

L A MODA CIVIL EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII: INMOVILISMO E INFLUENCIAS EXTRANJERAS

RUTH DE LA PUERTA ESCRIBANO

Profesor asociado. Dpto. de Historia del Arte. Universitat de València¹

Abstract: This article deals with the evolution of the refined Fashion at the Spain of the XVIIth Century as much feminine as masculine, pointing out the way the internal structure of garments cause the exterior style. Likewise, claim to show the constant stylistic of Fashion inherited from the previous Century as well as the introduction of the foreign French fashion at the end of the century.

Key words: Fashion/ Refined/ Spain/ 17th Century/ National Museum of Cloth.

Resumen: Este artículo nace como consecuencia del encargo que he recibido por parte del Museo Nacional del Traje de Madrid para impartir una conferencia sobre la moda culta española del siglo XVII el 11 de mayo de 2007 en la sede de dicho museo. Mi intención es presentar la evolución de la Moda culta en la España del siglo XVII tanto femenina como masculina, observando como la estructura interior determina la forma exterior de las prendas. Asimismo pretendo dar a conocer las constantes estilísticas en la Moda española que perduran del siglo anterior y las influencias extranjeras. Para ello he utilizado fuentes escritas como el diccionario de Sebastián de Covarrubias (1611), el Diccionario de Autoridades (1726, 1734, 1737), los patrones de sastretería de Alcega (1580), Freile (1588), Rocha (1618), Andújar (1640), crónicas de época y la bibliografía existente así como fuentes visuales: cuadros, dibujos y grabados.

Palabras clave: Moda/ Culta/ España/ Siglo XVII/ Museo Nacional del Traje.

Introducción

En el siglo XVII, Francia junto con Holanda, entran en su siglo de oro de prosperidad económica, por lo que marcarán las tendencias de Moda en Europa, suplantando a la española como inspiradora de la moda europea. España a lo largo de la centuria pierde la supremacía en los dictados de la Moda que había tenido durante el siglo XVI² a causa de la decadencia del Imperio, a pesar de vivir una época de florecimiento en las Artes y letras que se demuestra en el surgimiento de artistas como Cervantes, Calderón, Velázquez y Murillo. La mayoría de las potencias europeas seguirá los dictados de la moda francesa. No obstante, España, más que ningún otro país, siguió su curso independiente, aferrada a sus formas de vestir

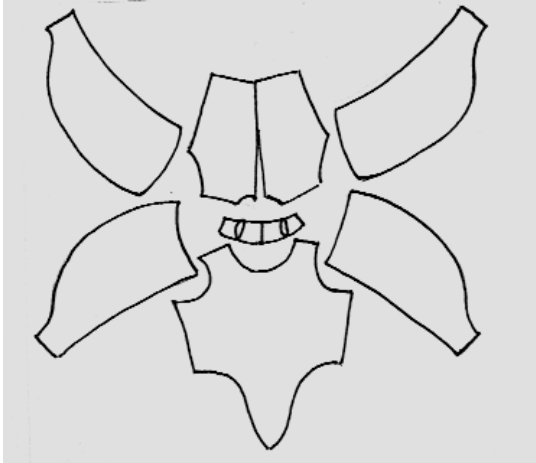
tradicionales³ o lo que es lo mismo, adoptó un estilo propio hasta fin de siglo, asimilando las influencias extranjeras parcialmente, que se patentizan en el reinado de Felipe IV con la introducción del guardainfante femenino y en el de Carlos II con la importación de la pomposa moda civil masculina aristocrática francesa (la *cravat*, el *justacorps*, la *veste* y los *culottes*). El traje español también subsiste en los países que dependen de ella políticamente como Nápoles y entre los miembros de algunas cortes como la de Amberes o de los Habsburgo de Viena. Claro que vestir a la española en estos momentos era vestir a la anti-gua según Max Von Boehn, para quien en conjunto, el traje español se caracteriza por la estrechez, rigidez, elevado costo e incomodidad,⁴ a lo que yo

¹ Fecha de recepción: mayo de 2008.

² Boucher, François, *20,000 Years of Fashion*. Thames and Hudson, Londres, 1987, p. 251.

³ Albizua Huarte, Enriqueta. "El traje en España". En Laver, James (ed.). *Breve Historia del Traje y la Moda*, Cátedra, Madrid, 1982, p. 324.

⁴ Von Boehn, Max. *La Moda. Historia del Traje en Europa*, Salvat Editores, Barcelona, s/f, p. 83.



1. Patrón de jubón de mujer. Rocha, 1618. Cortesía de la Biblioteca del Museo Nacional del Traje. CIPE.

añadiría las formas geométricas heredadas del siglo anterior. Varios elementos contribuyeron a conformar el característico estilo español femenino: “el corpiño blindado” con cotilla, el cartón de pecho, la falda trapezoidal o rectangular en forma de campana gracias a la estructura interior ahuecadora (el verdugado, el guardainfante y el sacristán) para cubrir las piernas y los altos chapines para vestir los pies. El estilo masculino español quedaba definido por las formas abultadas, acuchilladas y por la persistencia del color negro.

La moda femenina

Durante el reinado de Felipe III (1598-1621), el estilo formado a mediados del siglo XVI bajo el reinado de Felipe II se mantuvo sin apenas sufrir variaciones. Tan sólo se acusaron pequeñas novedades en los cuellos de lechuguillas, de tela de Holanda u otro lienzo, recogidos de tal modo que formaban ondas semejantes a las lechugas. Al principio las hojas eran pequeñas pero aumentaron de tamaño hasta tal punto que Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua Castellana* de 1611 señaló que *había crecido tanto que más*

parecen hojas de lampazos que de lechugas.⁵ Éstos se montaban sobre una arandela⁶ de tela lisa.

