

En torno a la faldriquera: vestidos, cortes y recortes en “Rinconete y Cortadillo”

Nathalie Peyrebonne

Profesora-investigadora en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Sus líneas de investigación son la literatura española del Siglo de Oro, las sociabilidades, la alimentación y la cocina, así como las transferencias culturales. Pertenece al Centro de Investigación CRES-LECEMO sobre el Siglo de Oro (Paris 3, fundado por Augustin Redondo, actualmente dirigido por Pierre Civil). Entre sus publicaciones más recientes se encuentran la traducción y edición crítica del *Libro de cocina* [1525] de Roberto de Nola (París, Classiques Garnier, 2011), la del *Reloj de cortesanos* de Antonio de Guevara (París, Classiques Garnier, 2012). La lista completa de sus publicaciones se encuentra en www.univ-paris3.fr/peyrebonne-nathalie-40663.kjsp

Contacto : nathalie.peyrebonne@gmail.com

PALABRAS CLAVE:

“Rinconete y Cortadillo”;
indumentaria; ropa;
marginalidad; identidad.

KEYWORDS

“*Rinconete y Cortadillo*”; *clothing*;
garment; *marginality*; *identity*.

RESUMEN

El ser humano, al vestirse, sugiere o más bien impone a los demás una identidad, y en particular una identidad social. Esa identidad se puede fácilmente manipular: cada cual puede ponerse un vestido, quitarlo, teñirlo, coserlo, descoserlo etc. Bajo la pluma de Cervantes, en particular, el vestido viene así a ser un instrumento significativo de transformación o recreación de la realidad. En “Rinconete y Cortadillo”, el conjunto de las prendas que aparecen tienen una característica significativa: son prendas maltratadas, descosidas, rotas o de mal aspecto. Y eso porque los que las llevan son seres marginados, sea de modo voluntario o no. Y lo descosido no se limita a la ropa: todo el universo en el que se mueven los personajes parece haber sido también deteriorado, como lo revela significativamente del idioma ahí empleado. En ese universo, Rincón y Cortado cortan, rompen, despedazan o saquean los vestidos, o sea lo que constituye la apariencia de cada cual, su armadura social, la identidad que propone a los demás. Saquean los trajes para ir a buscar las faldriquetas que se esconden bajo los vestidos/apariencias, parte más íntima de esa identidad. Tal vez hagan ellos lo que Cervantes hace con su pluma: ir a buscar lo que se esconde bajo las apariencias, escarbar bajo la superficie que nos ofrece la realidad. Ellos evolucionan en un universo descosido, roto, del cual han adoptado los códigos y que se afanan en romper más aún. Pero ese mismo universo, al final, al cabo de algunos meses, según dice el texto, lo abandonan. De lo cual se puede inferir que el hombre puede influir en el mundo en el que vive, adoptando sus códigos o no, y puede abandonarlo: otros caminos existen, basta con cambiar de camisa.

ABSTRACT

To human beings, clothes suggest or even impose onto others an identity, and even more strikingly a social one. This identity may easily be altered: any one can put on a garment, take it off, dye it, sew it or unstitch it etc. In Cervantes's works, clothes become a significant instrument of transformation or recreation of reality. In “Rinconete y Cortadillo”, the pieces of garments mentioned share one significant characteristic: they are all threadbare, unstitched, torn or shabby-looking. This can be accounted for by the fact that those wearing them are outcasts, whether willingly or not. The whole world in which they live, and not just their clothes, comes unstitched, with everything looking worn, as is tellingly exemplified by the language used. In such world, Rincón and Cortado cut, destroy, tear asunder or plunder clothes, i.e. the material of everyone's appearance, their social cover, the identity they suggest to others. This way, they try and reach under clothes/appearances, looking for gussets hidden under, the most intimate part of one's identity. In this regard, Rincón and Cortado operate much in the same way as Cervantes with words, looking for what is concealed under appearances, probing under reality's superficial scope. They live in a threadbare and broken world, whose conventions they have made theirs, and which they endeavour to unstitch even further. But as the text says, they end up leaving this very world, after just few months, thus leading one to the conclusion that men may have an impact on the world in which they live by adopting its conventions or refusing to do so, or they may leave it, showing that other paths exist, rather than changing sides and clothes.

