

Saberes populares textiles: Coser, remendar y vestir a los personajes cervantinos a través de los refranes

Andrea Flores García

(Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca, UNAM)

Es evidente la sabiduría popular que Cervantes expresa a través de refranes y dichos en su obra. El mayor ejemplo es el *Quijote*, obra que alberga la mayor cantidad de este tipo de sentencias relacionadas, en su mayoría, con la vida y las funciones de los personajes. Sancho Panza, de hecho, se caracteriza por el uso de refranes en momentos adecuados que le permiten expresar sabiduría en beneficio de su persona. Algunos de estos saberes se formulan a través de elementos relacionados con la moda, el buen y el mal vestir y el lujo cambiante de la época.

El propósito de este artículo es analizar un grupo de saberes populares relacionados con la indumentaria, los tejidos, el calzado y demás accesorios que conforman el atuendo de los personajes, así como algunos enseres de casa, con el fin de relacionar la condición de la prenda, el color, el tipo de adorno y la calidad de la tela con los diferentes tipos sociales y la función que tienen los personajes en la obra cervantina. Se seleccionaron algunos de los refranes relacionados con la indumentaria que aparecen en el *Quijote*, en las comedias, los entremeses y las *Novelas ejemplares*. En ellos se observan cuáles son las modificaciones o aportaciones que Cervantes realiza en ellos, a través de la comparación con las variantes registradas en las compilaciones de Correas, Suñé, Cantera Ortiz-Sevilla Muñoz, José María Sbarbi y Osuna, así como con el *Tesoro de la lengua*.

Antes de que Sancho se vaya a la Ínsula Barataria, don Quijote le da una serie de consejos sobre cómo actuar, hablar, dirigir, vestir y andar en su nuevo cargo como gobernador. En la plática don Quijote define lo que para él son los refranes: “—También Sancho no has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles, que, puesto que los refranes son sentencias breves, muchas veces los traes tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias” (*DQ*, II, XLIII, 872). Esta idea de don Quijote del refrán como una breve sentencia aparece en voz de numerosos personajes cervantinos, quienes de acuerdo a sus vivencias emplean saberes populares que han escuchado y repiten. Detrás de ellos está la voz de Cervantes, escondida de una u otra forma en los elementos que utiliza para la representación de estas paremias. Como señala Nieves Rodríguez Valle, los refranes para Cervantes son “instrumentos de protección, validándolos como medios de expresión de una crítica no censurable” (2007, 506), lo cual usa a manera de defensa para transmitir sus ideas sin ser castigado. Frases que, además de la voz, se sirven de objetos para crear una imagen alusiva al momento en que se expresa.

Don Quijote continúa con su discurso: “—¡Eso sí, Sancho! —dijo don Quijote—. ¡Encaja, ensarta, enhila refranes, que nadie te va a la mano! [...]. Mira Sancho, no te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito; pero cargar y ensartar refranes a trochemoche hace la plática desmayada y baja” (*DQ*, II, XLIII, 873). Encajar, ensartar e hilar hacen del refrán un tejido de palabras cuyo resultado será un bordado de saber popular.

Bien se dice que “por la facha y por el traje se conoce al personaje”. En este sentido cuatro partes son fundamentales para el atavío de las personas: el vestido, los accesorios, el calzado y el aderezo para la piel y el cabello. En cada una de ellas hay un interés especial para coordinar todos los elementos que los conforman: color, adorno, forma y textura son la

base para la imagen. Ésta va acompañada de vista y palabra, puesto que con los ojos se mira y con la voz se admira.