Las mujeres a lo largo de todo el siglo XVII utilizaron prendas interiores en uso desde el siglo XVI: la camisa, el jubón, el cartón de pecho, el verdugado y las faldas interiores. La forma de las prendas interiores determinaba la estructura de las exteriores. De todas ellas la que cambió realmente durante el siglo XVII fue el verdugado. La camisa, que es la vestidura de lienzo unisex que se llevaba debajo de las demás ropas, fue también llamada *cañamisa* o *cañamazo* por estar hecha de lienzo de cáñamo antes de con lino. Hay un refrán que dice “Más cerca está de las carnes la camisa que el sayo”.⁷ Sobre la larga camisa se usaba el jubón, cuerpo justo, ceñido, de manga larga. En el siglo XVI fue un cuerpo ajustado cortado al talle en punta, con cuello, provisto de estrechas mangas largas, según patrones de Alcega (1580), Freile (1588) y Rocha (1618).⁸ En el Museo Nacional del Traje se conserva un jubón de seda gris, sin mangas, fechado por el museo hacia 1580-1620 (N. inv. CE 001037).⁹ El cartón de pecho, peto triangular que alisaba el torso era un elemento imprescindible que quedaba oculto, y se conservó de esta forma en el traje popular posterior.¹⁰

Como prenda interior para cubrir las piernas se halla el verdugado: saya con forma de campana guarnecida de arriba abajo con ribetes que por ser redondos como los verdugos del árbol y de color verde, dieron nombre al verdugado.¹¹ Así descrito, el verdugado puede entenderse como una falda interior a la que se cosían aros de mimbre verdes (los verdugos) forrados de tela. Hay un grabado de un taller de sastrería alemán fechado en 1568 que representa una percha con un cuerpo unido a una falda llamada verdugado realizada con el sistema español. El verdugado apareció en el siglo XV, poco antes de 1470. Se afirmó durante el reinado de Carlos V, momento en que también se exportó por Europa. En Francia, hacia 1580, el verdugado español fue sustituido por otro siste-

⁵ Covarrubias Orozco, Sebastián. *Tesoro de la Lengua Castellana*, Luis Sánchez, Madrid, 1611 (facsimile por la ed. Castalia, 1995), p. 705.

⁶ Covarrubias, op. cit., p. 109, da esta definición: *género de cuello liso que hoy usan las mujeres llaman arandela, por la semejanza que le tiene*.

⁷ Covarrubias, op. cit., pp. 245, 246.

⁸ De la Puerta Escribano, Ruth. *La Segunda Piel. Historia del Traje en España*, Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006, p. 183.

⁹ Jubón catalogado por el Museo Nacional del Traje. CIPE.

¹⁰ Von Boehn, Max, op. cit., p. 140.

¹¹ Covarrubias, op. cit., p. 959.



2. Jubón de seda, hacia 1580-1620. Museo Nacional del Traje. CIPE.



3. Saya con verdugado interior. Germana de Foix. 2ª mitad del s. XVI. M. B. A. Valencia.

ma ahuecador, el flamenco, consistente en un grueso rollo relleno de algodón que se colocaba a la altura de las caderas bajo el vestido. Como consecuencia, formalmente la forma exterior adoptaba la forma de un cilindro, las caderas se abultaban y hacían más redondas mientras que la falda descendía formando pliegues. De Francia este sistema pasó a Inglaterra. En España se adoptará el rollo de algodón flamenco en los años veinte del siglo XVII, pero no llegará a generalizarse.¹²

Entre las prendas exteriores se hallaban los vestidos enteros y los conjuntos compuestos por cuerpos (jubones y cueras) y faldas. Entre los vestidos dominan los llamados sayas, largos, de escote cuadrado y talle en pico. El escote de la saya se cubría con una gorguera: adorno del cuello y pecho de la mujer¹³ que solía ser de fino tul rematado en el cuello en una pieza: la lechuguilla. En el siglo XVII la saya mantenía la misma estructura del siglo anterior, según patrones de Rocha de 1618. La saya fue el traje de uso más general en el siglo XVI, cuya voz procede de saya; es el *vestido de mujer de*

los pechos abajo, y lo de arriba sayuelo.¹⁴ En Castilla, durante el siglo XVI, se llamó saya a un vestido cortado de una sola pieza, que se llevaba a cuerpo sobre la camisa o las prendas semiinteriores. En la Corona de Aragón se conocía por *gonella*. Había varias modalidades de saya, de diario y de gala o cortesana. Su corte y aspecto iban cambiando a tenor de la moda. Sayas similares a las de los patrones de Freile, esto es, acampanadas, pero sin cola, haciendo juego a un cuerpo ceñido al talle, con el escote cuadrado y largas mangas de punta, pertenecieron a la reina Isabel de Valois y a la infanta Isabel Clara Eugenia.¹⁵ La saya se observa en el retrato de Germana de Foix, segunda esposa de Fernando el Católico, retratada por Gregorio Bausá en la segunda mitad del siglo XVI (Museo de Bellas Artes de Valencia), que resulta similar formalmente a las dos sayas conservadas en el Monasterio de san Clemente de Toledo, que pertenecieron a Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II e Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II y han sido descritas por M^a Ángeles González Mena:¹⁶

¹² Bernis, Carmen, *Velázquez y el guardainfante*, CSIC, Madrid, 1991, p. 52.

¹³ Covarrubias, op. cit., p. 597.

¹⁴ Covarrubias, op. cit., p. 887.

¹⁵ De la Puerta, op. cit., pp. 228, 229.

¹⁶ González Mena, M^a Ángeles, "Bordado y encajes eruditos". En Bartolomé Arraiza, Antonio (ed.). *Las Artes Decorativas en España*, Summa Artis, XLV, Espasa Calpe, Madrid, 1999, p. 113.



4. Cuera, jubón y basquiña. Reina María de Hungría. 1613.



5. Vaquero. Las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela.

Como prenda de encima de la saya se vestía la ropa: *vestidura suelta que traemos sobre la que está ceñida y justa al cuerpo*.¹⁷ En el retrato de Isabel Clara Eugenia luce una saya bordada en oro, se-

das y pedrería a juego con el jubón y la cuera debajo de una ropa de encima (Franz Pourbus. Siglo XVI. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid).

