

Vestirse a la moda en la España moderna

Dressing fashionably in Modern Era Spain

Amalia DESCALZO LORENZO
Universidad de Navarra
adescalzo@unav.es

Fecha de recepción: 22-12-2016
Fecha de aceptación: 23-2-2017

RESUMEN

Este artículo analiza el vestido y la moda en la España moderna, ya que ambos adquieren en ese momento una importancia muy significativa. La invención de nuevas prendas femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos cambió la silueta de la mujer en toda Europa, y su sentido. El protagonismo del vestido español se acrecentó durante el Imperio, cuando España se convirtió en el centro creador de tendencias más importante de la cultura occidental. Sin embargo, en el siglo XVII, la pérdida de importancia de España en el ámbito político frente a la preponderante Francia relegó su moda a un segundo plano a nivel internacional, al tiempo que llevó a los españoles a adoptar su vestido como elemento de identidad.

La llegada de los Borbones marcó la adopción del traje francés. No obstante, en la segunda mitad del siglo XVIII emergió una reacción casticista fomentada por los *majos* frente a la moda del país vecino imperante en toda Europa.

PALABRAS CLAVE: España, moda, vestido, apariencia, siglos XVII-XVIII.

ABSTRACT

This article analyses clothing and fashion in Modern Era Spain as both acquired significant importance in those times. The invention of new female garments during the reign of the Catholic King and Queen (Ferdinand and Isabel) changed the female silhouette and its meaning all over Europe. The prominence of Spanish clothing increased during the Imperial period and turned Spain into the most important trend-setting center in Western culture. However, in the 17th century, Spain's loss of importance on the political scene vis-à-vis the predominance of France overshadowed Spanish fashion at the international level while at the same time making Spaniards adopt their clothes as an element of identity.

French clothing was adopted with the arrival of the Bourbons. Nevertheless, in the second half of the 18th century there emerged a purist reaction encouraged by *los majos* against the fashion of the neighboring country, which was prevalent all over Europe.

KEY WORDS: Spain, fashion, dress, appearance, XVII-XVIII centuries.

1. INTRODUCCIÓN

La importancia, cada vez más creciente a lo largo del siglo XX, del estudio de la cultura material ha convertido en nuestros días al vestido y a los materiales con los que se realizan en un elemento de valor excepcional, no sólo como objeto museístico, al formar parte de las colecciones de los grandes museos internacionales, sino también por el interés creciente que ha ido despertando entre los estudiosos de las diferentes ramas del saber. Desde finales del siglo XIX, algunos países europeos manifestaron su intención de estudiar la indumentaria desde una perspectiva rigurosa, quizás con la finalidad de facilitar una documentación auténtica a la pintura académica y a otras manifestaciones artísticas en las que el vestido era protagonista, como era el teatro o el incipiente cine. Este interés dio paso a publicaciones que, aunque no abordaron la historia de la indumentaria de manera exhaustiva, fueron determinantes para ver el importante papel social del vestido y su relación con otras disciplinas, aspecto que fue generando una extensa bibliografía, que relacionar aquí haría interminable este trabajo. En lo que respecta a España, el conocimiento de la indumentaria, hasta no hace mucho, había despertado poco interés, a pesar de que, casi en paralelo al interés europeo, el tema fuera abordado por Francisco Danvila y Collado en 1877, al que siguieron otros autores que describieron con detalle los cambios en la indumentaria o recogieron con interés científico la documentación para su estudio, como en el *Discurso histórico sobre el traje de los españoles desde los tiempos más remotos hasta el reinado de los Reyes Católicos*, escrito por el conde de Clonard en 1879. Posteriormente los estudios de investigación con carácter científico han venido firmados por Carmen Bernis Madrazo, que en la década de 1950 iniciaba su investigación, dirigida por Diego Angulo. Sus trabajos son fundamentales para conocer la singularidad de la moda española, su papel en la historia y su influencia en el ámbito internacional¹.

El objetivo de este artículo es dar a conocer el vestido y la moda en la Edad Moderna. Se trata de uno de los períodos más interesantes de la historia de la indumentaria en Occidente, no sólo por su papel en la configuración de la identidad del atuendo hispánico, sino también por su determinante papel a la hora de establecer las características que darán identidad al vestido y a la moda europea. A pesar de que los pocos trabajos que se han ido publicando recientemente se han abordado con el rigor científico que exige el mismo, poniendo en evidencia la conveniencia de su estudio, en el mundo académico no goza aún de un sincero reconocimiento y esto provoca, en consecuencia, que desconozcamos todavía el papel que en buena medida ha desempeñado el vestido en la organización de la vida política, social, cultural o económica de la España moderna. Por esta razón, las lagunas en el mosaico que configura la historia del vestido en nuestro país son inmensas y, conforme nos alejamos de nuestro momento actual, aumenta el desconocimiento. En este sentido

1 Para el presente estudio han sido esenciales los trabajos de Carmen Bernis: *Indumentaria medieval española*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956; *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, I. Las mujeres*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978; *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, II. Los hombres*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979; *Indumentaria Española en tiempos de Carlos V*, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962; "La moda en la España de Felipe II a través del retrato de Corte" en J. M. Serrera (ed.), *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II*, Madrid, Museo del Prado, 1991, pp. 66-111; *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, Madrid, El Viso, 2001. Es también de obligada lectura, para el reinado de los Reyes Católicos, M. C. González Marrero, *La casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*, Ávila, Diputación de Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2005; M. Herrero García, *Estudios sobre indumentaria española en la época de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014; J. L. Colomer y A. Descalzo (ed.), *Vestir a la española en las Cortes Europeas (siglos XVI y XVII)*, 2 vol, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014.

nuestro estudio, muy dilatado en el tiempo, que abarca las dinastías de los Trastámara, los Austrias y los Borbones, pretende dar a conocer el vestido que asociado a la moda participó en la dinámica social, política y cultural, y provocó una total transformación en la imagen de la sociedad con respecto al período medieval que lo precedió.

Un repaso a los múltiples y variados documentos que deben ser consultados para conocer la historia del vestido nos muestra la complejidad de las investigaciones en este campo. Al abordar el estudio de la indumentaria en la España moderna, comprobamos que la bibliografía que hay sobre el tema es muy reducida. El punto de partida ha sido los trabajos de la doctora Bernis, así como las fuentes historiográficas que sobre el mismo asunto trataron en su día y que iré relacionado en el texto. A partir del reinado de Felipe IV, la documentación procede en gran parte de los trabajos de la autora de este artículo y especialmente de su tesis doctoral sobre *El retrato y la moda en España (1661-1746)*.

Desde el punto de vista técnico, los datos que se aportan proceden básicamente del Archivo General de Palacio, del Archivo Histórico Nacional, del Archivo Histórico de Protocolos y del Archivo General de Simancas. La procedencia de los documentos iconográficos, de extraordinario valor para conocer los vestidos, está indicada en los créditos de los mismos.

El trabajo se articula en seis apartados, uno por cada período histórico, para ello hemos realizado un análisis de las distintas aportaciones científicas en el campo de la indumentaria y especialmente de la documentación de la época. De esta documentación destacan los guardarropas de la familia real y cuentas de los diferentes oficiales de manos: sastres, bordadores, plumajeros, etcétera, que trabajan al servicio del rey, cuyo estudio y análisis nos han ido ofreciendo una información necesaria para entender las prácticas vestimentarias del antiguo régimen. En ellos se aborda primero la indumentaria masculina, por ser en la que se aprecia una renovación incesante con rasgos muy acentuados, debidos fundamentalmente a su relación con la indumentaria militar, y después la femenina.

2. VESTIR AL “USO CORTESANO”. EL VALOR DE LA INDUMENTARIA

En el siglo XVII, la voz *moda* comenzó a usarse con el mismo sentido que le damos hoy en día, aunque Sebastián de Covarrubias, en su diccionario *Tesoro de la Lengua Castellana*, publicado en 1611, no la incluyera. Es en el *Diccionario de Autoridades* de 1732 donde se incluye la voz *moda*² como: “Uso, modo o costumbre. Tórnase regularmente por el que es nuevamente introducido, y con especialidad en los trages [sic] y modos de vestir”³.

En el período histórico que nos ocupa “vestir al uso cortesano” significaba lo que hoy entendemos por vestir a la moda, pues las innovaciones o lo que hoy llamamos las tendencias se daban en las cortes, a las que podemos considerar como los centros creadores de moda del Antiguo Régimen. En este sentido, la corte era el punto de referencia para todo aquel que quería seguir las últimas propuestas de moda. Sin embargo, no podemos olvidar que

2 P. Álvarez de Miranda en su obra *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España*, Madrid, Real Academia Española, 1992, p. 655, nos informa de que el primer testimonio sobre la voz *moda* en la lengua castellana se da en 1641, en una obra costumbrista, *El Diablo Cojuelo*: “[...] dos Caballeros soldados vestidos a la moda”. Aunque esta voz no llegó a ser muy conocida en el siglo XVII, sí alcanzó éxito y popularidad en el siglo XVIII, pues ha sido en este siglo cuando el carácter rápido e inconstante en el vestir ha surgido en la sociedad. Ahora bien, entre los significados equivalentes a *moda*, anterior a 1600, estaba las acepciones de “uso y costumbre” y “modo y manera”, en los que también va implícito el carácter variable atribuido a la voz *moda*, especialmente desde el siglo XIV, como avalan documentos de la época. En este sentido, aunque algunos estudiosos de la indumentaria consideren que, con anterioridad al siglo XVII, no es correcto utilizar el término *moda*, nosotros, entendiendo que el concepto es el mismo, haremos uso de él.