El arreglo de los personajes va seguido del saber popular porque es una forma de transmitir el conocimiento de curiosidades femenina, afeites, galas y otros aderezos de madre a hija y entre amigas. Acerca del arreglo y los refranes, María José Rodilla señala que éstos “tienen mucho de metafóricos por cuanto su estructura es comparativa, porque en algunos casos usan la metonimia o porque se plantean como adivinanzas” (145). En el caso de Cervantes, este consejo sobre el arreglo también cae en voz de los varones. El ejemplo más conocido está en una de las cartas que don Quijote le envía a Sancho cuando éste es gobernador de la Ínsula Barataria. Entre las recomendaciones del manchego sobresale: “‘Vístete bien, que un palo compuesto no parece palo’: no digo que traigas dijes ni galas, ni que siendo juez te vistas como soldado, sino que te adornes con hábito que tu oficio requiere, con tal que sea limpio y bien compuesto” (*DQ*, II, LI, 941). Para instruir en los asuntos del gobierno a Sancho, don Quijote utiliza ciertas paremias relacionadas con el atuendo. De una manera ingeniosa, introduce poco a poco refranes que sean favorables a Sancho, simples y adecuados para su nuevo cargo. En el refranero de Correas esta frase aparece como “vistan un palo y parecerá algo” (508). La explicación del refrán la da el propio don Quijote al enumerar dos de los elementos que integran el atuendo, las joyas y las prendas, pero aconsejándole que sea acorde a su oficio. Un tercer aspecto viene a partir de la interpretación de los refraneros, los aderezos para la piel y el cabello, tal como Sbarbi y Osuna lo interpreta: “No hay como los afeites para disimular toda clase de faltas físicas” (191).

No se debe olvidar que con anterioridad don Quijote ya había aconsejado a Sancho sobre qué tipo de ropa debía llevar a la ínsula: “Tu vestido será calza entera, ropilla larga, herreruelo un poco más largo; greguescos ni por pienso, que no le están bien ni a los caballeros ni a los gobernadores” (*DQ*, II, XLIII, 873). La preocupación de don Quijote es tal que incluso le aconseja qué ropa no es adecuada para su persona. Al respecto, Carmen Bernis señala que la negativa de don Quijote por los greguescos se debe a que “la calza entera era un detalle importante para expresar la superior categoría del cargo que Sancho iba a desempeñar” (200). Así como Sancho debe desprenderse de tanta palabrería para no hacer baja su plática, debe elevar su vestir para encajar en su nuevo cargo, esto al menos en palabras de su propio compañero.

Ahora bien, Sancho Panza es el personaje que invierte el sentido del refrán a su favor, puesto que demuestra que no es necesario el buen vestir para el buen gobierno. Esto es notorio durante su función como gobernante cuyas decisiones le favorecen para solucionar los problemas y cuando comienza a despedirse de la gente de la ínsula. Sancho dice:

[...] más quiero recostarme a la sombra de una encina en el verano y arroparme con un zamarro de dos pelos en el invierno, en mi libertad, que acostarme con la sujeción del gobierno entre sábanas de holanda y vestirme de martas cebollinas. Vuestras mercedes se queden con Dios y digan al duque mi señor que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano; quiero decir que sin blanca entré en este gobierno y sin ella salgo, bien al revés de como suelen salir los gobernadores de otras ínsulas (*DQ*, II, LIII, 957).

La rusticidad de la libertad por la suavidad de la sujeción palaciega transmitida a través de la textura de los tejidos compone esta sentencia, en la que Sancho reflexiona a partir de la comodidad de la ropa de cama con la que se cubre al descansar y aquella que usa al

estar en su cargo, la piel. Ignacio Pérez y Juana del Casal (2020, 11431) coinciden en el símbolo de la sábana de Holanda como un lujo al que pocos podían acceder.¹

Se debe recordar la función humorística de los refranes y de la lengua en general, acompañada de la imagen que lo rodea de la que ya han hablado Rosenblat (1978), Cantera y Sevilla Muñoz (2005) y Rodríguez Valle (2014), entre otros, sobre cómo juega Cervantes con la lengua para llegar al humor, la comicidad y la ironía hasta alcanzar el efecto visual y sonoro para su propósito. En este caso, la comicidad recae en el equívoco de Sancho para referirse a una de las pieles de la época, la marta cebellina, piel lujosa muy común entre las damas de la corte y de clase alta, representada en numerosos cuadros como símbolo de fecundidad y de ornamento suntuario para los trajes de encima como capas y mantos. La “marta cebollina” refleja la lejanía del mundo en que se halla Sancho y que quiere dejar, pero también es una forma para decir que algo “es una cosa sumamente fina y delgada” (382), por la relación de palabras entre cebollina y cebolla.

Más adelante, cuando el doctor Recio intenta detenerlo, Sancho confirma este deseo:

Quédense en esta caballeriza las alas de la hormiga, que me levantaron en el aire para que comiesen vencejos y otros pájaros, y volvámonos a andar por el suelo con pie llano, que, si no le adornaren zapatos picados de cordobán, no le faltarán alpargatas toscas de cuerda. Cada oveja con su pareja y nadie tienda más la pierna de cuanto fuere larga la sábana; y déjenme pasar, que se me hace tarde (*DQ*, II, LIII, 958).