Otro vestido del siglo XVII heredero del siglo XVI es el vaquero: *sayo de faldas largas como le usan los vaqueros*.¹⁸ Fue un traje de inspiración turca que apareció en la segunda mitad del siglo XVI y se utilizó durante el Siglo de Oro español. Hasta entonces los caballeros habían hecho uso de prendas de inspiración turca para tomar parte en mascaradas, torneos y otros eventos festivos. Y como sucediera en el siglo XV con las modas moriscas, ciertos elementos de origen turco, albanés o húngaro se adoptaron en el vestuario español. Los hombres fueron los primeros en usar el vaquero para acudir a fiestas de toros, juegos de caña y como librea de algunos criados, después a los niños se lo acoplaron como traje por excelencia y finalmente las mujeres se lo pusieron para ir de caza, según las comedias del Siglo de Oro.¹⁹ Con respecto a los tratados de sastrería, en 1588 Freile, Rocha en 1618 y Andújar en 1640 dieron los patrones de vaqueros, vestidos de corte trapezoidal ceñidos al talle, provistos de unas mangas tubulares que les otorga su personalidad. Viste vaquero la joven Salomé dentro de *La degollación de San Juan Bautista* (Ambrosio Martínez. Toledo. 1619).²⁰

Los conjuntos de dos piezas están formados por el cuerpo, la cuera y la falda exterior, la saya y la basquiña. La voz cuera corresponde a una prenda cuyos patrones da Alcega en 1580. Es un corpiño ajustado cortado al talle en punta, con escote redondo, provisto de pequeños brahones u hombrecas, y mangas largas abombadas. Conocemos la forma de la basquiña gracias a los patrones de Alcega y Rocha, que demuestran ser una falda sin cola, de forma trapezoidal confeccionada en terciopelo, damasco y lana. Visten basquiña, jubón y cuera las reinas Ana de Austria (Alonso Sánchez Coello, Monasterio de la Encarnación. Madrid. Siglo XVI) y María de Hungría (Anónimo. Hispanic Society. Nueva York. 1613).

Entre las prendas de abrigo destaca la ropa larga, de corte trapezoidal hecha para mujer en diversos tejidos de seda, terciopelo y damasco, según patrones de Rocha de 1618. Como calzado las mujeres llevaron los altos chapines, cuyo uso perdurará

¹⁷ Covarrubias, op. cit., p. 870.

¹⁸ Covarrubias, op. cit., p. 950.

¹⁹ Bernis, Carmen. "El traje de la duquesa cazadora tal como lo vio Velázquez". *Dialectología y Tradiciones Populares*, 1988, p. 63.

²⁰ De la Puerta Escribano, Ruth., op. cit., p. 285.

durante todo el siglo XVII. El chapín es *el calzado de las mujeres con tres o cuatro corchos*. (...) *En muchas partes no ponen chapines a una mujer hasta el día que se casa, y todas las doncellas andan en zapatillas*.²¹ Nombre de origen onomatopéyico (chapchap) a causa del ruido que hacía el que andaba con ellos, el chapín era un elevado zueco, con punta, pero sin talón. Se hacía de cuero o corcho a veces recubierto de raso, terciopelo, paño de diversos colores, e incluso se repujaba y guarnecía con pasamanería de hilo de oro, esmaltes y joyas. La suela era de corcho, cuero o madera y se reforzaba con *virillas* o cercos de metal o plata.²² Llamativo, extravagante e incómodo, algunas damas debían ir acompañadas de sus sirvientas al andar cuando se ponían chapines. Servía para poder andar por la nieve, el agua y el lodo, al tiempo que realizaba la altura de las mujeres, lo que escandalizaba a teólogos y moralistas. Luce chapines la dama de la cofia de tranzado del cuadro *Degollación de San Juan Bautista* (Anónimo. Museo del Prado. Madrid. Hacia 1590).

En cuanto al vestido infantil femenino, el único que fue propio de la indumentaria infantil era el vaquero según Amalia Descalzo,²³ y aunque ciertamente este traje fuera el de uso más generalizado a la vista de los cuadros, también llevaban otras prendas como las sayas y las faldas con cuerpos, como indican los patrones de Rocha de 1618. De hecho este sastre da los patrones de dos sayas (fol. 168) y dos basquiñas para niña. Además, Rocha proporciona los patrones de un vaquero unisex, que sirve para niño y niña (fol. 188). Lucen vaquero las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela (Alonso Sánchez Coello. Museo del Prado. Siglo XVI).

En el reinado de Felipe IV (1621-1665) se pueden distinguir dos momentos, cuya fecha de transición la marca la publicación del libro de Alonso de Carranza sobre la reforma de trajes en el cual el autor se refiere a la introducción en España del guardainfante de origen francés. El primer momento va de 1621-1636 y un segundo momento comprendido entre 1636-1665.

En la primera etapa de 1621-1636, las prendas de encima son la falda o basquiña, los vestidos: las



6. Vaquero de terciopelo para niño o niña. Rocha. 1618. Corte-sía del Museo Nacional del Traje. CIPE.

sayas y los vaqueros, y los abrigos de cubrir, las ropas. Las sayas encoladas (colas de más de un metro y medio) de mangas colgantes redondas por las que los brazos no se sacaban por las bocas sino por una apertura que tenían a la altura de los codos, se lucen en los retratos ecuestres de Margarita de Austria (Velázquez. 1629. Museo del Prado) y el de Isabel de Francia, esposa del rey Felipe IV (Velázquez. 1631. Museo del Prado). También lleva saya entera con mangas redondas y falda en forma de embudo que delata el uso del verdugado interior, doña Antonia de Ipeñarrieta y su hijo (Museo del Prado. 1631).²⁴ De vaquero con mangas colgantes, da idea la mujer del cuadro *La degollación de San Juan Bautista* (Ambrosio Martínez. Toledo) y el niño de Antonia de Ipeñarrieta (Velázquez).