El ser humano, al vestirse, se ofrece a los demás, se da ver: el traje tiene en la sociedad una función de comunicación, “por él pasa la relación de cada uno con la comunidad”, como lo demostró el historiador Daniel Roche en sus estudios sobre el Antiguo Régimen en Francia¹. En esa sociedad antigua, el cuerpo casi nunca aparece desnudo, se trata de un cuerpo vestido, y por el vestido se inserta en una jerarquía social determinada². El traje, pues, sugiere o más bien impone una identidad, y en particular una identidad social. Cervantes, en sus escritos, lo utiliza casi sistemáticamente según esa perspectiva. Así, en las *Novelas Ejemplares*, *Rinconete y Cortadillo*, cuando llegan a la casa de Monipodio, se encuentran con toda una serie de personajes, enseguida identificados gracias a su apariencia vestimentaria: “dos mozos [...] vestidos de estudiantes”, “dos viejos de bayeta, con anteojos”, “una vieja halduda”, “catorce personas de diferentes trajes y oficios”, “dos bravos y bizarros mozos, de bigotes largos, sombreros de grande falda, cuellos a la valona, medias de color, ligas de gran balumba...” (Cervantes, 1989, 211). Monipodio, cuando aparece, es identificado también inmediatamente gracias a sus vestidos:

Venía en camisa [...] Traía cubierta una capa de bayeta casi hasta los pies, en los cuales traía unos zapatos enchancletados, cubríanle las piernas unos zaragüelles de lienzo, anchos y largos hasta los tobillos; el sombrero era de los de la hampa, campanudo de copa y tendido de falda; atravesábale un tahalí por espalda y pechos a do colgaba una espada ancha y corta, a modo de las del perrillo... (id, ibid).

1 “Le vêtement parle de beaucoup de choses à la fois, soit en lui-même, soit par un détail. Il a une fonction de communication puisque c’est par lui que passe le rapport de chacun à la communauté” (Roche, 1997, 210).

2 “Assez rarement dénudé, le corps, dans les sociétés d’Ancien Régime, est avant tout un corps vêtu et de ce fait même entièrement extériorisé et identifiable au sein d’une hiérarchie” (Civil, 1990, 307).

Una capa de bayeta, “la bayeta era un tejido de poco valor” (Bernís, 2001, 279), zaragüelles, “los textos llaman indistintamente calzones, greguescos o zaragüelles a las prendas que usaron los villanos para cubrirse las piernas. Bien a mal hechos, nuevos o rotos, los calzones greguescos o zaragüelles no faltaban nunca en el traje de los villanos del siglo XVII” (Bernís, 2001, 397), “el sombrero era de los de la hampa”: con unos pocos elementos, el lector ya se entera de que los dos protagonistas se encuentran en medio de villanos, probablemente maleantes. Cuando después entran dos mujeres, la Ganaciosa y la Escalanta, se les identifica como prostitutas enseguida también por sus prendas:

dos mozas, afeitados los rostros, llenos de color los labios y de albayalde los pechos, cubiertas con medios mantos de anascote, llenas de desenfado y desvergüenza: señales claras por donde, en viéndolas Rinconete y Cortadillo, conocieron que eran de la casa llana” (Cervantes, 1989, 218).

El vestido representa pues una identidad, pero es una identidad que se puede fácilmente manipular. Cada cual puede ponerse un vestido, quitarlo, teñirlo, coserlo, descoserlo, etc... No por nada se dice del que no tiene fijeza de principios que “cambia de opinión como de camisa”. La prenda remite en efecto a lo inestable, a lo cambiante, y por eso “el hábito no hace al monje” (Covarrubias, 1943, 29), menos aun cuando se encuentra insertado en un sistema de representación literario: el texto, las palabras, son filtros impuestos sobre la realidad, que se apoyan sobre motivos y signos fácilmente transformables, entre los cuales podría encontrarse el vestir. Porque, al fin y al cabo, eso es lo que hace el escritor: vestir, revestir o desvestir la realidad, según la peculiar aprehensión que tiene de ella.

Bajo la pluma de Cervantes, en particular, el vestido viene a ser un instrumento significativo de transformación o recreación de la realidad. Así Don Quijote, cuando decide lanzarse a su vida de caballero andante, recreando así el universo que lo rodea, empieza por revestir una vieja armadura, porque, al vestirse de caballero, se transforma en caballero, y puede así revestir también con nuevos atuendos la realidad que lo rodea.