Sancho sabe que ese mundo no es para él. A través de las palabras desea ejemplificar mediante los textiles que cada persona tiene un lugar para obrar y “no debe excederse en los gastos más allá de su posibilidad ni en las pretensiones” (Suñé, 139). De esta manera, Sancho vuelve a su mundo y a su vida de siempre. Así como él, hay otros personajes cervantinos que insertan saberes populares para construir su imagen según su función en la trama.

En este sentido sobre la apariencia en sintonía con el actuar aparece un pasaje en *La gitanilla*: “Que dicen que somos como los jubones de los gabachos de Belmonte: rotos y grasientos y llenos de doblones” (*La gitanilla*, 104). En una plática con Preciosa, la gitana vieja explica la percepción que las personas tienen sobre los gitanos, considerándolos como malhechores, ladrones y siempre con las bolsas llenas de dinero a pesar de su apariencia. Sbarbi y Osuna (497) mantiene el mismo texto de Cervantes y la versión de Correas que dice “A Belmonte, caldereros, que dan jubones y dineros” (4). En primera instancia, la referencia a “los gabachos de Belmonte” era una forma despectiva para aludir a los oficios bajos de la época,² aquellos trabajos que se realizaban con las manos y que, a veces, iban acompañados de mala fama; tales como caldereros, por el engaño de convertir el hierro en oro; sastres, por la tela de menos empleada para confeccionar trajes; lo mismo para los boneteros y guanteros y otros oficios en donde el cambio de la materia original por una falsa les dio fama. El empleo del jubón en esta paremia se da por la popularidad de esta prenda entre el sector bajo. El jubón interior no requería de tejidos ricos como seda, terciopelo o brocado para su fabricación, sino más bien se empleaban textiles económicos como lienzo, algodón u

¹ En *La ilustre fregona* hay un ejemplo opuesto al de Sancho, se trata de Carriazo, pícaro deseoso de libertad que, sin importar las condiciones del lugar, considera su vida confortable, de ahí la frase: “Con tanto gusto se soterraba en un pajar de un mesón como si se acostara entre dos sábanas de Holanda” (*La ilustre fregona*, 46). Con ello indica que cualquier lugar es bueno para dormir.

² Juan Bautista Avallé-Arce lo comenta al interior del texto de la obra en la nota 85 (*La gitanilla*, 104).

holanda. Sin embargo, a pesar de la vigilancia del gremio jubetero para evitar engaños en los textiles empleados para el jubón sencillo y el de armar, había críticas para aquellas personas que, aspirando a labores nobles, trataban de cambiar su apariencia para encajar en una clase más elevada, de ahí el dicho “gato con guantes no caza ratones”.

La referencia a los jubones de los gabachos se da por dos motivos. El primero, por los jubones que regalaban en la provincia de Belmonte a los pobres, quienes lo usaban para trabajar y de ahí que estuvieran “rotos y grasientos”. El segundo se da como una perspicacia de las personas por saber ocultar entre la tela el dinero obtenido en sus andanzas, por eso dicen “llenos de doblones”. Sin embargo, esta estrategia de usar los pliegues de la ropa a manera de cartera no es propia de pícaros, ladrones ni gitanos. También algunas damas de la corte llevaban entre sus faldas costuras que les permitían guardar sus dineros durante los viajes, a fin de no entregarlos en caso de ser asaltadas.

La condición descuidada y rota del atavío de los personajes continúa apareciendo en otras obras de Cervantes. El ejemplo está en el entremés de *La guarda cuidadosa*, en donde se usa la imagen del pulpo por sus tentáculos en relación con lo roto y enredado: “Sac. ¿Y tú no sabes, pulpo vestido, que esa prenda la tengo yo rematada, que está por sus cabales y por mía?” (*La guarda cuidadosa*, 130). Correas recoge la sentencia como: “Tiene más rabos que un pulpo” (478). Covarrubias señala que esta expresión se dice “cuando alguno trae el manto desharrapado por bajo y lleno de lodo, decimos ‘trae más rabos que un pulpo’”, haciendo referencia a la condición desgarrada de la tela³ y, en este caso, sirve como reflejo de la situación del soldado, pobre y sin bienes. Esta circunstancia es descrita por el propio sacristán: “Con las que le cuelgan desas calzas, y con los dese vestido, se podrá entretener, sin que se meta con los de mi cabeza” (*La guarda cuidadosa*, 130). El sacristán alude directamente al estado roto de la ropa del soldado como una forma clara de que no puede ofrecerle nada a Cristina, dama de la cual están ambos interesados, con la intención de alejarlo del camino de la joven.