Con respecto a los cuellos, las valonas alternan con los cuellos de lechuguilla. Las valonas, formalmente son *cuellos blancos no rizados que se llevaban extendidos y caídos sobre los hombros* según Covarrubias, quien en 1611 les atribuye un origen en las modas de los valones, gente alemana del ducado de Borgoña,²⁵ sin embargo Carmen Bernis establece que las valonas femeninas no vinieron de los Países Bajos, como las masculinas, sino de Italia.²⁶ Podían ser de encaje rígido (Antonia de Ipeñarrieta, esposa del jurisconsulto don Diego del Corral y Arellano con quien tuvo seis hijos, pintada por Velázquez (Prado. 1629) o blando (*Mujer con mantilla* de Velázquez. Devonshire Collection. Chatsworth. 1646). Podían llevarse dos cuellos juntos de diferente tamaño tal como se observa en el citado

²¹ Covarrubias, op. cit., p. 388.

²² De la Puerta, op. cit., p. 143.

²³ Descalzo, Amalia, "Tiempos lejanos" (ed.). En *Guía del Museo del Traje*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2005, p. 24.

²⁴ Bernis, Carmen, "La Moda en los retratos de Velázquez" (ed.). *El Retrato en el Museo del Prado*. Anaya, Madrid, 1994, pp. 289-290.

²⁵ Covarrubias, op. cit., p. 950.

²⁶ Bernis, op. cit., p. 290.



7. Manteo de vuelta. Andújar. 1640. Original en la Biblioteca Nacional. Madrid.



8. Cotilla y basquiña de Andújar. Dibujo de Mariló Bascuñán.

retrato de Antonia de Ipeñarrieta. Los cuellos de lechuguilla eran enormes, como el que luce la reina de Hungría María, hermana del rey Felipe IV, casada con su primo Fernando de Habsburgo (Velázquez. 1630. Museo del Prado).

En el segundo momento (1636-1665), cambió la forma de la moda exterior femenina como consecuencia del uso de los corpiños escotados, las faldas de enormes dimensiones a causa del invento del guardainfante en sustitución del verdugado, la desaparición de los cuellos de lechuguilla y el surgimiento de una moda del peinado en forma abultada a base de melena decorada con joyas y lazos.²⁷

La ropa interior se caracterizó por el uso de la co-

tilla o justillo sin mangas para el cuerpo, las faldas: el manteo, el verdugado, que alternó con el sistema ahuecador de aro de algodón flamenco. Como novedad cabe señalar la introducción en la ropa interior de la enagua por primera vez en España, cuya voz es originaria de Haití. Delicada y misteriosa, era una falda interior abultada que las mujeres de cualquier condición social vestían en número variable (tres o cuatro) montadas sobre sí mismas encima de la camisa interior, bajo los arzones interiores. Su amplio vuelo solía recogerse en la cintura por medio de cintas o vetas formando pequeños pliegues.²⁸

Referente a la cotilla, Andújar en 1640 proporciona los patrones de esta pieza, a la que denomina también justillo, caracterizada por carecer de mangas. En el Diccionario de Autoridades (1732), se define el justillo como *un vestido interior ajustado al cuerpo a modo de jubón, de quien se diferencia en no tener mangas* y da el refrán: *Que brabas están las damas en guardapiés y justillo*. Con respecto al término cotilla, el mismo Diccionario lo define como *un jubón sin mangas hecho de dos telas, embutido con barba de ballena, y respunteado, sobre el cual se visten las mujeres el jubón o casaca, y traen ajustado el cuerpo*.²⁹ La lectura de las definiciones del diccionario induce a pensar que la posible diferencia entre estas piezas estribe en que la cotilla se emballenaba con barbas de ballenas (ballenas: *el ajustador que traen las mujeres, que por otro nombre se llama cotilla. Dícese ballena porque se compone y hace de las barbas de este pescado*)³⁰ y el justillo no, pues formalmente ambas piezas debieron ser semejantes, cuerpos sin mangas.

²⁷ Albizua, op. cit., p. 327. Esta autora atribuye los cambios de la moda del siglo XVII a la mitad del siglo XVII.

²⁸ De la Puerta, op. cit., p. 161.

²⁹ Diccionario de Autoridades D-Ñ, Real Academia Española, 1732 (ed. facsímil por Gredos, Madrid, 1990), op. cit., p. 337. La voz cotilla consúltese en el Diccionario de Autoridades A-C, op. cit., p. 645.

³⁰ Diccionario de Autoridades A-C, op. cit., p. 537.

Encima de la cotilla la mujer vestía el jubón, que ya mostraba exteriormente. En 1640 Andújar dio el patrón de un modelo estampado a rayas y otro de seda floreada, cuyo cuerpo, de mangas largas, se corta al talle formando una ligera curva. Algunos jubones debieron ser tan escotados que incluso adquirieron el nombre de *jubones escotados*, lo que generó su prohibición por parte de Felipe IV (Valladolid 1605-Madrid 1665) en Madrid el 13 de abril de 1639 a todas las mujeres, excepto aquellas que *ganan con sus cuerpos y tienen licencia para ello*, a las cuales se les permitió que llevaran los jubones con el pecho descubierto (N. Rec. L. VI. Tit. XIII. De los trages y vestidos).³¹ En el Museo Nacional del Traje. CIPE, se conserva un jubón fechado hacia 1660, denominado jubón encodillado por estar armado con ballenas, en gros de Nápoles de seda de color marfil, con amplio escote y bordado en realce con hilos metálicos dorados y plateados formando motivos florales (Nº inv. CEO 95516).³²

Entre las faldas interiores Rocha en 1618 da el patrón de un manteo o faldellín de grana de forma circular, semejante al que presentara Andújar en 1640. El Diccionario de Autoridades de 1732 define el faldellín como: *cierta ropa interior, de bayeta o paño, que traen las mujeres de la cintura abajo, ajustada y solapada por delante*.³³

El guardainfante recibió este peculiar nombre porque en su origen parece ser que sirvió para ocultar algún embarazo y aplanaba el vientre.³⁴ Alonso de Carranza, autor del libro titulado *Rogación en detestación de los grandes abusos en los trages y adornos*, publicado en 1636, habló del origen francés del guardainfante, de donde llegó a España, al tiempo que lo criticó vigorosamente:

(...) lo ancho y pomposo del traje que comienza con gran desproporción desde la cintura les prefta comodidad para andar emvarazadas de nueve y diez meses, fin que defto puedan fer notadas, principalmente las que ufan guardainfantes que de aquí dizen tomo el nombre efta diabólica invención, que junto con ella nos vino de Francia, donde es tradición que aviendo hecho preñada fuera de matrimonio una donzella de gran porte dio principio a efte traje para encubrir fu miferia y que con efto le dio