3 Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Castellana (Diccionario de Autoridades)*, Madrid, [s. n.], 1732, p. 583.

la sociedad de aquel tiempo estaba estructurada estamentalmente y codificada por las leyes que desde el siglo XIII se fueron dictando bajo el nombre de Pragmática Sanción. En 1691 escribía fray Antonio Ezcaray en su obra *Voces de Dolor*: “yo no niego que según el estado y calidad de las personas ha de ser el vestido”. En esta frase expresaba claramente la aceptación de una organización social diferenciada por el vestido, que era el signo más evidente de pertenencia a un estamento social y, aunque el estilo, las prendas y los patrones⁴ de los mismos eran iguales en toda la sociedad, las diferencias estaban en la calidad de los tejidos, en la decoración de los mismos y en sus colores. En la Edad Moderna vestirse era muy costoso, pues determinados tejidos y tintes estaban clasificados entre los artículos de lujo y en este sentido era un bien privativo entre los más poderosos. Ahora bien, seguir la moda y adquirir productos de lujo no venía determinado por tener o no tener dinero sino por la pertenencia a un determinado estamento social. La lectura de las leyes suntuarias que desde la Alta Edad Media se han ido dictando nos informa de que el poder de la apariencia ha sido lo suficientemente potente como para llevar al fracaso las prohibiciones que en torno al vestido y a las modas asociadas al mismo se han dado.

Desde la Antigüedad, en todos los países de Occidente se dictaron leyes suntuarias. En ellas el rey regulaba cuestiones que afectaban a aspectos fundamentales del Estado, como fue contener el gasto excesivo que las gentes hacían en el vestir y controlar, a través del valor de los vestidos que se usaban, a una complicada sociedad estamental, pues incluso dentro de cada estamento la desigualdad podía ser grande. Las prohibiciones no sólo se limitaban a los vestidos sino también a otros signos de prestigio de los que la sociedad de entonces, fuertemente jerarquizada, necesitaba rodearse para significarse. Sin embargo, en una sociedad basada en la desigualdad, cuesta imaginar que todos los estamentos sociales vistieran a la moda, pero las continuas pragmáticas, que se sucedieron reinado tras reinado, así lo evidencian. Además, infringirlas estaba sancionado con penas muy duras. No faltan ejemplos que expresan la impunidad con la que se pretendía equiparar a otros estamentos a través del vestido. En la larga historia de las leyes suntuarias que se dieron en España, tan sólo una, la que dictó Felipe IV en 1623, tuvo efecto. El éxito fue debido a que el rey fue el primero en dar ejemplo al someterse a su propia ley. Hubiera sido lo más efectivo según palabras del humanista Michel de Montaigne: “que los reyes dejen de gastar se consigue en un mes sin edictos ni ordenanzas, y tras ellos iremos todos”⁵.

Las pragmáticas se siguieron dictando, aunque con la llegada de Felipe V se redujeron notablemente. La más importante del siglo XVIII fue la Pragmática Sanción de 1723, en la que se refundieron gran parte de las anteriores. En ella se prohibían muchos artículos de lujo en el vestir y especialmente los que venían del extranjero⁶. Por otro lado, siguió vigente la prohibición de usar vestidos de seda o de tejidos que en su composición llevaran seda a todos los oficiales de manos entre los que se encontraban: sastres, zapateros,

4 En la Biblioteca Nacional de España se conservan tres tratados antiguos de sastrería en España. Son excepcionales para conocer las prendas de la sociedad de la época de los Austrias. J. Alcega, *Libro de geometría práctica y traça, el cual trata de lo tocante al oficio de sastres*, Madrid, Instituto de España, 1993 (reproducción facsímil de la edición de Madrid, 1580); F. Rocha Burguen, *Geometría y traça perteneciente al oficio de sastres: donde se contiene el modo y orden de cortar todo género de vestidos españoles y algunos franceses y turcos*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1618; M. De Andújar, *Geometría y trazas pertenecientes al oficio de sastres: donde se contiene el modo y orden de cortar todo género de vestidos*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1640.

5 Texto incluido por Y. Deslandres en su obra *El traje imagen del hombre*, Barcelona, Tusquets editores, 1987, p. 198.

6 J. Sempere y Guarinos, *Historia del luxo y de las leyes Suntuarias*, tomo II, Madrid, Imprenta Real, 1788, pp. 147-148.

esparteros, barberos, carpinteros, etcétera, los cuales solamente podrían usar vestidos de paño, jerguilla, raja o cualquier otro género de lana⁷.

Las leyes suntuarias no lograron los objetivos para los que fueron creadas. El último intento por regular el lujo y frenar la entrada de productos extranjeros fue la redacción de un proyecto, en 1788, para crear un “traje nacional”⁸ que afectaría sólo a la sociedad femenina y la librería del lujo “pecador” atribuido a la moda. Esta iniciativa fue general en toda Europa. En 1789 la Revolución francesa, que conmocionó toda Europa, acabó con el Antiguo Régimen y dio paso a la libertad de vestirse según el gusto personal. La democratización de la moda se había iniciado. En 1793 la Convención Nacional proclamaba un decreto y el principio universal de libertad, la de vestirse libremente y las leyes suntuarias se abolieron.

3. HACIA EL VESTIDO MODERNO. LA CORTE DE LOS REYES CATÓLICOS (1474-1516)

Frente a los vestidos sencillos, impersonales y con pocos cambios estructurales que se fueron sucediendo desde el mundo clásico y que no necesitaban la intervención de una persona especializada para su confección, surgió en el siglo XIV la especialización de los artífices del vestido, cuyo conocimiento provocó un cambio sorprendente en la morfología de los mismos. Los tejidos comenzaron a cortarse de manera que se adaptaran a las formas naturales del cuerpo mediante complejos patrones que revolucionaron las estructuras básicas. Estas transformaciones, que se habían ido sucediendo muy lentamente siglo tras siglo, dieron lugar en el XIV a la aparición de un vestido corto⁹ y ajustado para los hombres, que realzaba el torso mediante rellenos de algodón marcaba la cintura y mostraba las piernas masculinas en toda su longitud. Este revolucionario cambio vino provocado por la aparición de dos prendas cortas que vestían el busto: la jaqueta y el jubón, que tuvieron su origen en el traje militar¹⁰ y su éxito, en la admiración que lo militar despertaba entre la población civil. Estas prendas provocaron una transformación en las calzas de hombre, que vestían las piernas. Las dos piezas independientes que conformaban la calzas se unieron en un todo que cubría hasta la cintura¹¹. El vestido corto modificó la indumentaria masculina y surgió una silueta completamente nueva y diferente de la femenina, pues hasta ese momento ambos sexos habían compartido el mismo atuendo. Se iniciaba el camino hacia el vestido moderno (figura 1).

7 *Ibíd.*, p. 209.

8 *Discurso sobre el lujo de las Señoras, y proyecto de un traje Nacional*, Valencia, Macror, 2005 (reproducción facsímil de la edición de 1788, Madrid, en la Imprenta Real). El prólogo está sin numerar.

9 Es difícil precisar la procedencia del traje corto para hombre que en el siglo XIV se generaliza en toda Europa. Algunos estudiosos de la moda plantean la hipótesis de que fuera Italia el lugar de origen de esta novedad, como producto del espíritu humanista con su exaltación de la belleza ideal (ya definida en el arte y en la literatura desde el siglo XIII) del hombre y su gusto por los vestidos suntuosos.

10 En la historia de la indumentaria masculina la influencia del traje militar en el civil ha sido constante. Desde la Edad Media esta influencia ha sido determinante en los cambios de moda. El prestigio y el poder de las armas explican la aceptación que las prendas militares tuvieron entre los que vestían a la moda.

11 Covarrubias, en su diccionario de *Tesoro de la lengua castellana*, define las calzas como: el abrigo de las piernas. Las calzas desde el siglo VII eran dos prendas independientes que se ataban a las bragas mediante un braguero. A finales del siglo XIV surgen las calzas enteras, de una sola pieza que llegan hasta la cintura. Se confeccionaban con tejidos resistentes y se forraban de cáñamo para que quedaran tiesas. Estuvieron en uso durante todo el siglo XV y primera década del XVI, en que aparecieron las calzas de punto que los textos llaman calzas de aguja.

Figura 1. Maestro de Sopetrán, *El primer duque del Infantado*, hacia 1470. Óleo sobre tabla, 103 x 60 cm.



Fuente: Museo Nacional del Prado (Madrid, España).

En la Europa del siglo XV, Italia, cuna del Renacimiento, se había convertido en un centro creador de moda, inicialmente con escasa difusión en una Europa que aún respiraba la estética gótica de la corte de los duques de Borgoña, principal inspiradora de la moda dominante hasta 1477, fecha de la muerte de Carlos el Temerario. En paralelo a la decadencia de la moda borgoñona, en España, con el matrimonio de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, se iniciaba la unidad hispánica y se abría una nueva etapa con la creación de un estilo que iba a extenderse por toda Europa, al atraer la atención de las cortes más importantes de la Europa renacentista. A partir de ese momento, se iniciaba el período de mayor influencia de la moda española en el ámbito internacional.