En el lado opuesto a la carencia está la abundancia de galas en ciertos personajes cervantinos, pero con una particularidad: no ser felices a pesar de la riqueza que poseen. En el entremés de *El viejo celoso* doña Lorenza dice: “Que no quiero riquezas, señora Ortigosa; que me sobran las joyas, y me ponen en confusión las diferencias de colores de mis muchos vestidos; hasta eso tengo que desear, que Dios le dé salud a Cañizares; más vestida me tiene que un palmito, y con más joyas que la vedriera de un platero rico” (*El viejo celoso*, 205). Estar “vestido como un palmito”, se usa para decir que está bien tratado de vestidos (Correas, 658), o que está uno curiosa y limpiamente vestido (Sbarbi, 190). Doña Lorenza, joven recién casada con el viejo Cañizares, es infeliz por tener un esposo viejo, celoso y controlador. Así que los muchos bienes que él le pueda ofrecer no le quitan la tristeza ni le dan la dicha de su matrimonio.

Esta misma paremia aparece en otro entrés: *El rufián viudo*, donde la Mostrenca expresa que: “Pero, en fin, como y ceno, y a mi cuyo / Le traigo más vestido que un palmito. / Ninguna es fea, como tenga bríos; / Feo es el diablo” (vv. 156-159, 85). En este entremés hay un tono burlesco en las palabras de los personajes, especialmente de las mujeres que

³ En la segunda parte del *Quijote* hay un pleito entre el bachiller Corchuelo y el licenciado. En el enfrentamiento el licenciado hace “tiras los faldamentos, como colas de pulpo” de la sotanilla del bachiller (*DQ*, II, IXX, 695). En el *Guzmán de Alfarache* también se usa esta imagen: “Pues como yo le viese un hombre hecho pedazos, con más rabos que un pulpo, sin zapatos, calzas, capa ni sayo y tan pobre” (II, III, 5, 395). En este último pasaje se relaciona la condición de la tela con lo desafortunado del personaje.

desean quedarse en el lugar de la Periconá. De ahí el sentido humorístico que adquiere la paremia en voz de la Mostrenca, quien trata de destacar su persona a fin de ser quien herede el amor de Trampagos.

Ahora bien, los accesorios también son fundamentales para el atuendo y guardan un simbolismo de la persona que los lleva. En primera instancia, todo lo relacionado con la joyería y guarniciones de metal indican el estatus social de la persona; en segundo, la combinación de estas alhajas con los adornos del traje son la base para el poder estético a la luz de quien mira y admira. En la novela de *El casamiento engañoso* hay una plática entre el Alférez y el licenciado sobre las joyas falsas que se llevó Estefanía: “pero como no es todo oro lo que reluce⁴, las cadenas, cintillo, joyas y brincos, con sólo ser de alquimia se contentaron” (*El casamiento engañoso*, 233). Correas y Cantera recogen la misma sentencia (2005, 94). Este breve pasaje resume todo el contexto de la novela sobre el engaño por la apariencia ya que no todo lo atractivo y lujoso es verdadero. El material es lo que produce el artificio, vigente en la época de Cervantes, en la que damas y caballeros de clase baja se ilusionaban con una riqueza falsa mediante joyas elaboradas a semejanza de las que usaban los reyes, puesto que se contentaban con el oropel de los collares que lucían.

En el *Coloquio de los perros*, en la plática entre Berganza y Cipión sobre el significado de la palabra “filosofía” y de quienes presumen saber griego y latín sin realmente saberlo, utilizan este metal para ejemplificar mejor su idea: “porque no anduviesen engañando el mundo con el oropel de sus greguescos rotos y sus latines falsos, como hacen los portugueses con los negros de Guinea” (*Coloquio de los perros*, 270). Es bien sabido que a Cervantes no le agradaban los greguescos porque los consideraba de mal gusto, antiestéticos para la pierna por lo largo y ancho que quedaban.⁵ Esta situación es un juego de palabras entre los tres elementos centrales “greguesco, griego y oropel” en donde se expresa la idea del falso oro en su apariencia falsa y en su lengua falsa. Y se relaciona con el anterior ejemplo en cuanto a que ambos son “cosa de poco valor y mucha apariencia”.