9. Jubón femenino en gros de seda. CEO 95516. Museo Nacional del Traje. CIPE.

el nombre de guardainfante, por el efecto no podia cosa tan vil tener más alto precio, ni más infame nombre para fer denotada: combidando juntamente à libertad y fenfual lafcivia.³⁵

Fray Hernando de Talavera en un libro *Reforma de trages* publicado en 1638 establece las semejanzas y diferencias formales entre el *verdugado* y el *guardainfante*, de modo que ambos se forman con verdugos o varillas, si bien el segundo modelo dispone de una forma más acampanada que el primero y se abultaba en las caderas:

El traje a quien llaman verdugos y caderas es el mismo que oy llaman guardainfante, con alguna diferencia de los que llamaron verdugados. Estos alcanzamos todos porque casi no se habían dejado del todo, eran muy anchos campanudos de abaxo (como tambien lo es efta ventofa invención) pero recogí-

³¹ De la Puerta, op. cit., p. 183.

³² MNT. CIPE. Catalogación realizada por Amalia Descalzo Lorenzo y Lucina Llorente Llorente.

³³ Diccionario de Autoridades D-Ñ, op. cit., p. 488.

³⁴ Bandrés Otro, Maribel, *El vestido y la Moda*, Larousse, Barcelona, 1998, p. 183.

³⁵ Carranza, Alonso de, *Rogación en detestación de los grandes abusos en los trages y adornos nuevamente introducidos en España*, Imprenta de María de Quiñones, Madrid, 1636, fol. 22.



10. Jubón y basquiña sobre guardainfante. *Las Meninas*.

dos de cintura, lo que no tenían los primeros y que este religioso varón reheprende, que también eran anchos por la cinta como se colige de darles el nombre de caderas que es lo mismo que estos empaques, que oy llaman guardainfantes, polleras o enaguas cuyos nombres aún solos dan en que entender y que pensar a gente cuerda y prudente. Verdugos se llamaron al principio porque se hazian de varillas de mimbre con que antiguamente acotaban los verdugos a los facinorosos delincuentes y les daban el nombre de la caufa principal al instrumento.

Aquellas varillas se llamaban verdugos y por ellas el avito que por ellas se compone y de allí conjugándose el vocablo por constar de muchas varillas o verdugos se llamaron verdugados. También se llamaron caderas porque son anchas por la parte de los igares y tal nombre dieron entonces también a las faldillas francesas por ser anchas como esta invención que oy llaman enaguas, no se porqué, sino fuese porque si cayesen en ellas con este avito se detienen más en hundir y andarás más tiempo detenidas en ellas, como yo vi a una sobre el río Tajo en Toledo, detenida tanto, que tuvo lugar fu marido de tiralla de la fimbria de la faya y librarla de ahogarfe. También fe llaman polleras porque este nombre dan a unos ca-

naftos de mimbre de hechuras de campanas, que en algunas partes usan para que en campo rafo este debaxo dellos feguros del milano los pollos, danles nombre de guardainfante porque encumbren los que andan en el vientre hurtados y hacen abortar los legítimos.³⁶

La difusión del guardainfante parece ser que se efectuó fuera de la corte por medio de una obra teatral del género comedia en un teatro de Madrid, y de allí se irradió al resto España.³⁷ De la llegada del guardainfante a la Comunidad Valenciana, da clara muestra el cuadro de la marquesa de Guadalest, por autor anónimo (Colección particular. Valencia).

El sistema francés del que resultaron los primeros guardainfantes españoles había aparecido en los años ochenta del siglo XVI. Al comenzar el siglo XVII ya se usaba, además de en Francia, en Italia, pero formalmente modificaron el sistema flamenco, de tal modo que se creó una plataforma circular u ovalada, probablemente de mimbre, colocada a la altura de la cintura. El modelo francés, tras haber sido introducido en España se volvió más complicado e incómodo. Se le añadieron aros de metal, colgando unos de otros con cintas o cuerdas (en lugar de ir cosidos a la tela como los verdugos). Se pusieron sobre varios pares de enaguas y bajo la pollera (falda interior) y la basquiña (falda exterior). Se utilizó, además del mimbre, almohadillas, esterillas de esparto, ballenas y paja.³⁸ Probablemente el nombre de guardainfante fuera sustituido por el de sacristán a finales del reinado de Carlos II.

Para seguir la evolución formal del guardainfante basta observar los retratos cortesanos velazqueños. Así, en los años treinta, momento de las primeras noticias de los guardainfantes, los últimos verdugados se reflejan en los retratos de la infanta María (1630, Museo del Prado) y de doña Ana de Ipeñarrieta (hacia 1631, Museo del Prado). La presencia del guardainfante español bajo la basquiña, una vez modificado el modelo francés, se vislumbra en dos retratos de la reina Isabel de Borbón (Museo del Prado y Colección duque de Tamales), anteriores a 1644, fecha de la muerte de la reina. En ellos se observa cómo las caderas se han ensanchado, ayudando los aros a conservar la forma de embudo con la base de la falda amplia. La falda exterior tendió a aumentar de tamaño, redondeán-

³⁶ B.N. De Talavera, Fray Hernando, *Reforma de trages*, Imprenta de Juan de la Cuesta Pastor, Baeça, 1638, Sala Goya, Sig: BA 3071, fols. 5, 6.

³⁷ Bernis, Carmen, *Velázquez y el guardainfante*, CSIC, Madrid, 1991, p. 50.

³⁸ Bernis, op. cit., pp. 53, 54.

dose en los contornos y alejándose de la forma de embudo inicial. Esta fase la representa el cuadro de Mariana de Austria por Velázquez (Museo del Prado. 1652/53), la infanta Margarita (Velázquez. 1654. Museo de Viena) y los personajes del cuadro *Las Meninas* (1657).