3.1. El vestido femenino

En toda Europa imperaba la moda de inspiración borgoñona, que valoraba las siluetas esbeltas, propias del gótico final. En España, el estilo borgoñón tuvo más influencia en el traje de hombre que en el de mujer. Aunque encontramos referencias a prendas francesas en los inventarios de los vestidos de las reinas, infantas y damas nobles¹², el vestido femenino durante el reinado de los Reyes Católicos mostró una fuerte originalidad que se fue acentuando al poner de moda ciertas prendas de larga tradición en España. Sin embargo, lo que provocó un cambio radical en la indumentaria femenina fue la invención en 1468 de los “verdugos”, primer artilugio en la historia de la moda en Occidente para ahuecar las faldas. Los verdugos darían origen en el siglo XVI al verdugado español, el *verdugate* italiano, el *vertugade* francés y el *farthingale* inglés. La creación de esta prenda, según el cronista Alonso de Palencia, se debió a Juana de Portugal, esposa de Enrique IV de Castilla, conocido también con el sobrenombre de “el Impotente”. La moral relajada de la reina y sus continuas infidelidades fueron censuradas por sus contemporáneos. Cuenta

¹² C, Bernis, *Trajes y Modas en la España...*, pp. 29-30.

la crónica que, para disimular uno de sus embarazos extramatrimoniales, inventó un traje con una amplia falda armada con rígidos aros¹³. El impacto que produjo el verdugado en la sociedad de aquel tiempo dio lugar a que en sus comienzos esta moda fuese duramente censurada y prohibida por el prelado eclesiástico de Valladolid. Ni qué decir tiene que dicha prohibición no tuvo efecto, y el verdugado no sólo se impuso en España sino también en Europa.

Junto al original verdugado, las camisas decoradas con motivos moriscos, cuyos primeros ejemplos los podemos ver en la moda del siglo XIII, fueron uno de los elementos más típicos de ese estilo hispánico. Los bordados se realizaban con oro, plata o sedas de colores o sólo con seda de color negro. El elevado número de camisas que se han inventariado en los guardarropas de la reina Isabel nos informa de la alta estima en que se tenían¹⁴. Quizás por su importancia, se adoptó la moda italiana de practicar aberturas en las mangas de los vestidos para sacar por ellas las telas bordadas de las mangas de las camisas. Las modas moriscas¹⁵ también estuvieron presentes en los tocados a modo de turbantes. Sin embargo, el tocado más típico de este estilo nacional y con más éxito a nivel internacional fue el tranzado, que estuvo de moda hasta 1540 aproximadamente. Consistía en una cofia con una larga cola dentro de la cual se metía el pelo recogido en una trenza.

Completaba este atuendo un lujoso calzado de altas suelas, llamado “chapín”, cuya fabricación se remonta a la Valencia del siglo XIII. Los chapines se hacían de corcho y cuero. El corcho se disponía en capas que podían alcanzar más de un palmo de altura; no tenían talón, y se abrochaban con unas capelladas con cintas sobre el empeine; el cuero de las capelladas y el que revestía el corcho se podía decorar con una labor repujada, con tejidos lujosos o con placas de plata dorada u oropel pintado. Este calzado ocupó un lugar privilegiado en los guardarropas femeninos hasta principios del siglo XVIII. Su difusión por la Europa renacentista fue amplia pero donde triunfaron fue en Venecia, hasta el punto de que todavía hoy, algunos historiadores del vestido, opinan que fue en esta ciudad donde tuvieron su origen (figura 2).

13 Alonso de Palencia, *Crónica de Enrique IV*, traducción castellana de A. Paz y Meliá, Madrid, [Tipografía de la Revista de Archivos], 1902, p. 172.

14 Para más información sobre las camisas moriscas y sus diferentes guarniciones, véase M. C. González Marrero, *La casa de Isabel...*, pp. 266-269 y C. Bernis, *Trajes y Modas en la España...*, pp. 49-50.

15 Las influencias moriscas no sólo se dieron en las guarniciones de los vestidos sino también en la adopción de prendas, utilizadas por los caballeros cristianos en fiestas, torneos y juegos de cañas, apreciadas por su colorido y vistosidad. Véase C. Bernis, “Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLIV (1959), pp.199-228; “Echanges pendant la Renaissance entre les modes espagnoles et les modes de l’Europe centrale et orientale (hongroise, albanaise et turque)”, en *Evolution générale et développements régionaux en histoire de l’art. Actes du XXII Congrès International d’Histoire de l’Art. Budapest, 1962*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972, pp. 715-720.

Figura 2. Maestro de Miraflores, *La decapitación de san Juan Bautista*, 1490-1500. Óleo, témpera sobre tabla, 98 x 54 cm.



Fuente: Museo Nacional del Prado (Madrid, España).

3.2. El vestido masculino

Tras la silueta esbelta que inspiró el gótico final, surgió con el nuevo espíritu renacentista una nueva silueta totalmente opuesta en la que primaba la horizontalidad y la naturalidad, a pesar de la invención de artificios que ofendían a la naturaleza, según el moralista Enrique de Villena¹⁶. El vestido masculino durante el reinado de los Reyes Católicos fue muy variado y vistoso como consecuencia de la armoniosa combinación que se dieron entre el vestido del país, en el que las prendas moriscas gozaron de gran estima, y las influencias de la moda francesa e italiana. La primera pragmática que dictaron los monarcas sobre “trages y vestidos” corrobora la riqueza de estos atuendos al prohibir la introducción y venta de telas de oro y plata, así como los bordados que se realizasen con estos materiales.

Bragas y camisas¹⁷ eran las primeras prendas que se ponían sobre el cuerpo desnudo. Las camisas fueron guarnecidas con elaborados bordados que asomaban por los cuellos de

¹⁶ Enrique de Villena, en su obra *El Triunfo de las Donas*, denuncia algunos procedimientos que los sastres empleaban para crear siluetas más robustas, como forrar de algodón las prendas. En J. Sempere y Guarinos, *Historia del Luxo...*, tomo I, p. 178.

¹⁷ Las bragas fueron la prenda interior masculina que cubría desde la cintura hasta parte de los muslos, y la camisa interior cubría el torso hasta medio muslo.

los escotes de los jubones. Sobre estas prendas interiores, se ponía un conjunto compuesto por las calzas y el jubón, que se unían en la cintura mediante cintas de seda rematadas en los extremos por unos herretes, llamadas agujetas. Ambas prendas, imprescindibles para los que vestían a la moda, se caracterizaron desde su aparición, por ser muy elaboradas y de complicada ejecución. Una de las prendas que mayor éxito tuvo en los guardarropas masculinos de este reinado fue el sayo que se vestía sobre el jubón y las calzas. Su hechura era parecida a un vestido femenino. Compuesto de cuerpo y falda, su fama fue total. Los hubo largos y cortos, con mangas o sin ellas, con o sin corte en la cintura y con aberturas en la falda para cabalgar. El sayo más generalizado era el que tenía la falda a nalgas (figura 3). Fueron característicos de este estilo las largas melenas y los tocados bajos, entre los que triunfaron las gorras.

Figura 3. Sepulcro de don Juan de Aragón, hacia 1508.



Fuente: Monasterio de Montserrat (Barcelona).

4. EL SIGLO XVI. DOS ESTILOS CONTRAPUESTOS EN EL VESTIR

En el siglo XVI Europa entra plenamente en lo que llamamos Edad Moderna. El Renacimiento, que afectó a todas las manifestaciones de la cultura europea, no podía permanecer ajeno al atuendo del hombre moderno que tanto interés había despertado entre los humanistas. El vestido, como aliado de ese nuevo hombre, adquirió un especial protagonismo, no sólo como elemento diferenciador sino también como atributo de poder, especialmente por la pasión que la sociedad mostraba por poseer vestidos lujosos.

A lo largo del siglo XVI se sucedieron varios estilos en el vestir: el de los Reyes Católicos, que gradualmente daría paso al estilo de Carlos V, y el del Felipe II. Con la llegada de Carlos V España recibe una acusada influencia de modas de otros países que se combinaron o convivieron con las autóctonas¹⁸. Así pues, durante las primeras décadas del siglo la

¹⁸ De todas las influencias que contribuyeron a crear el traje masculino de la primera mitad del siglo XVI, la alemana fue la principal inspiradora, a través del traje militar que llevaban los famosos soldados alemanes conocidos como *lansquenets* y los soldados suizos. De ellos, la indumentaria civil tomó la prominente bragueta y las prendas con grandes cuchilladas, sin duda los elementos más extravagantes del vestido

moda se caracterizó por su variedad, riqueza de colorido y libertad, que, perfectamente combinadas, subrayaron el carácter individual del vestido renacentista¹⁹.

Alrededor de 1530 la moda cambia. Se crea un estilo totalmente opuesto al anterior. El vestido pierde variedad y libertad, al aparecer prendas ajustadas que controlan las formas y los movimientos del cuerpo. A partir de estos años comienza a formarse el estilo español que se iba a imponer en toda Europa y vestir a “la española” sería signo de prestigio.

4.1. El vestido masculino

El siglo se inaugura con el vestido compuesto por jubón, calzas y sayo, pero con algunas transformaciones que definirían el de moda en el reinado de Carlos V. Junto a los escotados jubones que mostraban los cuellos de las camisas, las calzas experimentaron un cambio sustancial. Las calzas en uso eran de una sola pieza, pero en 1510 se dividieron en dos, al cortarlas a la altura de los muslos. A la pieza superior, que cubría las caderas y los muslos, se le dio el nombre de calzas y a la inferior, que cubría las piernas, el de medias. Con esta alteración la bragueta²⁰ se destacó descaradamente, hasta el punto de convertirse en un rasgo diferencial de la moda del siglo XVI.