Por último, no hay atuendo completo sin el zapato que se calza, así que “zapatero a su zapato”. El calzado es uno de los elementos más repetitivos en varias obras de Cervantes. Primero con Sancho, quien, a modo de enseñanza sobre su buena labor como gobernante, afirma: “porque sé dónde me aprieta el zapato; dígoles porque los buenos tendrán conmigo mano y concavidad, y los malos, ni pie ni entrada” (*DQ*, II, XXXIII, 810). Su intención es hacer un buen trabajo en la ínsula, de modo que recompense y castigue a las personas según lo merezcan. Esta idea engloba “tener aviso, cordura y saber su negocio” (Correas, 440), cualidades que ha demostrado Sancho a lo largo de su gobierno, porque se conoce y sabe cómo tomar las decisiones para resolver los problemas; lo que le ha permitido presentar una evolución a lo largo de la obra en su habla y en sus actos (Mora Camarena 2023).

En el ámbito femenino también es necesario conducirse con cordura para evitar malentendidos que pongan en riesgo su honra. El ama de la señorita Cornelia conoce bien qué le gusta y qué no a la joven. Por eso, cuando Cornelia le pide consejo, ésta responde: “que soy taimada, y sé dónde me aprieta el zapato, y sobre todo soy bien nacida” (*La señorita Cornelia*, 199). El ama la aconseja ir a la casa del sacerdote en vez de permanecer con Juan y Lorenzo, puesto que el ama conoce bien su vida y sabe que una mujer de buena casa debe cuidar su honor.

⁴ En el *Quijote* este refrán también lo enuncian Sancho (II, XXXIII) y Doña Rodríguez (II, XLVIII).

⁵ Al menos para el cargo de gobernador de Sancho, así lo expresa don Quijote cuando le indica cómo debe vestir según su estado, como ya se mencionó.

La segunda parte del calzado que Cervantes utiliza como enseñanza es la vira. En *La gitanilla*, a Preciosa y a sus compañeras un grupo de hombres les piden que bailen. La escena es la siguiente:

- Entren, entren las gitanillas, que aquí les daremos barato.
- Caro sería ello –respondió Preciosa– si nos pellizcasen.
- No, a fe de caballero –respondió uno–; bien puedes entrar, niña, segura que nadie te tocará a la vira de tu zapato; no, por el hábito que traigo en el pecho (*La gitanilla*, 85-86).

“Tocar a la vira de tu zapato” es una paremia poco conocida. La versión de Correas dice: “Suela de lomo, y vira de allí logo (467)”, la cual hace referencia al espaldar de la res que es la parte resistente del cuero para la elaboración de suelas, puntas y viras.

La vira es una tira, antes de tela, ahora de cuero, que se coloca entre la suela y la pala para reforzar el zapato. Antiguamente era entre la suela y el cordobán (Covarrubias, s.v.). En este caso este refrán es el equivalente al de “No tocar el pelo de la ropa” que aparece en la comedia *La entretenida* en voz de don Antonio. Ambas ideas significan “no hacerle un mal o un daño a alguien”. El mismo significado está presente en el pasaje de la Condesa Trifaldi, cuando opina sobre Antonomasia y don Clavijo: “aunque pecadora, no consintiera que sin ser su marido la llegar a la vira de la suela de sus zapatillas. ¡No, no, eso no: el matrimonio ha de ir adelante en cualquier negocio de éstos que por mí se tratare!” (*DQ*, II, XXXVIII, 844). Es decir, que se concluya el asunto acordado sin hacerle daño a la persona.

¿Cuál era la relevancia de la vira en la época de Cervantes? La vira era la pieza que le daba fuerza al zapato para durar más. Las puntas y los talones se conservaban más tiempo sin romper. En consecuencia, era el reflejo de la persona que llevaba una vida buena. Además de que la dama ocultaba sus zapatos debajo de sus faldas y en ocasiones solamente se asomaba la punta del zapato y era la única parte que los demás podían ver.