La máxima exageración del guardainfante se alcanza en la década de 1660, y se representa en el retrato de la condesa de Monterrey (Carreño de Miranda. 1660-1670. Museo Lázaro Galdiano. Madrid. N° inv. 1518).³⁹

Otra moda de este segundo momento quedó marcada por la utilización de los mantos y las ligeras mantillas. Este último fue un complemento de tela, lana, seda, tul, encaje que cubría la cabeza de las señoras en Semana Santa y para ir a los toros. Las de encaje negro se comenzaron a llevar en el siglo XVII.⁴⁰ Esta prenda se representa en el retrato de mujer con mantilla por Velázquez (Devonshire Collection, 1646).

Con respecto a los chapines, dado que disimulaba el ruido provocado por los verdugos de las basquiñas, Felipe IV permitió su uso en la pragmática de 13 de abril de 1639 (Nueva Recopilación. Libro VI. Título XIII. *De los trages y vestidos*). También debían fabricarse chapines de luto.⁴¹

Durante el reinado de Carlos II (1665-1700), entre las prendas interiores femeninas destaca el uso del sacristán, estructura formada por una serie de aros sujetos unos a otros con cintas, que adoptó una forma circular, no tan ovalada como los últimos guardainfantes. Por tanto, cambió la silueta exterior femenina. El sacristán se llevó con gran número de faldas debajo y haciendo juego con la basquiña sin cola y la saya encolada. El pecho del cuerpo interior se siguió aplastando con cartones y ballenas. En el cuerpo exterior se usó el jubón, cuyo escote, en línea horizontal, descubrió los hombros y tendió a exagerarse. Con respecto a las mangas, en los años sesenta y setenta, la silueta de los brazos se engrosó. En los años ochenta se impuso un modelo exclusivo de la moda española (ajustada hasta más debajo de los codos, mostrando las contramangas formando un gran globo), que persistió a principios de los noventa. De jubones de esta época hay constancia en el Museo Nacional del Traje. CIPE. Un modelo de jubón es de



11. Mª Luisa de Orleáns. Copia de J. Carreño de Miranda.

seda negro y en su tono natural formando motivos florales, ajustado al torso, con amplio escote recto. Lleva mangas largas y estrechas con forma de codo provistos de una apertura a la altura de las muñecas que se cierra con corchetes (N° inv. CEO 01019).⁴²

Lucen esta moda las esposas de Carlos II, María Luisa de Orleáns (París 1662-Madrid 1689), reina consorte de España desde 1679 a 1689, la segunda esposa, Mariana de Neoburgo, retratada por Luca Giordano a caballo (Museo del Prado. 2ª mitad del siglo XVII).

Los peinados contribuyeron a diferenciar la moda española de la de otros países. En los años cincuenta y sesenta, se llevaron las melenas cortas abultadas, como las que lucen las meninas retratadas por Velázquez y Mariana de Austria, hija del emperador Fernando III, segunda esposa de Felipe IV con el que se casó en 1649 a los 15 años de edad. Con trencitas, de moda en los años sesenta; con una onda sobre la frente, en los años sesenta y setenta y parte de los ochenta. En los

³⁹ Catalogación y descripción del cuadro en <http://www.flg.es/ficha.asp?ID=1518>. Consultado el 25-11-2008.

⁴⁰ Bandrés, op. cit., p. 231. De la Puerta, op. cit., p. 198.

⁴¹ De la Puerta, op. cit., p. 143. A.P.P.V., Benet Medina, José, n° 14532.

⁴² Llorente Llorente, Lucina, y Descalzo Lorenzo, Amalia. Ficha de catalogación inédita realizada en el MNT. CIPE.



12. Traje de boda. Bodas de Felipe III y Margarita de Austria.

años noventa vuelve el pelo rizado, la onda desaparece y el peinado se hace más alto, con dos postizos colgando en los años ochenta y parte de los noventa.

La moda masculina

El traje masculino, durante el reinado de Felipe III (1598-1621) mantuvo el estilo impuesto en el reinado de Felipe II. Se estilaban los conjuntos de jubón y ropilla con las calzas o los calzones. Ciertamente, los dos rasgos más llamativos de este reinado fueron los grandes cuellos de lechuguilla (retrato ecuestre de Felipe III. Velázquez. 1629. Museo del Prado) y las abultadas calzas. Las calzas: *el abrigo de las piernas, del nombre latino caligas, porque las antiguas calzas eran unas vendas*

que se rodeaban al tobillo y pantorrillas,⁴³ se alargaron hasta llegar casi hasta las rodillas, provistas de cuchilladas cada vez más numerosas y estrechas, mientras la bragueta, que es descrita por Covarrubias como la *cobertura en la horcajadura de las calzas*,⁴⁴ dejó de ser un elemento visible exagerado. Luce calzas Felipe III en el grabado donde aparece junto a Margarita de Austria cuando vino a Valencia en 1599 a celebrar la ratificación de sus desposorios (Biblioteca Nacional. Madrid). Simultáneamente a las calzas se llevaron los calzones holgados y largos, a la vista de los patrones de Rocha de 1618. Los calzones (llamados también gregüescos o valones) se definen como *el vestido que sirve para cubrir el cuerpo, desde la cintura hasta las corvas*.⁴⁵ La ropilla consistía en un cuerpo de manga larga y faldilla. En 1618 Rocha mostró los patrones de una ropilla y unos calzones para ser cortados a la vez. En el siglo XVII, el jubón es el *vestido justo y ceñido, que se pone sobre la camisa y se ataca con las calzas*.⁴⁶ En 1618 Rocha dio varias patrones de jubones.⁴⁷

Durante el reinado de Felipe IV (1621-1665), se siguió utilizando el conjunto de jubón, ropilla y calzones. En el museo Nacional del Traje. CIPE, se conserva un modelo de jubón fechado en 1630 de terciopelo labrado con motivos vegetales, aldetas y mangas (Nº inv. CEO 80289).⁴⁸

Un tipo peculiar de ropilla era la que tenía mangas colgantes, es decir un pedazo de tela rectangular que cae desde los hombros por la espalda y llega hasta los muslos, según el retrato del infante don Carlos (Velázquez. 1632. Museo del Prado). Como prenda de cubrir las piernas se siguieron llevando los calzones holgados, tal como muestra Justino de Nassau entregando las llaves de la ciudad de Breda a Ambrosio Spinola en el cuadro de "Las lanzas" por Velázquez (1634. Museo del Prado). Los calzones se estrecharon en el curso de los años cuarenta, como muestra el retrato de Felipe IV por Velázquez (1635. Museo del Prado). Con jubón (del que sólo se veían las mangas), la ropilla (encima del jubón y más larga) y van vestidos el rey Felipe IV de cazador (1635. Museo del Prado) y el infante don Carlos (Velázquez. 1626. Museo del Prado).