Cuando llega Carlos V en 1517, predominan las influencias alemanas que originan siluetas achatadas de marcada horizontalidad. Para ello, las gorras se aplastan, las líneas de los hombros se ensanchan y las hormas de los zapatos se achatan. Triunfan las braguetas y las cuchilladas²¹, que invaden todas las partes del vestido. Es un estilo atrevido, vistoso, con gran riqueza de colorido lo cual provocaba disposiciones para contener el lujo. Carlos V nada más llegar a España tuvo que hacer frente a las peticiones de los procuradores para que “mandase guardar las premáticas destes reinos acerca del traer de los brocados y dorado y plateado filo tirado, y en el traer de la seda se diese orden como conviniese al reino”²².

Antes de mediar el siglo se había formado un estilo muy diferente al que le había precedido. La gran novedad estuvo en cortar las largas melenas que se habían mantenido hasta 1530 y en la aparición de nuevas prendas ajustadas que tendían a controlar los movimientos. Este traje que seguidamente veremos convivió, hasta la retirada a Yuste del Emperador, con el compuesto de jubón, calzas y sayo (figura 4).

masculino renacentista. Véase C. Bernis, *Indumentaria española en tiempos...*

19 En el siglo XVI aparecen los primeros tratados dedicados al vestido, como respuesta a la gran curiosidad intelectual que surgió entre los pensadores del Renacimiento. La primera obra publicada fue la del alemán Christoph Weiditz, *Trachtenbuch*, realizada en 1529. Véase A. Leira, “Fuentes para el estudio de la indumentaria en los siglos XVI y XVII”, en L. Colomer y A. Descalzo (eds.), *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, 2 vol. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014.

20 Anterior al reinado de Carlos V, se conservan imágenes de las calzas con bragueta o “martingala”, nombre que se daba a la pieza en la armadura que defendía la entrepierna.

21 Se llaman “cuchilladas” a los cortes practicados en la tela con la finalidad de lucir los forros de los vestidos de distintos colores, logrando así efectos muy vistosos. Las fuentes iconográficas de la época nos muestran las complicadas combinaciones de cortes que formaban rosetas, mallas o tiras.

22 C. Bernis, *Indumentaria española en tiempos...*, p. 13.

Figura 4. Vecellio di Gregorio Tiziano, *El emperador Carlos V con un perro*, 1533. Óleo sobre lienzo, 194 x 112'7 cm.



Fuente: Museo Nacional del Prado (Madrid, España).

El vestido masculino aprisionaba exageradamente el cuerpo con prendas de compleja ejecución, con hechuras muy elaboradas y fuertemente armadas con rellenos que sólo eran capaces de ejecutar los sastres españoles, de cuyo prestigio sabía toda Europa²³. El cuerpo quedaba así controlado con prendas que favorecían los movimientos lentos y altivos, “lo que estaba acorde con la fama que entonces tenían los españoles, dueños de medio mundo, de altaneros y orgullosos”²⁴.

Uno de los signos que notoriamente hizo universal al traje español fue la preferencia por el color negro, que la moda española acabó implantando. En tintorería, el mayor reto tecnológico había sido conseguir un negro intenso “ala de cuervo”, cuando generalmente sólo se lograba un pardo “ala de mosca”. Felipe II había recibido el regalo de las materias tintoreras del continente recién descubierto y con ellas la solución para conseguir un negro

23 En la Livrustakammaren de Estocolmo se conserva una extraordinaria colección de jubones cortados al estilo español. L. Rangström se refiere a ellos en su artículo “Suecos en traje español”, *El Quijote en sus trajes*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2005, pp. 59-73. Sobre sastres y patrones véase: F. Mendiya Torres, “Libros españoles de sastrería de los siglos XVI a XVIII”, separata de la *Revista Bibliográfica y documental*, 3 (1949), pp. 1-48. R. de la Puerta, “Los tratados del arte del vestido en la España Moderna”, *Archivo Español de Arte*, 293 (2001), pp. 45-65.

24 C. Bernis, *Alonso Sánchez Coello...*, pp. 66-67.

intenso, a un problema ancestral²⁵. De esta forma, el traje de ceremonia por excelencia en las cortes europeas y en los virreinos del Nuevo Mundo fue de color negro.

Con el nuevo estilo, las principales prendas que componían el atuendo masculino siguieron siendo las calzas y el jubón. El jubón era imprescindible para todos los hombres que vestían a la moda, y una de las prendas que más contribuyó a dar a la figura el aire y el empaque que exigía esta. Su hechura reproducía el abombado propio de la armadura. El sayo fue perdiendo importancia al ponerse de moda unas prendas cortas para llevar sobre el jubón. Estas prendas fueron el colete o cuera y la ropilla. El colete era una especie de chaleco, sin mangas que terminaba debajo de la cintura. La cuera venía a ser una renovación del colete. Recibió el nombre de cuera porque las primeras que se hicieron eran de cuero²⁶. Ambas procedían del traje militar. También sobre el jubón se podía vestir una ropilla, que, desde mediados de siglo, fue la prenda más generalizada del traje masculino. Mientras que el colete era más exclusivo de los que vestían a la moda, la ropilla la vestían todos. La ropilla cubría el torso, tenía faldillas y sus mangas se podían llevar puestas o colgando de los hombros²⁷.

Las calzas y las medias vestían al hombre de la cintura a los pies. De estas prendas, la que sufrió más transformaciones fue las calzas. A lo largo de su historia –cerca de ochenta años estuvieron de moda– las calzas variaron la longitud y el volumen. Su elemento más llamativo era su prominente bragueta, que se mantendrá hasta los años noventa. Muy a finales de siglo se tomaron del traje militar los calzones recogidos en las rodillas, que recibieron los nombres de valones y gregüescos.

El cuello por excelencia de este vestido fue el cuello de lechuguilla, *ruff* en inglés; *fraise* en francés y *lattuga* en italiano, llamado así, según Covarrubias, porque “los cuellos o cabezones, que de muchos anchos de Holanda, o de otro lienzo, recogidos quedan haciendo ondas, semejando a las hojas de las lechugas encarrujadas”²⁸. No fue invención española; su aparición y sus sucesivas transformaciones siguieron una marcha paralela en toda Europa, pero fueron los ideales que inspiraron la moda española los que le dieron plena justificación. Se confeccionaban con una tela fina llamada “Holanda”, se almidonaban, se les daba forma con un molde de hierro caliente y se teñían ligeramente de azul con unos polvos costosísimos que venían de las colonias de ultramar. Al aumentar de radio, los cuellos de lechuguilla necesitaron un soporte: el alzacuello. El enorme tamaño que fueron alcanzando provocó la publicación en 1593 de la ley que prohibía que los cuellos excedieran de un “dozavo de vara”, hoy equivalente a siete centímetros²⁹.

Como prendas “de encima” los españoles sustituyeron las holgadas ropas de la primera mitad del siglo por prendas cortas, sin mangas o con ellas, que se llevaban echadas sobre los hombros y dejaban al descubierto las piernas. De entre ellas podemos destacar

25 Véase A. Roquero, *Tintes y tintoreros de América: catálogo de materias primas y registro etnográfico de México, Centro América, Andes Centrales y Selva Amazónica*, Madrid, Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2006, pp. 122-127. Es interesante el estudio dedicado al color negro y su presencia en la indumentaria masculina a lo largo de la historia de J. Harvey, *Des hommes en noir. Du costume masculin à travers les siècles*, París, Abbeville, 1998. pp. 83-116 y de J. L. Colomer, “El negro y la imagen Real” en J. L. Colomer y A. Descalzo (eds.), *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014, pp. 77-111.

26 C. Bernis, *Indumentaria española en...*, pp. 84-86.

27 . Estos detalles estructurales quedan reflejados en los patrones para ropillas de paño y seda que nos ofrece en su libro Alcega, 1580, pp. 36 y 37v.

28 S. Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de F. C. R. Maldonado, revisada por M. Camarero, Madrid, Castalia, 1995, p. 705.

29 C. Bernis, *Alonso Sánchez Coello...*, pp. 80-81.

el ferreruelo, de hechura semicircular sin capilla, por la enorme aceptación que tuvo entre todos los estamentos sociales.

Respecto a los tocados, los dos más importantes fueron la gorra y el sombrero. La gorra fue ganando altura hasta convertirse, a finales del siglo, en una gorra de copa alta y cilíndrica. Se decoraban con penachos de plumas o piezas de joyería³⁰. En cuanto al calzado, hay que destacar los borceguíes, botas de origen morisco, que, por su piel flexible fueron muy apreciados por los monarcas españoles³¹ (figura 5).

Figura 5. Sofonisba Anguissola, *Felipe II*, 1573. Óleo sobre lienzo, 88 x 72 cm.



Fuente: Museo Nacional del Prado (Madrid, España).

4.2. El vestido femenino

El vestido femenino compartió los mismos conceptos estéticos que se dieron en la moda masculina. Durante el reinado de Carlos V las tendencias que habían aparecido durante el de los Reyes Católicos se siguieron manteniendo hasta los años treinta del siglo XVI. La libertad y variedad se advierte en las formas, los colores y las guarniciones de los vestidos. Los amplios escotes de las sayas muestran los ricos bordados de las camisas moriscas y alcanzan su mayor variedad en las amplias mangas. Estos vestidos respetaban las formas naturales del cuerpo femenino, y enfatizaban, quizás por esa exaltación del individualismo, los atributos femeninos. Pechos y cintura se marcaban extraordinariamente dibujando una silueta opuesta a la esbeltez del gótico final. La exaltación de las formas femeninas se realizó con postizos que despertaron las críticas de la sociedad más radical.