La suela es la última parte del calzado que se menciona. Se trata de una charla entre Sancho Panza, don Quijote y Sansón Carrasco en la que sobresalen las buenas cualidades de Sancho, dichas por él mismo: “–Gobernador he visto por ahí –dijo Sancho– que a mi parecer no llegan a la suela de mi zapato, y, con todo eso, los llaman «señoría», y se sirven con plata” (*DQ*, II, III, 570). Nuevamente es Sancho quien ensarta este elemento a modo de enseñanza, puesto que la suela es una “manera de ponderar la inferioridad que ocupa una persona respecto de otra, así en lo físico como en lo intelectual y moral” (Sbarbi, 370). Sancho sabe que es un buen gobernante que no ha recibido el elogio adecuado a sus actos. En su percepción no hay nadie más que pueda superar sus logros, ni siquiera que se acerque un poco a lo que él ha conseguido.

Cada una de las prendas antes descritas tienen una posición en el cuerpo. Desde la cabeza hasta los pies, los personajes cervantinos visten enseñanzas morales y alegóricas según el criterio del autor, quien, con su astucia e ingenio con la pluma, logra adaptar el tejido a los saberes populares. Muchas de estas piezas de la vestimenta están ocultas debajo de los sobretodos o prendas exteriores, categorías propuestas por la crítica de la indumentaria (Bernis 1962, 1979 y Fresneda 2016) en la que esta ropa queda encima de todo el atuendo para envolverlo, como los distintos tipos de capas y mantos. Cervantes utiliza con frecuencia estos dos últimos para ocultar tras el tejido, sus ideales como ya lo ha señalado Rodríguez Valle (2007) en la primera paremia inserta en el prólogo del *Quijote*: “Debajo de mi manto, al rey mato” (*DQ*, prólogo, 7). En ella se utiliza la imagen del manto como un simbolismo

que refiere aquello que se puede y quiere esconder (Rodríguez Valle 2007, 507), aunado al significado de la sentencia sobre que “cada uno piensa lo que quiere” y puede escribir lo que desea oculto tras las letras que le dan protección ante los demás. Se puede ver que desde el comienzo de esta obra se hila una protección dada a través de la palabra, un tejido paremiológico que da al autor la libertad necesaria para coser libremente sus ideas sin miedo a la censura⁶ por parte de las autoridades de la época, que ya en ese tiempo era objeto de dureza hacia los escritores. En este sentido, es curioso ver como la primera paremia que aparece en el *Quijote* envolverá a toda la obra de principio a fin, como si se dijera de pies a cabeza, para ocultar las verdaderas ideas del autor tras los saberes populares. De este modo, esta sentencia presenta la misma función de una capa, la cual es rodear el cuerpo de la persona para cubrir su identidad, muchas veces para dar una primera impresión por medio del tejido, pero sin revelar por completo quién es o qué se pretende.

En esta misma línea de lo oculto y lo escondido, los personajes son partícipes de juegos de apariencia por medio de la palabra en sintonía con un elemento textil. La capa será la prenda a destacar en dos pasajes. Primero, en el *Quijote* en voz de la duquesa, quien hace su propio juicio a propósito de las palabras y conducta de Sancho Panza cuando éste informa lo ocurrido en algunas aventuras con don Quijote y el encantamiento de Dulcinea del Toboso en la cueva de Montesinos:

–Todo cuanto aquí ha dicho el buen Sancho –dijo la duquesa– son sentencias cantonianas, o, por lo menos, sacadas de las mismas entrañas del mismo Micael Verino, «florentibus occidit annis». En fin, hablando a su modo, debajo de mala capa suele haber buen bebedor (*DQ*, II, xxxiii, 812).

La duquesa responde en el mismo modo de Sancho, cita autoridades, máximas y refranes al estilo del escudero, las cuales sacan a la luz la imagen cambiada de Sancho desde la primera parte del *Quijote* hasta esta segunda. Ahora se trata de un Sancho más conocedor de su oficio como escudero, gobernante y del lenguaje que debe utilizar según lo requiera la situación. De ahí que el refrán que inserta la duquesa le quede como anillo al dedo, puesto que al referir que “debajo de mala capa suele haber buen bebedor”⁷ rodea toda la imagen de Sancho: físico, modo de vestir, hablar, determinar juicios, dar sentencias, etc., que han crecido a lo largo de la historia junto con Sancho. Es decir, debajo de esa figura regordeta, ocurrente y un tanto desaliñada en su atuendo, hay un hombre capaz de descubrir la verdad en cada uno de los juicios dados durante su función como gobernante, esto a partir de lo que ha vivido y visto junto a su amo en cada una de sus hazañas.