⁴³ Covarrubias, op. cit., p. 239.

⁴⁴ Covarrubias, op. cit., p. 203. Braguetón es la que es grande, como la de los tudescos.

⁴⁵ Covarrubias, op. cit., p. 82.

⁴⁶ Covarrubias, op. cit., p. 687. *Ir en calzas y en jubón, sin cobertura y medio desnudo*, quiere decir que sobre las calzas y el jubón se pone otra ropa. Los jubones tienen cuerpos, brazos, bocas mangas y muchos ojales y ojotes a quien la enigma llama ojos.

⁴⁷ De la Puerta, op. cit., p. 185.

⁴⁸ MNT. CIPE. Catalogación anónima realizada por el Museo Nacional del Traje. CIPE.

Como prendas de abrigo, continuaron estilándose las capas. La capa tomó el nombre de cierta gente de Alemania que llamaron herreruelos porque fueron los primeros que usaron dellos⁴⁹ (Felipe IV. Velázquez. National Gallery. Londres). Había capas para diferentes usos: capa larga de hombres ancianos, capa corta de mozos y galanes, capa lombarda, capa aguadera. En esta época se distinguía el hombre de capa negra, que era el ciudadano, del hombre de capa parda, que era el labrador o trabajador.⁵⁰ Había diversos modelos de capas: el herreruelo o ferreruelo es una capa circular con cuello, sin capilla y algo larga; el tudesco es *cierto género de capote dicho así por haberse traído el uso de él de Alemania*.⁵¹ Este último se caracteriza por ser corto y llevar mangas, como el que viste Alejandro Farnesio (Alonso Sánchez Coello. Museo de Arte. Dublín. 1550). Como prenda para ir al ejército, los hombres llevaban el *justacorps* o *casaca* corta, definida por Covarrubias como un *género de ropilla abierta por los lados*⁵² (Justino de Nassau en el cuadro de "Las lanzas" pintado por Velázquez entre 1634 y 1635 (Museo del Prado).

Entre los complementos de mano destacan los guantes, como el ejemplar del Museo Nacional del Traje. CIPE, fechado en 1630; se trata de un modelo de piel con grandes puños en raso de seda guarnecidos con una aplicación de bordado en hilos metálicos y entorchados que dibujan motivos florales. Toda la boca del guante va decorada con un encaje de punto de España con aplicación de lentejuelas (Nº inv. CEO 95515).⁵³

En este período, el estilo, más austero y sencillo que el de otros países, tiene una marcada predilección por el color negro, aunque no se descartan los demás colores. En el Renacimiento se rescata la atracción por el negro sentida por los grandes pensadores de la Antigüedad como Aristóteles, para quien dicho color era símbolo de estabilidad. Desde esa perspectiva de atracción por la oscuridad y por el color negro acaso se entienden que Felipe II (1527-1598) lo pusiera de moda en el traje, continuando llevándolo sus descen-



13. Jubón masculino. CEO 80298.

dientes y exportando su uso a los hombres de las demás cortes europeas; aunque los historiadores de moda tienden a explicar la presencia del negro en base a la influencia de la estética de la arquitectura escurialense⁵⁴ y los historiadores de arte la ven como un elemento emblemático de la imagen exterior que Felipe II pretende proyectar al final de su vida, como una evolución en el concepto de la Monarquía.⁵⁵ Sea como fuera, lo cierto es que para hablar con el rey era necesario ir vestido de negro, según el caballero francés Antonio de Brunel, quien en su *Diario del viaje de España* de 1665, cuenta cómo a un enviado del príncipe de Condé le dieron tiempo para vestirse de ese color antes de que le presentasen ante su Majestad, tras haberle explicado que de otro modo no sería recibido.⁵⁶

De austero negro visten el rey, la corte, la nobleza, la burguesía y los artistas, a la vista de los cuadros cortesanos, desde el infante don Carlos (Velázquez. 1626-27. Museo del Prado), hasta el píca-

⁴⁹ Covarrubias, op. cit., p. 542.

⁵⁰ Covarrubias, op. cit., p. 260.

⁵¹ Covarrubias, op. cit., p. 940.

⁵² Covarrubias, op. cit., p. 281.

⁵³ MNT. CIPE. Catalogación realizada por el Museo Nacional del Traje. CIPE.

⁵⁴ Albizua, op. cit., p. 321.

⁵⁵ Checa, Fernando, *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450/1600*. Cátedra, Madrid, 1993, p. 355.

⁵⁶ Brunel, Antonio de, "Diario del viaje de España", en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1999 (recopilación, traducción y notas de J. García Mercadal), Tomo III, p. 278.



14. Calzón, ferreruelo y ropilla. Rocha. 1618. Cortesía del Museo Nacional del Traje. CIPE.



15. Encuentro de Luis XIV y Felipe IV en la isla de los Faisanes. Embajada de Francia en España.

ro Pablo de Valladolid (Velázquez. 1633. Museo del Prado), pasando por el poeta Luis de Góngora (Anónimo copiando el retrato del museo de Boston por Velázquez. Después de 1622. Museo Lázaro Galdiano. Madrid).