³⁰ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, protocolo núm. 2619. Escribano Francisco Testa. Año 1604. *Inventario y tasación de gorras y sombreros por Gaspar Martel, sombrerero*. La lectura de este protocolo nos informa de los materiales empleados en la realización de estos tocados y elementos que los decoran.

³¹ Los borceguís no fueron un calzado de uso exclusivo de los hombres sino que también los calzaron las mujeres. Véase C. Bernis, "Modas moriscas...", pp. 199-228.

Avala este dato *La Comedia Tesorina*, en cuyos versos se puede leer: “y los pechos/ porque estén tiesos y drechos/atiéstanselos de trapos”³².

Sobre la camisa y las faldas interiores se vestía una saya. Durante siglos había sido un vestido entero en el que cuerpo y falda formaban un todo. Sobre la saya se podía vestir una ropa, estructuralmente parecida a lo que hoy entenderíamos por un abrigo. Fue una prenda con mangas y abierta por delante de arriba abajo. Ahora bien, los mantos fueron las prendas preferidas, y típicamente español fue llevar el manto cubriendo la cabeza y encima un sombrero. Hubo gran variedad de tocados, pero el que tuvo más éxito entre las jóvenes fue el tranzado, que apenas sufrió modificaciones (figura 6). Alrededor de 1530 se puso de moda la toca o cofia “de papos”, caracterizada por los abultamientos laterales producidos al recoger el cabello.

Figura 6. Felipe de Vigarny, *Isabel la Católica*, 1521. Escultura en madera policromada.



Fuente: Capilla Real de la catedral de Granada.

Frente a la libertad y la desenvoltura con que las modas habían permitido a las mujeres realzar sus formas y lucir generosos escotes, el estilo español que comienza a definirse alrededor de 1530 tenderá a ocultar y a encerrar el cuerpo femenino en una armadura de lisas superficies. Desde ese momento, hasta finales del reinado de Felipe III, el vestido femenino conserva un estilo, que se mantiene en lo esencial sin apenas variaciones. Década tras década se repiten en los retratos de corte las mismas prendas, las mismas mangas, los mismos adornos, la misma silueta rígida y envarada, como si se hubiera congelado en el

³² C. Bernis, *Indumentaria española en tiempos...*, p. 60.

tiempo. Pero la moda, reacia a mantenerse estable, fue introduciendo pequeñas variaciones en los cuellos de lechuguilla, puños, peinados y tocados.

Tres prendas interiores fueron determinantes para crear el estilo español: el verdugado, siempre oculto; el cartón de pecho; y los chapines. El cartón de pecho, que puede ser considerado el origen del corsé, aplastaba los senos femeninos, que generosamente se había mostrado en la moda precedente y daba tiesura al torso. Para ello se utilizaron tablillas y cartones. Sobre cartones de pecho, verdugados y faldas interiores, las mujeres podían vestir una saya o un conjunto compuesto por jubón³³ y una falda llamada basquiña. En los años cincuenta las sayas de moda eran escotadas y se complementaban con una rígida gorguera alta que cubría totalmente escote y cuello. Después, la moda impuso totalmente las sayas de cuerpos altos y presentaba la novedad de componerse de dos piezas independientes hechas de la misma tela. Las sayas podían tener dos tipos de mangas: “mangas redondas”, el modelo más común, y “mangas de punta”. Un elemento que dio carácter a estos vestidos fue el cuello de lechuguilla. Aunque siguieron una evolución parecida a los masculinos, se diferenciaban por estar más decorados con encajes. Hacia 1600, los cuellos van montados sobre una arandela de plata con pinjantes. Cuellos y puños hacían juego y experimentan un crecimiento proporcional.

En esta segunda mitad de siglo, la ropa siguió siendo la prenda preferida para llevar sobre los vestidos, junto a capas como el bohemio y mantos grandes y envolventes. Merecen especial atención los tocados y peinados, pues, dentro del inmovilismo que caracterizó este período, sufrieron importantes cambios. Tocas y gorras cada vez más altas decoran las cabezas femeninas, que a partir de los años ochenta comienzan a levantar el pelo sobre la frente recurriendo a un soporte de alambre llamado “jaulilla”, y alargan así la silueta de la cabeza (figura 7).

Figura 7. Alonso Sánchez Coello, *La infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz*, 1585-1588. Óleo sobre lienzo, 207 x 129 cm.



Fuente: Museo Nacional del Prado (Madrid, España).

³³ El jubón femenino, según los patrones de Juan de Alcega, tenía un corte parecido al jubón de hombre con la diferencia de que los delanteros terminaban en un pico muy pronunciado.

5. EL SIGLO XVII. EXALTACIÓN DEL VESTIDO “A LA ESPAÑOLA” Y TRIUNFO DEL GUARDAINFANTE

En las primeras décadas del siglo XVII, lo español seguía dando el tono, pero a medida que iba avanzando esta centuria y el poderío territorial y político, decayendo, el traje español fue perdiendo importancia. Así, a mediados del XVII, Francia, con su aplastante hegemonía militar y política, se impone en Europa y también sus modas. Pero España, a diferencia de otros países europeos, y acostumbrada a imponer las suyas propias, se aferró más que nunca a conservar la identidad de su atuendo y mantendría su estilo hasta principios del siglo XVIII. No obstante, y aunque el estilo español pasó a un segundo plano en el mundo de la moda, la indumentaria española siguió despertando una especial atracción, no sólo en Europa³⁴ sino también en el nuevo continente americano, por su singularidad estructural y su simbolismo.

Durante el reinado de Felipe III, hombres y mujeres siguen llevando las prendas establecidas en el reinado anterior³⁵. Felipe IV³⁶ subió al trono de España en 1621, y en 1623³⁷ dictó una pragmática que provocó un cambio radical en el atuendo español. La razón fue que por primera vez una pragmática fue obedecida siguiendo el ejemplo del monarca. Escribe Almansa y Mendoza: “Su Majestad, no sólo como buen legislador hizo la ley, sino que ejemplarmente la cumple, habiendo puesto Valona, con el serenísimo infante D. Carlos”³⁸.

Las abultadas calzas fueron sustituidas por los calzones y los enormes cuellos de lechuguilla, por los cuellos “de golilla”. Aunque la pragmática ordenaba el uso de un cuello llamado “valona” y lechuguillas de menor diámetro “de hasta ocho anchos y no más”³⁹, el resultado fue el nacimiento del cuello llamado “de golilla”. De la lectura de los documentos de la época se deduce que *golilla* era el nombre que se le daba al soporte de cartón, y *valona*, al lienzo blanco almidonado que se colocaba encima. Se dice que la idea de usar la valona con un soporte de cartón fue del propio rey Felipe IV⁴⁰. Ahora bien, el antecedente de la golilla está en el cuello que en Francia se llamó *rotonde*⁴¹. Estuvo en uso a finales

34 Curiosamente, la influencia de la moda española en Génova en el siglo XVII no decayó en absoluto sino que se recibió con más fuerza, y más concretamente en la moda femenina. M. Cataldi Gallo, “La moda española y la Génova del siglo XVII”, en P. Boccardo, J. L. Colomer y C. di Fabio (dirs.), *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones Fundación Carolina, Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos, 2004. pp. 149-156.

35 Véase C. Bernis, *El traje y los tipos sociales...* En esta obra, la autora analiza la indumentaria de todos los estamentos y grupos sociales que habitaron en la península durante el reinado de Felipe II y Felipe III.

36 Véase J. Alcalá Zamora y Queipo de Llano (coord.), *Felipe IV el hombre y el reinado*, Madrid, Real Academia de la Historia y Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006.

37 J. Sempere y Guarinos, *Historia del lujo...*, tomo II, p. 120.

38 *Cartas de Andrés Almansa y Mendoza. Novedades de esta Corte y avisos recibidos de otras partes, 1621-1626*, Madrid, [Imprenta de Miguel Ginesta], 1886. Carta Décima, p. 159.

39 J. Sempere y Guarinos, *Historia del Luxo...*, 1788, p. 123.

40 Real Biblioteca, II/2850al. Miscelánea, tomo XXXVII. “Noticia del origen y principio del uso de las Golillas en España. Providencia que tomo el consejo de Castilla contra un golillero mandando quemar las que tenía hechas para las personas Reales con sus moldes e instrumentos, por opuestas a la reforma que se intentaba hacer de trages” en M. J. Ayala, Miscelánea, tomo XXXVII, p. 240. También Sempere y Guarinos en su obra *Historia del Luxo...* (pp. 120-121) nos relata la misma historia.

41 En Francia la *rotonde*, también denominada *collet monté*, sustituyó al cuello de lechuguilla. Se trataba de un cuello de lencería montado sobre una base de cartón o de latón. Las mujeres llevaron también el mismo tipo de cuello pero levantado en forma de abanico y guarnecido de encajes. Véase F. Boucher, *Histoire du Costume en Occident*, París, Flammarion, 1996, p. 197.

del siglo XVI y principios del XVII, pero, cuando en España se empezó a llevar, en Francia había pasado hacía tiempo de moda.

Incómoda y de complicada confección⁴², la golilla se convirtió en el cuello más representativo del traje “a la española” y los extranjeros encontraron en ella la razón de la compostura y el aire grave que tradicionalmente venían atribuyendo a los españoles⁴³. Este traje se caracterizó por la elegante austeridad que le imprimía el color negro (figura 8). Estaba formado por: un jubón que se vestía sobre la camisa interior, una ropilla, sobre el jubón y los calzones. Como complementos, medias de punto, generalmente de color negro, y zapatos. Como prenda “de encima”, la capa típica llamada ferreruero y sombrero de castor de ala ancha y copa baja decorada con plumas. Un elemento a destacar en este reinado es el inicio de la melena alrededor de 1630, con la que se siguió llevando bigote. La melena fue prohibida en 1639, pero esta prohibición no surtió efecto.