Pero el rasgo más característico de Don Quijote en relación al vestido o atuendo es, sin embargo, la libertad absoluta con que interpreta y construye apariencias. Su dominio del código del vestido a partir de su conocimiento de las fuentes literarias, especialmente de los libros de caballerías, constituye en la novela el punto de partida para su particular recreación de la realidad (Azcue, 2004, 35-36).

En “Rinconete y Cortadillo”, Cervantes también juega con los códigos del indumentario, y el conjunto de las prendas que aparecen en la novela corta tienen una característica significativa: son prendas maltratadas, descosidas, rotas o de mal aspecto.

Ya en las primeras líneas, los dos protagonistas principales son “ambos de buena gracia, pero muy descosidos, rotos y maltratados” (Cervantes, 1989, 86-87). Y lo interesante es que, al calificarlos así, Cervantes, nos da más que su aspecto físico, como lo indica esa definición de Sebastián de Covarrubias “Descoser: soltar los puntos de lo cosido. Descoserse: alargarse en razones y mentir” (1943). Y de hecho ya pronto el lector se enterará de que los dos muchachos son descosidos porque llevan vestidos rotos pero también porque mienten, engañan. Añade Cervantes:

capa, no la tenían; los calzones eran de lienzo y las medias de carne. Bien es verdad que lo enmendaban los zapatos, porque los del uno eran alpargates³, tan traídos como llevados, y los del otro picados y sin suelas, de manera que más le servían de cormas que de zapatos. Traía el uno montera verde de cazador, el otro un sombrero sin toquilla, bajo de copa y ancho de falda. A la espalda y ceñida por los pechos, traía el uno una camisa de color de camuza, encerrada y recogida toda en una manga; el otro venía escueto y sin alforjas, puesto que en el seno se le parecía un gran bulto, que, a lo que después pareció, era un cuello de los que llaman valones, almidonado con grasa, y tan deshilado de roto, que todo parecía hilachas. (1989, 191-192)

Según Stanislav Zimic, en este retrato “se acrecienta la comicidad por lo superfluo de algunos indumentos [...] y sobre todo por el propósito tan transparente calculado de los dos pícaros “novatos” de impresionar con su apariencia mísera y tremebunda a la vez, desmentida en el acto por la “buena gracias” de “ambos”, y las quemaduras del sol en sus delicadas teces... ” (1996, 98-99). Pero poco importa. Para desempeñar el papel de pícaros que han escogido, los dos muchachos se visten de pícaros. Porque en el universo de Cervantes, el vestido hace al monje. Eso es lo que aclara Preciosa en “La gitanilla”, cuando le pide a Juan de Cárcamo (o Andrés Caballero), deseoso de llegar a ser su esposo, que tome el traje de gitano. A lo cual responde él: “Mira cuándo quieres que mude el traje, que yo querría que fuese luego” (Cervantes, 1989, 86-87). Tiene que cambiar de identidad, y por lo tanto de traje, para alcanzar a la que ama, abandonar lo que él es para aproximarse a lo que ella es, y, por amor, no duda en hacerlo.

3 Cf. Bernís, 2001, 423: “Los textos que mencionan alpargatas se refieren a pastores, mozos de camino, soldados harapientos, pícaros desarrapados y bandidos. Se representan en varias escenas de tema rural”.

Ahora bien, en “Rinconete y Cortadillo”, los vestidos, que también permiten situar y definir a los personajes, son vestidos rotos, degradados, cortados. Y eso porque los que los llevan son seres marginados, sea de modo voluntario o no. El que lleva vestidos rotos sufre una degradación social y moral evidente. Eso aparece muy claramente en el episodio de la Sierra Morena del Quijote. Cardenio, apodado, de modo significativo, “El Roto”, parece haber perdido tanto su identidad como su estatuto social. Pero en realidad se salva de esa pérdida gracias a un detalle fundamental: los demás personajes encuentran una valija abandonada, y en esa valija está su ropa, y esa ropa le permite ser reconocido por los demás:

Hay que tener en cuenta que una de las funciones principales de la vestidura es la de crear el reconocimiento (en su doble sentido de identificación y valoración social). Así, su atuendo y posesiones revelan la identidad social de Cardenio a los varios personajes que lo encuentran en Sierra Morena. Cuando don Quijote examina los abandonados objetos materiales de Cardenio conjetura “que debía de ser algún principal enamorado” (I, 23; 255). Después, al verlo de cerca, puede leer en las “menudencias” de sus ajados vestidos que el colete de ámbar pertenece al hábito de persona de calidad, y que los andrajos de su traje muestran su enajenación (I, 23; 260; I, 24; 261). (Juárez-Almendros, 2004, 43)