La diferencia de estilos, el español y el francés, queda puesta de manifiesto en el grabado titulado *El encuentro de Luis XIV y Felipe IV en los Faisanes* basado en un cartón de Charles Le Brun para un tapiz de los Gobelinos (original en Madrid en la Embajada de Francia). Se realizó con motivo de la entrega de la infanta María Teresa a su pro-

metido Luis XIV de Francia en 1660 y perteneció a la tapicería de la historia del rey en 1669. A la derecha se hallan los españoles ataviados a la austera moda española. El rey luce jubón acuchillado dejando asomar la camisa y los calzones estrechos. El jubón se ataba a los calzones.⁵⁷ A la izquierda los franceses engalanados con pomposos atuendos consistentes en los jubones, calzones, encajes, las cintas y lazos.⁵⁸

Con respecto a los cuellos, los cuellos de lechuguilla, si en la primera década del siglo XVII llegaron a su máxima exageración de tamaño, en la segunda década redujeron el diámetro, asemejándose a una rueda. Luego los cuellos de lechuguilla se sustituyeron por los de valona y golilla. El nombre de golilla se asignó al soporte de cartón que iba debajo de la valona, y a la unión de las dos piezas se denominó "cuello español de golilla". Viste golilla rígida Felipe IV (Velázquez. Museo del Prado. Madrid. Hacia 1655-1660) y el infante don Carlos (Velázquez. Museo del Prado. 1629). En este retrato el infante luce una valona que tiene exactamente el mismo tamaño que la golilla donde va asentada y ha reducido su tamaño. El nombre de valona, una vez introducido, pasó en lo sucesivo a darse a los más variados cuellos de lienzo, sin embargo, el nombre de golilla viene de gola, pieza de la armadura que se ponía sobre el peto y el espaldar, pero nunca un complemento de tela. Al parecer, la iniciativa de

⁵⁷ Diccionario de Autoridades D-Ñ, op. cit., p. 324.

⁵⁸ Albizua, op. cit., p. 330. Dalmau, R., y Soler Janer, J., *Historia del Traje*, Tomo II, Dalmau y Jover, S.A., Barcelona, 1947, p. 300. Bernis, op. cit., p. 282.

usar la valona con un soporte de cartón partió del propio rey Felipe IV⁵⁹ mediante la pragmática de 1623, a partir de los años treinta tendió a hacerse más pequeña. Junto a las rígidas golillas, también se usaron las valonas de hombros, sin soporte, quedando sueltas, como la que luce Justino de Nassau en *La Rendición de Breda* (Velázquez. Museo del Prado).

Con respecto al peinado, desde principios de siglo hasta los años veinte, se prefirió el pelo corto y las patillas. La década de los treinta puso de moda la melena corta, pero ésta tendió a alargarse, de modo que en 1640 sobrepasaba las orejas y en los años siguientes siguió creciendo hasta rozar los hombros. El calzado alternó los zapatos con o sin lengüeta y las botas de caña alta con vuelta, éstas al estilo francés, como los anchos sombreros.

Durante el reinado de Carlos II (1665-1700) convivieron dos estilos: uno sobrio y austero típicamente español, que fue el dominante, y otro pomposo y vistoso que recibió influencias francesas, aunque se diferenciaba notoriamente de los modelos en los que se inspiraba. El estilo español mantuvo en lo esencial el del reinado anterior. La predilección por el negro, los calzones estrechos y las melenas muy largas que seguían creciendo hasta sobrepasar los hombros fueron los tres elementos característicos. Las dobles mangas pusieron la nota más llamativa: las de arriba se abrían a lo largo dejando ver las blancas de debajo (las contramangas) y otras de varios cortes. Eso sí, contramangas y puños se lucieron de manera más ostentosa que en el reinado anterior. El antes mencionado caballero francés Antonio de Brunel describió el traje de los españoles en 1665 y habló del proceso de vestirse de la siguiente manera:

La razón por la que comienzan siempre a vestirse por arriba y a abotonarse por abajo no es causa de que hagan todo al revés que las otras naciones, sino a causa del aire, que es aquí tan penetrante que si no se cuida de no recibir frío en el estómago por la mañana, corren el riesgo de estar enfermos, (...) La bayeta y la ratina negras son las telas de que se sirven en el invierno; en verano llevan trajes de tafetán, pero conservan siempre la capa y la casaca de bayeta.⁶⁰

⁵⁹ Bernis, op. cit., p. 276.

⁶⁰ Brunel, Antonio de, *Diario del viaje de España*, op. cit., p. 278.

⁶¹ Diccionario de Autoridades A-C, op. cit., p. 591.

⁶² Covarrubias, op. cit., p. 280.



16. Traje de estilo francés. Casaca, chupa y calzón.

Se engalanan al estilo español Carlos II, el duque de Pastrana (Carreño de Miranda. Museo del Prado. Madrid) y don Bernabé de Ochoa de Chinchetu y Fernández de Zúñiga (Hispanic Society. New York. 1660).

Respecto al estilo pomposo civil francés aristocrático, éste fue una adaptación del traje militar caracterizado por los siguientes rasgos:

1º La *crabat* o corbata, *adorno que se pone alrededor del cuello y pende hasta el pecho. Ordinariamente es de lienzo fino de diversas hechuras, lo más común es ser lisas, y algunas veces guarnecidas de encajes o bordadas de oro, plata, seda o hilo.*⁶¹ Al comenzar el reinado de Luis XIV había sustituido a las grandes valonas. Después de 1670, las valonas serán más propias de clérigos y letrados. 2º El *justacorps* o casaca: género de ropilla abierta por los lados,⁶² ya usado como una

prenda corta en el traje militar. 3º La veste o chupa: *vestidura ajustada al cuerpo, larga hasta cerca de las rodillas, que abraza las demás vestiduras interiores, encima de la cual no hay más ropa que la casaca. Es voz moderna tomada del francés.*⁶³ Llevada bajo la casaca, en el siglo XVII la chupa era igual de larga que ésta. 4º Los calzones holgados remetidos en las botas. 5º Las me-

dias y los zapatos con lazos. Como peinado se llevaron las largas pelucas rizadas de varios colores. Se observa la moda francesa en el cuadro *Luis XIV visitando la gruta de Tetis* (Anónimo. Hacia 1675. Museo de Versalles). La asimilación del traje francés en España queda clara en el retrato de don Tiburcio de Redín (Rizzi. Museo del Prado. Siglo XVIII).

⁶³ Diccionario de Autoridades A-C, op. cit., p. 338.