose a shape upon oneself is an aspect

individualidad está conectada, añade el crítico, con la impresión de que la identidad humana, es decir, el conseguir una particular apariencia física y crearse una personalidad distintiva, es un proceso artificioso y manipulable (*Renaissance* 2). El auto-hacerse depende pues de la cultura, ya que necesita modelos y se basa en la capacidad de imitación, y es por eso que, según Greenblatt (1980), 'self-fashioning is in effect the Renaissance version of these control mechanisms' (3).⁴

El discurso del yo en el Siglo de Oro, que manifiesta esas ambigüedades y tensiones en la creación de la individualidad, ha planteado específicos problemas teóricos concernientes a su origen, definición, forma, relación entre ficción e historia y noción de subjetividad.

La autobiografía es un género literario establecido con una larga historia en la civilización occidental que ofrece las condiciones para su desarrollo: una conciencia de la singularidad e importancia humana y un concepto linear de la historia (Gusdorf, 'Conditions' 1980, 28–31). Sin embargo, la conocida definición del género que elaboró Philippe Lejeune en 1975 en *Le Pacte autobiographique*, 'una narración retrospectiva en prosa, escrita por una persona real sobre su propia existencia, cuyo foco es su vida individual, en particular la historia de su personalidad,' se manifiesta especialmente controvertida para estudiar este periodo ya que excluye la gran cantidad de narraciones anteriores al siglo XVIII que no se centran en el desarrollo de la personalidad.⁵ Preferimos la definición de Jean Molino (1980), una narración retrospectiva que una persona real hace de una parte de su existencia ['un récit rétrospectif qu'une personne réelle fait d'une partie de son existence' (115)] por ser más flexible y abarcar muy diferentes manifestaciones verbales del yo.

La curiosidad del individuo por el examen de sí mismo se intensifica durante el Renacimiento en Europa debido a los logros económicos, artísticos y científicos, al desarrollo de las nacionalidades y a otros cambios políticos causados por las conquistas y expansiones territoriales. Estos cambios impulsan sentimientos de independencia, de heroísmos y de grandezas personales y colectivas que se manifiestan en el desarrollo de la historiografía (testimonios de nacionalismos), biografías ejemplares, autorretratos y autobiografías (Gusdorf 31–2; Molino 117–118). Otras circunstancias colaboran en el auge del género. La difusión de los espejos de vidrio en el XVI que revelan la

of the more general power to control identity – that of others at least as often as one's own' (*Renaissance* 1).

⁴ Refiriéndose al problema del control cultural en términos de la formación del sujeto Anthony Cascardi afirma que existe otro tipo de auto control como resultado de la internalización de la autoridad en el sujeto moderno, según las premisas que expone Baltasar Gracián ('The Subject of Control' 237).

⁵ 'Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality' (*On Autobiography* 4).

alteridad del ser, la tradición cristiana difundida en los profusos tratados morales y religiosos que abogan por el examen de conciencia y el sentimiento de nueva libertad de agencia humana contribuyen sin duda a aumentar el interés por la introspección personal.

El apogeo de la autobiografía, al contrario de la biografía, testimonia el surgimiento de nuevos modelos de subjetividad ya que expone la vida privada de sujetos humildes, lo cual implica una especie de revolución espiritual y social (Gusdorf 31; Sánchez y Spadaccini 'Revisiting' 1996, 292). Las narraciones del yo se relacionan con la importancia que se da en el momento al conocimiento experimental, a lo que se ha visto o vivido y a la necesidad de certificar la verdad de esta experiencia. El foco en las vivencias personales, junto con la idea de que cualquier vida, por humilde que sea, es digna de contarse, caracteriza en España las narrativas picarescas en primera persona así como las *Vidas* de soldados que cuentan sus experiencias con la intención de justificarse, de maravillar o de ser remunerados (Spadaccini y Talens, 'The Construction' 1988, 12). Estas narraciones también emergen a raíz de las crisis económicas y representan nuevas actitudes que confrontan y cuestionan la distribución de la riqueza (Sánchez y Spadaccini, 'Revisiting' 293). A pesar de la humildad de la voz narradora, en estas obras el yo narrador se reviste de autoridad y conocimiento, bien como estrategia de auto-defensa o de apología del yo (Lázaro o Contreras), bien en la confesión del convertido o del desengañado (Guzmán y Duque de Estrada), o para disculpar vidas que exceden las expectativas sociales como en el caso de Catalina de Erauso.