Pero en la novela corta, lo descosido no se limita a la ropa. Todo el universo en el que se mueven los personajes parece haber sido también deteriorado. Es el caso en particular del idioma. Cuando los dos mozos penetran en el universo de Monipodio, se encuentran confrontados a un lenguaje que les parece ser deformado, degradado, y que no entienden. Bien significativo es el primer diálogo con el mozo que los llevará hasta la casa de Monipodio:

- Díganme, señores galanes: ¿voacedes son de mala entrada, o no?
- No entendemos esa razón, señor galán – respondió Rincón.
- ¿Qué no entrevan, señores murcios? – respondió el otro.
- Ni somos de Teba ni de Murcia – dijo Cortado – . Si otra cosa quiere, díjala; si no, váyase con Dios.
- ¿No lo entienden? – dijo el mozo – . Pues yo se lo daré a entender, y a beber, con una cuchara de plata; quiero decir, señores, si son vuestas mercedes ladrones. (1989, 206)

De ahí la reflexión al final de la novela, a propósito de Rinconete:

sabía algo de buen lenguaje, y dábale gran risa pensar en los vocablos que había oído a Monipodio y a los demás de su compañía y bendita comunidad, y más cuando por decir *per modum sufragii* había dicho *per modo de naufragio*; y que sacaban el *estupendo*, por decir *estipendio*, de lo que se garbeaba; y cuando la Cariharta dijo que era Repolido como un *marinero de Tarpeya* y un tigre de *Ocaña*, por decir *Hircania*, con otras mil impertinencias (especialmente le cayó en gracia cuando dijo que el trabajo que había pasado en ganar los veinte y cuatro reales lo recibiese el cielo en descuento de sus pecados) a éstas y a otras peores semejantes... (1989, 239-240)

Ese idioma deformado, así como los vestidos descosidos, son elementos de marginalización: la cofradía de Monipodio se halla separada del resto de la sociedad por una barrera lingüística, corte simbólico en el que el autor insiste de modo evidente.

Uno de los verbos reiterados en la novela, precisamente, es el verbo cortar. En las primeras páginas, cuando los dos personajes se encuentran por primera vez, el uno le pregunta al otro cuál es su oficio, y ésta es la respuesta del que, por añadidura, se llama Cortado:

No sé otro sino que corro como una liebre, y salto como un gamo y corto de tijera muy delicadamente. (destacado mío)

Luego añade:

mi padre, por la misericordia del cielo, es sastre y calcetero, y me enseñó a cortar antiparas, que, como vuesa merced bien sabe, son medias calzas con avampiés, que por su propio nombre se suelen llamar polainas; y córtolas tan bien, que en verdad que me podría examinar de maestro, sino que la corta suerte me tiene arrinconado. (destacado mío) (1989, 194)

Más lejos:

mi padre es sastre, enseñóme su oficio, y de corte de tiserera, con mi buen ingenio, salté a cortar bolsas [...] Dejé mi pueblo, vine a Toledo a ejercitar mi oficio, y en él he hecho maravillas; porque no pende relicario de toca ni hay faldriquera tan escondida que mis dedos no visiten ni mis tiseras no corten, aunque le estén guardando con ojos de Argos. (destacado mío) (1989, 197)

Y a su llegada a Sevilla, lo primero que hace es cortar:

no se pudo contener Cortado de no cortar la valija o maleta que a las ancas traía un francés de la camarada; y así, con el de sus cachas le dio tan larga y profunda herida, que se parecían patentemente las entrañas, y sutilmente le sacó dos camisas buenas, un reloj de sol y un librillo de memoria ". (destacado mío) (1989, 199)

De los pasajes citados, se desprende que en ese universo descosido, "Rincón y Cortado no son pacientes sino agentes de la acción" (Casalduero, 1969,

103). Ellos son los que van a cortar, así como ellos habían sido los que habían escogido revestir prendas descosidas. En el relato picaresco, el pícaro avanza como aplastado por un universo cruel en el que intenta sobrevivir sin jamás haber escogido la vía en la que se encuentra y sin poder escaparse. En la novela de Cervantes, en cambio, los dos mozos escogieron el género de vida picaresco y avanzan, tijera en mano, de algún modo, dando así ellos mismos forma y apariencia al universo en el que se encuentran.