Figura 8. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, *Felipe IV*, 1624. Óleo sobre lienzo. 61'6 cm x 48'2 cm.



Fuente: Museo Meadows (Dallas, Estados Unidos).

42 Archivo General de Palacio (en adelante, AGP), Sección Administrativa, leg. 911: “La que adereza las Balonas. Enviando las Balonas para el Rey y diciendo como estarán mejor”. Las dificultades que plantea la confección de una golilla quedan reflejadas en el escrito que Bárbara “la que adereza las Balonas” del Rey, envía al jefe del guardarropa, don Juan Francisco Marañón en 1686.

43 A. Morel-Fatio, “El traje de golilla y el traje militar”, *La España Moderna*, LXIX (1894), pp. 130-144; R. M. Anderson, *The “Golilla”: a Spanish Collar of the 17th Century*, New York, Hispanic Society of America, 1969.

El genuino estilo español persistió hasta el final del reinado del último Austria, con algunos cambios que modificaron la silueta. Contribuyeron a este cambio dos tendencias contrapuestas: una tendió a estrechar ropillas y calzones hasta el límite de lo posible; la otra, a abultar las mangas hasta la exageración. Completaban la estampa típica del español las largas melenas, que sobrepasaban ampliamente los hombros.

En este reinado que nos ocupa, el estilo de vestir español coexistió con otro que los españoles llamaron vestido “a la moda” (francesa) (figura 9). Este vestido que Luis XIV había puesto de moda alrededor de 1665, tomando como modelo la indumentaria militar⁴⁴, se componía de casaca, chupa, calzón y corbata, e inmediatamente triunfó en toda Europa. Aunque el predominante fue el español, con motivo de su boda con María Luisa de Orleans, Carlos II mandó hacer unos “vestidos a la moda” lo que motivó que en Versalles se comentara que, por agradar a la reina, “han abrazado anticipadamente los españoles (depuesta ya su obligación antigua), nuestro traje y nuestro idioma”⁴⁵. Para ello contrató los servicios de un sastre francés, Josep Capret, al que desde Madrid se le enviaban las medidas de su majestad⁴⁶. Tras la muerte de María Luisa de Orleans, comenzó de nuevo la resistencia a todo lo francés en un intento de recuperar la industria nacional. Nada más explícito que la consulta que el marqués de Castellidosrius realiza antes de partir para su embajada en París, en mayo de 1699: en “cuanto a vestir el traje de golilla que acá usamos o el militar (el vestido a la francesa) con que se adornan todas las demás naciones”⁴⁷.

5.1. Moda femenina

El femenino siguió mostrando, hasta los años treinta de ese siglo, los rasgos más sobresalientes del estilo español de la Contrarreforma. Por ello, en el reinado de Felipe IV hemos de distinguir dos estilos muy distintos: el que corresponde a los últimos verdugados y el que surgió con la creación del guardainfante. Cada una de estas prendas creó siluetas muy diferentes que afectaron a las hechuras de los vestidos y, en consecuencia, a los peinados y complementos que se adaptaron a los ideales estéticos de entonces.

44 Véase A. Descalzo y C. Gómez-Centurión, “El real guardarropa y la introducción de la moda francesa en la corte de Felipe V”, en C. Gómez Centurión y J. Sánchez Belén (eds.), *La herencia de Borgoña. La hacienda de las Reales Casas durante el reinado de Felipe V*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1989, pp. 159-187.

45 Archivo Histórico Nacional (en adelante, AHN), Sección Estado, leg 4818. “Instrucciones que dio la Francia a la Reina que casó con Carlos II para su gobierno como se ha de portar con el Rey, con Don Manuel e Lira, Secretario de Estado, el Confesor y otros. Copia traducida de un papel francés que se halló entre otros de la reina nuestra señora que goze de Dios”. Existe otra copia en AGP, Sección Histórica, caja 20. Casamientos reales.

46 AGP, Sección Administrativa, leg 5256.

47 Archivo General de Simancas (en adelante, AGS), Sección Estado, leg. K. 1662. La nueva moda empezó a conocerse como vestir a la chamberga o a lo militar; ambos términos se utilizaron a lo largo del siglo XVIII para referirse al vestido “a la moda” compuesto de casaca, chupa y calzón.

Figura 9. Claudio Coello, *Adoración de la Sagrada Forma*, 1685-1690.
Óleo sobre lienzo, aproximadamente 500 x 300 cm.



Fuente: Sacristía nueva del monasterio de san Lorenzo (El Escorial, Madrid).

5.1.1. Los últimos verdugados

A finales del siglo XVI, y como consecuencia del verdugado español, surgieron en Europa modelos que ahuecaban las faldas de formas muy diferentes a la que dibujaba el verdugado. Los modelos europeos que merecen ser destacados fueron: uno de invención flamenca, que consistía en un grueso aro de algodón colocado a la altura de las caderas y otro de invención francesa, que era una especie de plataforma posiblemente de mimbre que se colocaba a la altura de la cintura (figura 10). Ambos modelos proporcionaban a las faldas una amplitud mayor en las caderas que el verdugado, y originaban una silueta completamente diferente. Durante la década de 1620, las mujeres españolas comenzaron a experimentar con los modelos mencionados más arriba⁴⁸ de manera que afectaron a la hechura de los vestidos, a los cuellos de lechuguilla y al peinado, lo que daría origen a la creación de guardainfante⁴⁹.

48 C. Bernis, "Velázquez y el guardainfante", en *Velázquez y el arte de su tiempo*, Madrid, Alpuerto, 1991, p. 52.

49 AGP, Sección Administrativa, leg 5278, exp. 9, Cuentas de Verdugaderas desde 1615-1666. El oficio de verdugadera no era exclusivo de las mujeres. En este expediente encontramos a Diego López como verdugadero de su magestad. En estas cuentas y especialmente a partir de los años cuarenta observamos que verdugado y guardainfante se mencionan indistintamente.

Figura 10. Daniel Rabel, *Entrada de los Esperlucattes*, dibujo del álbum *Ballet Royal du grand bal de la douairière de Billebahaut* (hacia 1626). Pluma y acuarela, 285 x 440mm.



10. Daniel Rabel, *Entrada de los «Esperlucattes»* (detalle), dibujo del álbum *Ballet royal du grand bal de la douairière de Billebahaut* (hacia 1626). Pluma y acuarela, 285 x 440 mm. París, Musée du Louvre.

Fuente: Museo Nacional del Louvre (París, Francia).

5.1.2. La creación del guardainfante

En los años treinta aparecieron los primeros guardainfantes, cuyo origen y nombre hay que buscar en Francia, según el testimonio de moralistas y literatos⁵⁰. Fueron importados al parecer por unos cómicos que actuaron en Madrid, cuando ya en Francia habían pasado de moda. Las continuas críticas y el escándalo que originó la aceptación de esta nueva moda provocaron su prohibición en 1639: “Manda el Rey nuestro Señor que ninguna mujer, de cualquier estado y calidad que sea, no pueda traer, ni traiga guardainfante, u otro traje semejante, excepto las mujeres que, con licencia de las justicias, públicamente son malas de sus personas, y ganan por ello [...]”⁵¹. El modelo francés nunca se copió fielmente, ni siquiera al principio, pues se combinó la plataforma francesa, que ensanchaba las caderas con los aros del verdugado español, que aumentaba de tamaño hacia la base. En los años sucesivos el guardainfante se fue convirtiendo en un artefacto cada vez más complicado, y la silueta femenina sufrió importantes transformaciones. En la década de 1640 tenía una base circular que paulatinamente fue modificándose para ensanchar las caderas. A partir de los años cincuenta siguieron aumentando, hasta alcanzar su máxima tamaño en la de los setenta.

Aunque no existe ninguna imagen que nos muestre cómo eran realmente esos artefactos, gracias a la información que ofrecen los más variados textos, sabemos que

⁵⁰ Véase A. Carranza, *Rogación en detestación de los grandes abusos en los traxes y adornos nuevamente introducidos en España. Discurso contra malos trages y adornos lascivos*, Madrid, en la imprenta de María de Quiñones a costa de Pedro Coello, 1636.

⁵¹ Auto del Consejo de 13 de abril de 1639 incluido en la *Recopilación de las leyes de estos reynos hecha por mandado de la Magestad Católica del Rey Don Felipe II nuestro señor, que se ha mandado imprimir, con las leyes que después de la última impresión se ha publicado por la Magestad Católica el rey don Felipe IV el Grande*, Madrid, Catalina de Barrio y Angulo y Diego Díaz de la Carrera, 1640, bajo el título de “los trajes y vestidos”, folio 243v.

se recurría a armazones de mimbre y a almohadillas para aumentar el volumen de las caderas; que se seguían utilizando los aros, pero estos, en lugar de ir cosidos a una falda interior como en los verdugados, colgaban unos de otros con cintas o cuerdas; que los aros podían ser incluso de hierro o de grueso alambre; y que se utilizaron también ballenas y esterillas de esparto, estas para dar rigidez al borde inferior de la basquiña de encima⁵². El guardainfante fue sin duda el rasgo más original y llamativo de la moda femenina española durante el reinado de Felipe IV y, en contra de lo que solía suceder, apareció primero fuera del círculo cortesano (figura 11).

Figura 11. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, *Las meninas*, 1656. Óleo sobre lienzo, 318 x 276 cm.