Molino afirma que el amplio corpus autobiográfico en España coloca al país entre los primeros en la historia de la autobiografía europea y el lugar donde se constituye la autobiografía moderna (125). Las primeras autobiografías conocidas en castellano son las narraciones de dos mujeres del siglo XV, Leonor de Córdoba y Teresa de Cartagena.⁶ No obstante, la publicación de *El Lazarillo de Tormes* en 1554 y de *El libro de la vida* de Teresa de Avila en 1562 ofrecen a mediados del siglo XVI dos modelos de narración personal con profundas repercusiones en la vertiente de la ficción picaresca y en el género de la confesión espiritual.⁷ A finales del XVI y durante la primera

⁶ La autobiografía de Leonor de Córdoba está publicada por Manuel Serrano y Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, 2 vols. (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1903 y 1905. Ed. facsímil, Madrid, 1975). La de Teresa de Cartagena, *Arboleda de los enfermos y Admiración operum Dey*, por Hutton Lewis J. (Madrid: Anejos de la Real Academia Española, 1967). Ha sido traducida al inglés por Dayle Seidenspinner-Núñez, *The Writings of Teresa de Cartagena* (Cambridge: Boydell, 1998). Véanse los estudios de Juárez ('Autobiografías de mujeres' y 'The Autobiography').

⁷ Entre los numerosos trabajos sobre la autobiografía espiritual escrita por mujeres se encuentran los de Electa Arenal y Stacey Schlau (1989, 1990), Darcy Donahue (1989), Kristine Ibsen (1999), Kathleen A. Myers (1993), Carole Slade (1995), Ronald E. Surtz (1995), Sherry Velasco (2000) y Alison Weber (1990).

mitad del XVII aparecen muchos relatos de soldados y aventureros que se escriben paralelamente y que se contaminan por las fórmulas de representación del yo afines a la picaresca y a la confesión. Tanto las narraciones ficticias en primera persona como las históricas siguen patrones estructurales comunes y muestran mutuas influencias temáticas. Las autobiografías de la época son textos híbridos que testimonian una necesidad de expresión de la individualidad característica de la época pre-moderna, que se pierde o cambia en épocas posteriores.⁸ También tienen una importante función en el impulso de la novela moderna europea (Alicia Yllera).

Las características de las autobiografías del Siglo de Oro muestran la visión particular del mundo y del individuo que se tiene en la época. Las narraciones laicas se centran más en la narración de los eventos externos que en la meditación de sentimientos amorosos (relegada a otras formas literarias como la poesía lírica). El análisis psicológico se confina sobre todo a la autobiografía religiosa, ya que la tradición ascética y mística ofrece a sus autores amplios instrumentos de introspección (Molino 130). Al no haber patrones específicos de narraciones autobiográficas, estos relatos siguen diferentes formas (memoriales, *curriculum vitae*, libro de razones, cartas, confesiones, examen de conciencia, interrogatorios, testamentos, etc.) y pautas literarias, como los itinerarios de las novelas de caballería o las narraciones picarescas, las cuales responden a la misma experiencia contemporánea en una incesante dialéctica de influencias (Molino 133).⁹ En estas autobiografías se delinea la identidad por otros medios diferentes al desarrollo de la personalidad íntima estipulados por Lejeune. Margarita Levisi resalta las diversas estrategias, como el uso del diálogo o de diferentes niveles estilísticos, usadas en las autobiografías de soldados para transmitir al lector la visión de sí mismos y la historia de su individualidad (*Autobiografías* 1984,

⁸ La mayoría de los estudiosos del género señalan la mezcla de elementos ficticios e históricos en estas obras. Los estudios y colecciones más conocidos de las autobiografías históricas del Siglo de Oro son los de M. Serrano y Sanz, Randolph Pope, José María de Cossío, Margarita Levisi y Nicholas Spadaccini y Jenaro Talens. Consúltense además Beverly S. Jacobs *Life and Literature in Spain*; *L'Autobiographie dans le monde hispanique*; *L'Autobiographie en Espagne*; José Romera, et al (eds), *Escritura Autobiográfica* y Rainer H. Goetz, *Spanish Golden Age Autobiography*.