Tras ese cortar omnipresente, se encuentra la figura del sastre, profesión del padre de Cortado. El oficio tiene muy mala reputación: “cien sastres cien molineros y cien tejedores son trescientos ladrones” dice el refrán⁴. A ese propósito, escribe Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro:

El oficio de sastre, a la verdad, es muy ocasionado a la suciedad de manos y de conciencia, y pocos hay de quienes se pueda fiar enteramente; por lo que Quevedo con sumo donaire llamó *sastres monteses* a los salteadores de caminos. Más molineros y tejedores, no veo por dónde merezcan más esta nota que los profesores de otros oficios mecánicos (1863, 554).

Así que ese verbo cortar, omnipresente en el texto, hasta en el nombre de uno de los dos protagonistas principales, remite al mundo intérlope, al robo. Y esos robos, en el conjunto de la novela corta, se centran en una pieza particular del vestido: la faldriquera⁵. A su llegada a la casa de Monipodio, Cortadillo se presenta así:

4 El refrán viene recogido por Hernán Núñez (1627, ed. de 2000) y Gonzalo de Correas (1627, ed. de 2000).

5 “Dejé mi pueblo, vine a Toledo a ejercitar mi oficio, y en él he hecho maravillas; porque no pende relicario de toca ni hay faldriquera tan escondida que mis dedos no visiten ni mis tiseras no corten, aunque le estén guardando con ojos de Argos”. *Novela de Rinconete y Cortadillo*, 1989, 197.

Yo [...] sé la treta que dicen mete dos y saca cinco, y sé dar tiento a una faldriquera con mucha puntualidad y destreza. (Cervantes, 1989, 215)

El episodio del robo del pañuelo se centra también en torno a la faldriquera:

Sacó, en esto, de la faldriquera un pañuelo randado para limpiarse el sudor, que llovía de su rostro como de alquitara; y, apenas le hubo visto Cortado, cuando le marcó por suyo.”[...]” Este tan grande embelesamiento dio lugar a Cortado que concluyese su obra, y sutilmente le sacó el pañuelo de la faldriquera. (1989, 204-205)

La faldriquera, o faltriquera, es una pieza importante del vestido de la época:

Sobre las interioridades de las calzas nos dan detalles algunos textos del siglo XVI, como *El diálogo de los pajes*, de 1573, donde se dice: “Gustan de traer toda su recámara consigo dentro de las calzas, porque algunas veces tienen más faltriqueras y repartimientos que los caños de Carmona, en Sevilla, y la puente que dicen de Hércules, en Segovia. (Bernís, 2001, 156)⁶

En la faldriquera se encuentran escondidos los objetos deseados, las riquezas anheladas. Si el vestido es identidad, entonces la faldriquera representa la parte más íntima de esa identidad, y en esa parte íntima es donde los dos mozos se introducen. La superficie del traje, es a saber la apariencia, no les interesa, enseguida se dirigen hacia lo esencial, hacia la faldriquera, en la que se encuentran los bienes más preciosos.

6 El texto citado es *Diálogo de la vida de los pajes de palacio* de Diego de Hermsilla (1573), Valladolid, Imprenta y librería de la Viuda de Montero, del cual existe una edición de D. Mackenzie (1916), *Romantic Languages and Literatures*, 7, Filadelfia, University of Pennsylvania.

Esos dos personajes son pues de los que cortan, rompen, despedazan o saquean los vestidos, o sea lo que constituye la apariencia de cada cual, su armadura social, la identidad que se propone a los demás. Verónica Azcue escribió a propósito de Don Quijote:

Más allá de la asimilación del vestido a la narración como mero recurso dramático, *Don Quijote* contiene la expresión de toda una teoría sobre la vestimenta en la sociedad del XVII, vertiente de reflexión que corre paralela a uno de los temas principales que plantea la obra, la indagación sobre el dualismo apariencia/ realidad. El texto cervantino parte, en efecto, de una noción convencional del vestido, pero termina cuestionando su eficacia como identificador de clase, y su función como fachada de una sociedad jerárquica sin aparente movilidad. (2004, 24)

De igual modo, los dos protagonistas cervantinos saquean los trajes para ir a buscar las faldriqueras que se esconden bajo los vestidos/apariencias. Tal vez hagan ellos lo que Cervantes hace con su pluma: ir a buscar lo que se esconde bajo las apariencias, escarbar bajo la superficie que nos ofrece la realidad. Ellos evolucionan en un universo descosido, roto, del cual han adoptado los códigos y que se afanan en romper más aun. Pero ese mismo universo, al final, al cabo de algunos meses, según dice el texto, lo abandonan. De lo cual se puede inferir que el hombre puede influir en el mundo en el que vive, adoptando sus códigos o no, y puede abandonarlo: otros caminos existen, basta con cambiar de camisa.