Fuente: Museo Nacional del Prado (Madrid, España).

El vestido del guardainfante estaba formado por un jubón y una basquiña. El jubón, con amplias faldillas, se llevaba encima de la “cotilla”, prenda armada con ballenas, que heredó del cartón de pecho renacentista la función de atrofiar los atributos femeninos. Un rasgo importante de este estilo fue el ensanchamiento progresivo, en paralelo al guardainfante, que sufrieron los peinados femeninos, decorados con los airones de plumas.

En tiempos de Carlos II, el vestido de mujer mantuvo la originalidad y la total independencia que ya había mostrado en el reinado de Felipe IV frente a la Europa sometida a la moda francesa. Aunque durante este período la moda introdujo algunas importantes novedades en el vestuario femenino, en lo esencial permaneció fiel a los ideales que la habían inspirado en el pasado reciente. Las formas naturales del cuerpo femenino se borraban totalmente: de la cintura para abajo desaparecían bajo complicados artefactos, y de la cintura para arriba quedaban embutidas y apretadas, como encerradas en un estuche

⁵² AGP, Sección Administrativa, leg. 5236, exp. 9. En este legajo están las cuentas que hasta la fecha se conservan de las guardainfanteras que trabajaron en la corte de Madrid durante el reinado de Carlos II.

que alargaban artificialmente el talle en un pronunciado pico. La única parte del cuerpo que se marcaba era la cintura.

5.1.3. El guardainfante, el sacristán y el tontillo

A comienzos del reinado de Carlos II el guardainfante fue sustituido por el “sacristán” y, a finales de siglo, este lo fue por el “tontillo”. La descripción más detallada del sacristán nos la ofrece la condesa D’Aulnoy en 1679: “Ya los han abandonado y sólo se los ponen cuando van a visitar a la reina o al rey; pero de ordinario en la ciudad llevan sacristanes que son propiamente hablando los hijos de los verdugos. Se hacen con gruesos hilos de latón que forman un redondel alrededor de la cintura; unas cintas sostienen otro redondel igual, al que se sujetan, que queda más abajo y es más grande; hay cinco o seis aros que descienden hasta el suelo y que sostienen las faldas”. Con la aparición del sacristán, el jubón sufrió una transformación considerable, al perder las faldillas y prolongarse sobre el abdomen formando un pronunciado pico. La singularidad de estos jubones estaba en su pronunciado escote y en las mangas, que remataban en el antebrazo en unas contramangas en forma de globo (figura 12). La basquiña se adaptó a la nueva silueta del sacristán, y se caracterizaba por el amplio vuelo, que originaba un gran número de pliegues alrededor de la cintura. Novedad en las basquiñas de los años noventa fueron los volantes, llamados *falbalás* en Francia, donde estaban de moda ya en 1676.

Figura 12. Claudio Coello (atribuido), *Mariana de Neoburgo*. Óleo sobre lienzo.



Fuente: Patrimonio Nacional (Madrid, España).

Las mujeres españolas gustaban de llevar la cabeza descubierta. Desde los años sesenta hasta los ochenta, el peinado típico era el pelo liso, con una onda tapando

parcialmente la frente. Los mantos y las mantillas siguieron siendo las prendas preferidas para salir a la calle. En cuanto al calzado, destacar que los chapines siguieron de moda, pero sólo en actos muy protocolarios.

6. DE LOS AUSTRIAS A LOS BORBONES. MODAS ILUSTRADAS

La muerte de Carlos II acabó con las intrigas en la Corte sobre quién debía heredar el trono de España. El último Austria había dejado escrito en su testamento la decisión de que su sucesor fuera Felipe de Borbón, duque de Anjou, nieto del rey Luis XIV. En esta etapa de transición por el cambio dinástico, el traje ocupó un lugar destacado en la transformación de la vida social y política española. Felipe V heredó del reinado anterior la pugna existente entre el vestido de golilla y el vestido a la moda⁵³. Durante los primeros años de su reinado, Felipe V, para cubrir las necesidades de su vestuario, contó con los servicios de un sastre español, Juan de la Bareada, hasta 1707, fecha en la que ya se comenzó a organizar la casa del rey⁵⁴, con los envíos realizados desde París⁵⁵. El fortalecimiento del monarca, tras las victorias de Almansa, Brihuega y Villaviciosa entre 1707 y 1709, supuso el afianzamiento de la dinastía Borbónica y con ella todo lo relacionado con la moda francesa. El vestido de casaca, chupa y calzón estaría en boga hasta la Revolución francesa pero se seguiría llevando en la corte para los actos más protocolarios hasta 1830. A lo largo del siglo XVIII sufre algunas transformaciones, de las que las más notables se producen bajo el reinado de Carlos III.

Durante el reinado de Felipe V, los hombres gozaron de prendas espectaculares y quizás más que nunca impregnadas de espíritu femenino. Sedas y terciopelos guarnecidos con grandes bordados son los preferidos. La casaca, prenda exterior con mangas, cubría el cuerpo hasta las rodillas. Tenía un pliegue en la espalda y en los laterales que, durante el período rococó eran profundos y armados con entretelas o tontillos como los de las mujeres. La chupa se vestía sobre la camisa, y en la primera mitad del siglo era tan larga como la casaca. Los calzones cubrían desde la cintura a las corvas, y su hechura apenas sufrió cambios. Un complemento fundamental de este atuendo fue la corbata, rematada con encajes (figura 13).

53 La importancia de este asunto se manifiesta en la correspondencia que Luis XIV envía a su nieto, sobre la conveniencia o no de llevar el vestido español y en la del embajador Harcourt con el Rey Sol. Véase Y. Botineau, *El arte cortesano en la España de Felipe V 1700-1746*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, p. 158.

54 AGP, Sección Felipe V, leg. 323.

55 Véase C. Gómez Centurión y A. Descalzo Lorenzo, "El real guardarropa...", pp. 157-187.

Figura 13. Jean Ranc, *Carlos III, niño, en su gabinete*, hacia 1724. Óleo sobre lienzo, 145,5 x 116'5 cm.



Fuente: Museo Nacional del Prado (Madrid, España).

Bajo el reinado de Fernando VI se producen pocos cambios en relación al de su padre. Es a partir del de Carlos III cuando observamos que la silueta masculina se va haciendo cada vez más esbelta en oposición a la rococó. El vestido tiene cada vez menos tela y los bordados se hacen más discretos. Disminuyen los pliegues, que se desplazan hacia la espalda. Las mangas son muy estrechas y los delanteros quedan muy abiertos y mostrando ampliamente la chupa, que ya es corta. La corbata es sustituida por el corbatín. Completa indefectiblemente el vestido masculino el sombrero de tres picos y la peluca (figura 14).

Figura 14. Vestido a la moda.



Fuente: Museo del Traje (Madrid, España).

Al final del período de Carlos III, hacia 1780, se hace patente la influencia de la moda inglesa en su sencillez y funcionalidad. La importancia creciente de Inglaterra; las voces de los higienistas ingleses que pedían modas más sanas y racionales; la influencia de las obras de Jean Jacques Rousseau; los descubrimientos de Pompeya y Herculano y, con ellos, la admiración por la sencillez clásica y el deseo de imitarla; y los profundos cambios sociales que desembocarían en la Revolución francesa fueron los factores que dieron lugar al éxito de las modas inglesas, y especialmente aquellas que se desarrollaron entre la aristocracia inglesa que controlaba sus grandes fincas campestres. El traje era práctico y especialmente confortable. Se componía de un frac de paño, un chaleco, calzones o pantalones –estos últimos muy ajustados– y botas (figura 15).

Figura 15. Francisco de Goya y Lucientes, *José Álvarez de Toledo, marqués de Villafranca y duque de Alba*, 1795. Óleo sobre lienzo, 195 x 126 cm.



Fuente: Museo Nacional del Prado (Madrid, España).

6.1. Moda femenina

Las mujeres combinaron también dos estilos de vestir: a “la española” y a la “francesa”. Ambos incluían cotillas y tontillos, que modelaban la silueta según los dictados de la moda⁵⁶. Durante la primera mitad del siglo XVIII, el vestido español se componía de jubón y basquiña o de casaca (inspirada en la masculina) y basquiña (figura 16). En cuanto a los vestidos “a la francesa”, fueron copias exactas de los que se llevaban en Francia. Con el estilo rococó, y coincidiendo en el tiempo con el reinado de Isabel de Farnesio, el vestido de mayor éxito fue el vestido “volante” o “Watteau”, llamado así porque fue este pintor el

⁵⁶ Desde la invención del verdugado las mujeres españolas no habían renunciado a estos artilugios para ahuecar las faldas: verdugado, guardainfante, sacristán y tontillo. En Francia dejaron de usarse a finales del siglo XVI y no volvieron a recurrir a ellos hasta principios del siglo XVIII, con el *pannier*.

que nos dejó excelentes imágenes de esta moda. Este vestido suelto y cómodo, que no marcaba la cintura, se caracterizaba por sus frunces o pliegues planos que recorrían toda la espalda. Era el resultado de la tendencia de las élites dieciochescas al cultivo de lo privado, de lo íntimo, de lo reservado. Estaba inspirado estructuralmente en las batas de estar en casa. Hacia 1740 el vestido “volante” se ajustó al cuerpo pero conservando los pliegues de la espalda. Conocido internacionalmente como “*robe à la française*” recibió en España el nombre de “bata”⁵⁷(figura 17).

Figuras 16 y 17. Casaca y vestido a la francesa. Anónimos.



Fuente: Museo del Traje (Madrid, España).