⁹ No es mi intención exponer aquí las características de la novela picaresca que ya han sido estudiadas por numerosos expertos. Recuérdense los estudios clásicos de Claudio Guillén, 'Toward a Definition of the Picaresque' y 'Genre and Countergenre: The Discovery of the Picaresque' en *Literature as a System*. Entre otros muchos, están también: Bataillon, *Novedad*; Maravall, *La literatura picaresca*; Ayala, 'Formación del género "novela picaresca"'; Rico, *La novela picaresca*; Lázaro Carreter, 'Para una revisión'; Sobejano, 'El coloquio' y, más recientemente, Rey Hazas, *La novela picaresca*; Dunn, *Spanish Picaresque* y Jauralde Pou, *La novela picaresca*. Las heroínas picarescas han sido estudiadas por Friedman, *The Antiheroine's Voice*. Véanse más adelante las referencias bibliográficas específicas para los textos analizados.

19; 'Golden Age' 1988, 115). Por nuestra parte creemos, de acuerdo con Gómez Moriana, que la autobiografía es un discurso más entre la multitud de discursos de la sociedad que la produce, lo cual supone que un entendimiento más completo de la individualidad expuesta en esos textos debe incorporar un entendimiento de los discursos sociales y del contexto cultural ('Narration' 1988, 44). El análisis del discurso de la ropa inscrito en el texto nos ofrece información adicional tanto en el aspecto individual como social de los sujetos de las autobiografías áureas.

En el *pacto autobiográfico* de Lejeune se insiste en el principio de sinceridad del enunciador, en la capacidad de los destinatarios de verificar los hechos, así como en el requisito de que el autor, narrador y protagonista sean la misma persona. Ahora bien, según Gusdorf, la autobiografía es una construcción artística y la verdad de los hechos se subordina a la verdad individual de la persona que dialoga consigo misma. Por eso su significación hay que encontrarla más allá de la verdad o falsedad. Es sin duda un documento de una vida pero también una obra de arte, y esta función artística y literaria es de mayor importancia que la histórica u objetiva ('Conditions' 1980, 38, 43). Por su parte, Spadaccini y Talens afirman que la 'vida' o el relato no existe fuera del texto. El yo es un signo vacío que se refiere a su propio discurso más que a una realidad externa. Sólo tiene sentido a través de la inscripción en el discurso como referente y referido, es decir, asume su realidad a través del lenguaje: 'Through the act of enunciation not only does the subject construct itself and the world as object, but thanks to a series of textual elements, it locates the text in a context which it also constructs' ('Introduction' 1988, 11). En efecto, el texto construye al individuo y este texto es a su vez construido por el contexto. Del mismo modo Darío Villanueva cree que 'la autobiografía como género literario posee una virtualidad creativa, más que referencial' (*poiesis/mimesis*) y que dentro de los géneros literarios, la autobiografía vendría a representar la función del estadio del espejo ('Realidad' 1993, 23).

Se debe cuestionar el pacto de comunicación sincera entre el autor y el lector por múltiples razones. La sinceridad es relativa en el sentido que toda relación autobiográfica es una construcción retórica donde el autor explica su situación presente a través de la reconstrucción del pasado. No en vano los críticos del género lo describen por medio de sus diferentes figuras retóricas dominantes: la prosopopeya para Paul de Man, la metáfora para James Olney, el apóstrofe para Angel Loureiro y la paradoja para Darío Villanueva. Aparte del subjetivismo y visión parcial en la reconstrucción de una vida, lo que Sánchez Blanco llama 'un juego trágico de disfraz, ocultación y disimulo' ('El marco' 1986, 130), y de la incapacidad de conocerse a sí mismo, como ha mostrado el psicoanálisis, hay que tener en cuenta que el sujeto se forma también a través de la relación con los otros, dentro y fuera del texto.