Al final de la obra, “reíase [Rinconete] de la otra buena vieja de la Pipota, que dejaba la canasta de colar hurtada, guardada en su casa y se iba a poner las candelillas de cera a las imágenes, y con ello pensaba irse al cielo calzada y vestida” (Cervantes, 1989, 240). Porque, al fin y al cabo, ésa es la cuestión en

esa gran comedia que es el mundo: llevar tal o cual vestido, sea cual fuese la escena, la tierra o el cielo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos de referencia

- Cervantes, Miguel de. “Novela de Rinconete y Cortadillo”. In: *Novelas ejemplares*, I, ed. de Harry Sieber. Madrid: Cátedra, 1989, 189-240.
- _____. “Novela de la gitanilla”. In: *Novelas ejemplares*, I, ed. de Harry Sieber. Madrid: Cátedra, 1989, 59-134.
- Correas, Gonzalo. *Vocabularios de refranes y frases proverbiales*. [1627]. Madrid: Castalia, 2000.
- Covarrubias, Sebastián. [1611]. *Tesoro de la lengua española*. Barcelona: Horta, 1943.
- Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo. “Falibilidad de los adagios”. In: *Obras escogidas*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1863.
- Núñez, Hernán. [1555]. *Refranes o proverbios en Romance...* Madrid: Guillermo Blázquez, 2001.

Estudios

- Azcue, Verónica. “El vestido en don Quijote: espejo o espejismo de una sociedad”. In: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24.1, 2004, 23-38.
- Bernís, Carmen. *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Madrid: ediciones El Viso, 2001.

- _____. La indumentaria en tiempos de Carlos Quinto. Madrid: CSIC, 1962.
- _____. Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, t.1, “Las mujeres”, t.2, “Los hombres”. Madrid: CSIC, 1978-1979.
- Bruneau, Philippe. “Le vêtement”. In: Ramage, revue d’archéologie moderne et d’archéologie générale, 2 1983, 139-146.
- Casalduero, Joaquín. Sentido y forma de las “Novelas Ejemplares”. Madrid: Gredos, 1969.
- Civil, Pierre. “Corps, vêtement et société : le costume aristocratique espagnol dans la deuxième moitié du XVIe siècle”. In : Redondo, Augustin (ed.). Le corps dans la société espagnole. Paris: Publications de la Sorbonne, 1990, 307-319.
- Donahue, Darcy. “Dressing up and Dressing down: Clothing and Class Identity in the Novelas ejemplares ”. In: Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, 24.1, 2004, 105-118.
- Díez Fernández, J. Ignacio. “Libertad de percepción y realidad variable: algunas notas sobre la semiología del vestido en el Quijote ”. In: Vistarini, Antonio Bernat (ed.). Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1998, 376-93.
- Juárez-Almendros, Encarnación. “Travestismo en la Sierra Morena”. In: Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, 24.1, 2004, 39-64.
- Roche, Daniel. Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles, XVIIe-XIXe siècles. Paris: Fayard, 1997.
- _____. La culture des apparences. Une histoire du vêtement XVII-XVIII siècle. Paris: Fayard, 1989.

- Rodríguez Cuadros, Evangelina. "El ható de la risa: identidad y ridículo en el vestuario del teatro breve del Siglo de Oro". In: de los Reyes, Mercedes (ed.). *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro. Cuadernos de Teatro Clásico*. Núm. 13-14, Madrid: 2000, 109-138.
- Stoopen Galán, María. "Una hermosísima cristiana vestida en hábito berberisco. La ambigüedad del atuendo en "El amante liberal". Texto leído en el Congreso Internacional Letras del Siglo de Oro, organizado por la Universidad Nacional de Salta, Argentina, del 16 al 18 de septiembre de 2009. Le agradezco mucho a la autora el habérmelo comunicado. 2009.
- Zimic, Stanislav. *Las novelas ejemplares de Cervantes*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1996.