⁶ Ante tal control de la escritura, el autor del *Quijote* debió poner barreras protectoras contra los posibles castigos contra sus ideas. No se debe olvidar que la censura para los textos fue más minuciosa a partir del reinado de los Reyes Católicos, quienes con sus pragmáticas trataron de regular las licencias dadas para la impresión y venta de libros. Cervantes, consciente de esta revisión por parte de la ley y de la iglesia, protege sus textos al poner sus pensamientos en voz de los personajes de sus obras y del autor del prólogo del *Quijote* a manera de ser ellos quienes hablan y no el propio escritor. De este modo, el escritor alcalaíno se protege a sí mismo y a su obra. Al respecto, véase Gacto Fernández (1991) y Rodríguez Valle (2008).

⁷ Este refrán fue muy popular desde la Edad Media por el juego de palabras y prendas que permitía al contraponer términos según lo requiriera la situación. Así la primera fórmula “Debajo de mala capa suele haber buen bebedor”, dio paso a “Debajo del buen sayo está el hombre malo” o “Debajo de mala capa hay buen vividor” (Hugo O. Bizzarri 2007, 3252); opuestos cargados de significados positivos y negativos relacionados con la primera imagen textil que cubría a las personas, de ahí que todas las prendas aludidas estén a la vista y cubran a los demás elementos del traje.

Así como el manto y la capa cubren el cuerpo por su estructura, amplia y larga, y la parte en la que va sobrepuesta, encima de todo el traje, el tipo de tejido también es otra de sus bondades que permite construir la imagen de los personajes. En este caso se habla propiamente del sayal, un tejido de lana burda empleado para la confección de sayos, capas, mantos, lobs, hábitos religiosos, etc., usado principalmente por ermitaños, penitentes y pobres como prenda para el camino. Esta tela fue el opuesto a la seda, ya que “la seda junto al sayal, fuerza es que parezca mal”, por la calidad del tejido y bordados característicos de la primera frente a la rusticidad del segundo. Este tejido se menciona en *El celoso extremeño*, durante una conversación entre Loaysa y las señoras de la casa del viejo Carrizales y Leonora, cuando el joven intenta convencerlas de que lo dejen pasar y jura no hacer nada que no le esté permitido por ellas.⁸ Este juramento se construye entre aires de gracia en el que se ensartan dos refranes que desde un principio delatan las verdaderas intenciones de Loaysa, conseguir la voluntad de Leonora: “pero quisiera yo que se fiara algo de mi palabra, porque dada de tal persona como yo soy, era lo mismo que hacer una obligación guarentigia; y quiero hacer saber a vuesa merced que debajo del sayal hay ál, y que debajo de mala capa suele estar un buen bebedor (*El celoso extremeño*, 517-518)”. Nuevamente la presencia de la capa reafirma la idea de ocultar algo tras la tela, en este caso, los deseos de Loaysa están escondidos tras sus palabras de juramento.

Para las tres paremias antes descritas es fundamental la preposición “debajo”, porque conlleva la idea de ocultar ideales, intenciones, realidades contrarias a las que se muestran, de no ser visto quién en verdad es, ya sea para beneficiar o afectar la trama.

Desde los accesorios de joyería y los vestidos hasta el calzado, cada uno de los elementos que integran el atuendo forman parte de la enseñanza folclórica de los saberes populares. La selección de un atavío no es gratuita, sino que lleva oculta una intención por parte del escritor para transmitir un mensaje. En el caso de Cervantes, la tela, el adorno y la condición son piezas clave para construir sus paremias y adecuarlas a cada uno de sus personajes.

Este es un primer acercamiento a algunos refranes de tema textil en las obras de Cervantes en los que hay que “hilar muy delgado” para descubrir a los personajes cuya imagen se teje a través de las palabras y, como en este caso, se entrama con los elementos de la indumentaria.