La bata fue el vestido con más éxito en el reinado de Carlos III, junto con el “vestido polonesa” y el “vestido a la inglesa”. La polonesa, que se pone de moda hacía 1770, es un vestido de calle mucho más cómodo que la bata pues se vestía ya sin tontillo. Con el “vestido a la inglesa” llega la influencia inglesa a la moda femenina. Es un modelo muy innovador ya que se puede llevar sin tontillo y sin cotilla, al encapsular las ballenas en el mismo cuerpo del vestido. No obstante este cambio no fue tan revolucionario como el del “vestido camisa”, que traducía fielmente las ideas de sencillez y naturalidad que estaban de moda, y se llevaba directamente sobre el cuerpo, sin ningún artilugio que condicionara el cuerpo. Tuvo mucho éxito entre las jóvenes durante el Directorio (1795-1799), como consecuencia de la “anticomanía” y el intento de imitar los vestidos de griegas y romanas al estilo de los cuadros de David (figura 18).

⁵⁷ El término “bata” aparece en el *Diccionario de Autoridades* de 1732, que la define como una prenda amplia para ponerse al levantarse de la cama, pero en el *Diccionario* de 1791 se añade: “Los hombres la usan para levantarse de la cama. Las mujeres la tienen también con cola para salir a visitas y funciones”.

Figura 18. Agustín Esteve y Marqués, *Joaquina Téllez-Girón, hija de los IX duques de Osuna*, 1798. Óleo sobre lienzo, 190 x 116 cm.



Fuente: Museo Nacional del Prado (Madrid, España).

6.2. Lo castizo en la moda

En paralelo a estas modas el pueblo español hizo uso de su traje popular, al que, a partir de la segunda mitad del siglo, cada vez se fue sintiendo más unido, como un claro signo de identidad. El más sobresaliente es el que conocemos como traje de “majo” y que Francisco de Goya ha dejado como testigo en sus cartones para tapices, grabados, etcétera. Este tipo social surgió de una reacción casticista frente a la moda francesa que había invadido todos los aspectos de la vida dieciochesca. En 1750 está perfectamente definido el fenómeno del majismo, que había surgido en los barrios bajos de Madrid. El traje de majo se componía de: jaqueta con pequeñas solapas en lugar de casaca, chaleco y calzones. Alrededor de la cintura se ponían una faja, y en lugar de corbatín, un pañuelo anudado delante. Las medias y los zapatos no tenían características propias. Rechazaron las pelucas y les gustaba llevar el pelo recogido en una cofia. Como prenda “de encima”, la típica capa española que Carlos III intentó prohibir en 1766.

En cuanto al vestido de maja, estaba compuesto por un jubón con solapas, ajustado al talle sin ballenas y de mangas ceñidas; una falda llamada guardapiés, que no llegaba a cubrir los tobillos; y un delantal. Como complementos, un pañuelo sobre los hombros y la cofia que recogía el pelo, adornada con cintas. La mantilla fue el elemento más castizo del traje de maja. Un aspecto a resaltar de estos atuendos era el gusto por los colores llamativos y la exagerada decoración (figura 19).

Figura 19. Francisco de Goya y Lucientes, *La vendimia o El Otoño*, 1786.
Óleo sobre lienzo, 267'5 x 190'5 cm.



Fuente: Museo Nacional del Prado (Madrid, España).

6.3. Proyecto de un “traje nacional”

Una de las mayores preocupaciones de los gobiernos de la Edad Moderna ha sido controlar el gasto excesivo que la gente hacía en el vestir y en consecuencia el desorden estamental de la sociedad. Durante todo el siglo XVIII se generó una polémica entre aquellos que consideraban una inmoralidad los artículos de lujo y la moda, como incitadora al gasto, frente a los pensadores ilustrados que lo consideraban conveniente para impulsar la industria y el comercio nacional. Lo que les preocupaba mucho, y había preocupado en reinados anteriores⁵⁸, era que vestidos, telas y adornos vinieran del extranjero. La corte, la nobleza y cada vez más la burguesía seguían la moda francesa, muchas veces trayendo los trajes directamente de París, o copiando los modelos que aparecían en los grabados de moda. Los periódicos de la época se hicieron eco de esta preocupación relacionada con la polémica sobre el lujo y su posible inmoralidad. Criticaron los gastos excesivos que tenían que sufrir padres y maridos para seguir las últimas tendencias de moda que venían del extranjero y en particular de Francia⁵⁹.

58 AGS, Sección Consejos, lib. 1474, núm. 10. “Real provisión para que las Justicias no permitan que los franceses que residen en el reino tengan ningún comercio”. El rey Carlos II extendió varias Reales Cédulas prohibiendo el comercio con Francia y además alertaba de aquellos lugares en los que había que poner más vigilancia, como en la frontera de Portugal, Murcia.

59 Francia se había convertido en un lugar de referencia para los amantes europeos de la moda y el lujo aplicado a ella, especialmente desde el reinado de Luis XIV, en que este relevó a España como centro creador de moda. Luis XIV tuvo la visión de realizar, junto con su Ministro Colbert, una gran campaña de márquetin con la que potenció las industrias nacionales, exportando artículos de lujo a todos los lugares del mundo.

Las leyes suntuarias no consiguieron los objetivos para los que fueron creadas. El último intento por regular el lujo, controlar los excesos en el vestir y frenar la entrada de productos extranjeros se tradujo en la creación de un “traje nacional”. Creemos que en este proyecto, el Gobierno había depositado todas las esperanzas de erradicar los males que generaba el lujo en la moda, teniendo en cuenta que las propuestas y censuras venían redactadas desde el sector femenino.

El *Discurso sobre el lujo de las señoras y proyecto de un traje nacional* fue escrito en Madrid en 1788, por una señora desconocida, con las iniciales M. O.:

Animada de un verdadero patriotismo, dirigido al bien del Estado y de cada individuo en particular, propuse entre los amigos de mi tertulia, cuan útil sería para destruir el pernicioso lujo de las Damas en vestir, señalarlas los airosos trajes, que al mismo tiempo evitasen la introducción de las modas extranjeras con que nos arruinamos, caracterizasen la Nación, distinguiesen la jerarquía de cada una, nos libertasen de las ridiculeces con que casi siempre nos adornamos, solo por ser moda, según publican cuatro extranjeros que nos llevan muchos millones, y fomentasen nuestra Fábrica y Artesanos⁶⁰.

La autora anónima propone crear un traje nacional en el que todo lo necesario para su confección “ha de ser de las que se fabrican en España”. Con esta propuesta las mujeres se librarían del lujo atribuido a la moda. Por otro lado, al ser el traje igual para todas las damas, la sociedad femenina quedaría uniformada pero curiosamente en este discurso no se incluye a las mujeres del pueblo. Pero, su propuesta sigue manteniendo diferencias según la categoría social:

La diversidad de jerarquías, de días de concurrencias y de ocupaciones, piden que haya tres especies de vestidos, aunque todos busquen un mismo aire y vayan acompañados de divisas, llevando el nombre de Española la gala principal, el de Carolina la que le sigue, para memoria del glorioso reinado en que es establecieron; el de Borbonesa o Madrileña la de tercera clase⁶¹.

Ahora bien, sin proponérselo, las españolas de aquel tiempo llevaron un atuendo que sí caracterizó y uniformó a la nación. Los extranjeros que visitaron España comprobaron que se ponían siempre para salir a la calle o ir a la iglesia una falda negra llamada basquiña y una mantilla negra o blanca sobre la cabeza. Estas prendas las usaban todas, ricas y pobres, y se las quitaban tan pronto como entraban en una casa (figura 20).

Véase P. Burke, *La fabricación de Luis XIV*, San Sebastián, Nerea, 1995; J. Dejean, *La esencia del estilo. Historia de la invención de la moda y el lujo contemporáneo*, San Sebastián, Nerea, 2008.

60 *Discurso sobre el lujo de las Señoras...*; prólogo sin paginar.

61 *Ibidem*, p. 40.

Figura 20. Francisco de Goya, *María Waldstein, marquesa de Santa Cruz*, 1797-1799. Óleo sobre lienzo, 142 x 97 cm.



Fuente: Museo Nacional del Louvre (París, Francia).

7. CONCLUSIÓN

En la época moderna la magnificencia y el poder de una monarquía no sólo quedaban expresados en sus grandes palacios, en sus poderosos ejércitos y en sus triunfos políticos sino también en las representaciones del monarca en las que el vestido era un componente esencial en la construcción de la apariencia, ya fuera como protector de las artes, como héroe romano o como rey de las Españas. Así, el vestido desempeñaba un papel fundamental en ese complicado entramado que era la corte, revelando en profundidad muchos códigos internos de la sociedad cortesana. Era, en definitiva, la forma visible del estatus social y el motor que generaría en la corte todo un consumismo indumentario y un apetito por el lujo del que los soberanos eran bien conscientes, convirtiendo en los años prerrevolucionarios a la moda y al lujo en un fenómeno sociológico, económico y cultural –fenómeno que sigue perdurando hoy en día–. La Edad Moderna es una de las etapas más atractivas de la historia de la indumentaria en Occidente, no sólo por el interés que la sociedad estamental de aquel tiempo concedía al vestido sino también por lograr la democratización de este, a través de las reivindicaciones por la igualdad que lograría en 1793 la abolición de las leyes suntuarias. En lo que respecta a España, el atuendo “a la española” fue imitado en toda Europa y la creación del verdugado y del cartón de pecho en el siglo XVI fueron determinantes en la evolución de la indumentaria femenina en Occidente y, especialmente, en su traje de corte.