Ciertamente en la autobiografías del Siglo de Oro la concepción del yo se liga más al contexto social, se define por la relación del sujeto con los otros y con Dios (Sánchez Blanco 129-130; Molino 135). Por un lado, el discurso

del yo se conforma a la índole de los narratarios y lectores a los que dirige su relato y, dentro del texto, a la imagen de sí mismo que el protagonista cree ver reflejada en las respuestas de los individuos con los que se relaciona. Además el acto de la auto-presentación está enmarcado y predeterminado por las instituciones sociales y constreñido por los discursos oficiales en el que se sitúa el sujeto, discursos que llegan a interiorizarse (Gómez Moriana 'Narration,' 49). Terry Eagleton afirma que la forma seleccionada por los autores ya está circunscrita ideológicamente: 'The language and devices a writer finds to hand are already saturated with certain ideological modes of perception, certain codified ways of interpreting reality' (*Marxism* 1976, 26-7).

Por otro lado, el lector también interviene en la construcción del significado de la experiencia autobiográfica, que interpreta desde sus propias vivencias. Spadaccini y Talens, basándose en las nociones que desarrolla Umberto Eco (1979), en *The Role of the Reader*, recuerdan que el lector, al reconocer tópicos, núcleos temáticos y amalgamas semánticas (isotopías), crea una regularidad que fija los límites y las condiciones de la coherencia textual ('Introduction' 20-1). Estos estudiosos piensan que la diferencia entre la ficción y la no-ficción se encuentra en el efecto pragmático en el lector y nunca es una cualidad interna de la narración misma. Lo ficticio y lo no-ficticio tienen una misma condición pues, aunque su referente es exterior al discurso, nunca lo encontraremos fuera del discurso ('Introduction' 33). Fredric Jameson afirma que la historia nos es inaccesible, excepto en la forma textual: 'history is *not* a text, not a narrative, master or otherwise, but that, as an absent cause, it is inaccessible to us except in textual form, and that our approach to it and to the Real itself necessarily passes through its prior textualization, its narrativization in the political unconscious' (*Political Unconscious* 1986, 35). Por su parte Villanueva señala la dificultad de establecer diferencias de estatuto entre la autobiografía y la novela autobiográfica porque desde la perspectiva del lector 'una autobiografía propiamente dicha y una autobiografía ficticia no constituyen fenómenos literarios diferentes' ('Realidad' 24, 26). Ya Lejeune (1989), en su *Autobiography in France*, había comentado que a nivel de análisis no existe ninguna diferencia entre la autobiografía real y la novela autobiográfica (*On Autobiography* 13). Finalmente, las intertextualidades y mezcla de discursos en la novela picaresca y en los textos autobiográficos es un hecho que dificulta la separación tajante entre los dos géneros (Ettinghausen, 'Introducción' *Comentarios*, 18-20 y 'The Laconic' 1990, 204).¹⁰

¹⁰ El hibridismo y las relaciones intertextuales de estas obras han sido notados por muchos críticos, entre otros Esteban, 'Introducción' 12; Levisi, *Autobiografías* 45-56 y 'Las aventuras' 136; Molino, 'Stratégies' 133; Pereira, 'Soldadesca' 355; Pope, *La autobiografía* 237-8; Rima de Vallbona, 'Introducción' 8-9; R. López, 'Autobiografías' 284 y Spadaccini y Talens, 'Introduction' 31. Para los elementos autobiográficos en las novelas picarescas véase McGrady, *Mateo Alemán*; Haley, *Vicente Espinel*; Spadaccini y Zahareas, así como Carreira y Cid, en la introducción de sus respectivas ediciones, estudian el caso del *Estebanillo González*.