El refrán dice, habla, señala, construye, conforma, manifiesta e indica una imagen a través de la propia palabra y, en este caso, ésta se plasma por medio del elemento textil de cada prenda aludida. Es necesario extraer cada pieza que conforman la sentencia para hallar en su totalidad la idea que los escritores quieren transmitir. En el caso de los refranes de tema textil son necesarios el color, la textura, el diseño y el adorno para relacionar la imagen del personaje con su función en la obra. Los saberes populares aún están a la espera de nuevos tejidos que confeccionen las ideas del escritor en un muestrario textil que engrandezca la obra cervantina.

⁸ En el ms. Porras, según la edición Bosarte, solamente aparece el primer refrán: “porque hago saber a Vmds. que debaxo del sayal hay ál, y tanto quanto lo verán algún día (*El celoso extremeño*, 561)”. Al presentar la versión de Cervantes que contiene las dos paremias se refuerza el significado de las verdaderas intenciones ocultas tras el personaje.

Obras citadas

- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache II*. Benito Brancaforte, ed. México: REI, 1990.
- Barbadillo de la Fuente, M.^a Teresa. “Unidades fraseológicas en las Novelas Ejemplares y en los Entremeses cervantinos.” *Paremia* 26 (2017): 75-84.
- Bernis, Carmen. *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- _____. *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos II. Los hombres*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979.
- _____. *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Madrid: El Viso, 2001.
- Bizzarri, Hugo O. “Debajo de mala capa suele haber buen bebedor.” En *Gran enciclopedia cervantina. Cueva de Montesinos-Entrelazamiento*. Madrid: Universidad de Alcalá, 2007. 3252. vol. IV.
- Cantera Ortiz de Urbina, Jesús, Julia Sevilla Muñoz y Manuel Sevilla Muñoz, *Refranes, otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha*. Wolfgang Mieder, ed. Madrid: University of Vermont, 2005.
- Cervantes, Miguel de. *Comedias*. Florencio Sevilla, ed. Madrid: Castalia, 2001.
- _____. *Entremeses*. Eugenio Asensio, ed. Madrid: Castalia, 2001.
- _____. *Novelas ejemplares (I-II)*. Juan Bautista Avallé-Arce, ed. Madrid: Castalia, 2001.
- _____. *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico, ed. México: Alfaguara, 2004.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*. Madrid: 1924.
- Fresneda González, Nieves. *Moda y belleza femenina en la corona de Castilla durante los siglos XIII y XIV*. Madrid: Dykinson, S.L., 2016.
- Gacto, Fernández Enrique. “Sobre la censura literaria en el s. XVII. Cervantes, Quevedo y la Inquisición.” *Revista de la Inquisición* 1 (1991): 11-61.
- Mora Camarena, Jessica Marcela. “Función de los refranes de Sancho Panza: De la caracterización del personaje a su evolución psicológica.” *eHumanista / Cervantes* 11 (2023): 105-113.
- Pérez, Ignacio Saúl y Juana del Casal. “Sábanas de holanda.” En *Gran enciclopedia cervantina. Quijote de la Mancha-Sandoval Rojas*. Madrid: Universidad de Alcalá, 2020. 11431. vol. XI.
- Rodilla León, María José. *De belleza y misoginia. Los afeites en las literaturas medieval, áurea y virreinal*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert / Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, 2021.
- Rodríguez Valle, Nieves. “‘Debajo de mi manto, al rey mato’. La protección que ofrecen a Cervantes los refranes en el *Quijote I*.” En *Las dos orillas: Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. México: FCE, 2007. 501-508. vol. 2.
- _____. “Poética, filosofía y teoría en los refranes del *Quijote*.” En *Estudios paremiológicos II. Los refranes y El Quijote*. Julia Sevilla Muñoz, Carlos A. Crida Álvarez y María I. Teresa Zurdo Ruiz-Ayúcar, eds. Atenas: Editorial Ta kalós kéimena, 2008. 193-224.
- _____. *Los refranes en el Quijote: Poética Cervantina*, México, El Colegio de México, 2014.
- Rosenblat, Ángel. *La lengua del “Quijote”*. Madrid: Gredos, 1978.
- Sbarbi y Osuna, José María. *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales*. Madrid: Imprenta de los sucesores de Hernando, 1922. 2 vols.

Suñé, Juan. *Refranero clásico*. Barcelona: Joaquín Gil, 1930.