

La obra cumbre de la literatura española se abre con un retrato pormenorizado de un hidalgo manchego. El físico, la alimentación, el vestuario diario y festivo, ponen al lector frente a un pequeño noble rural, un cristiano viejo asido al solar de sus antepasados. En cambio, a nuestros contemporáneos menos avezados en la lectura, más embebidos en la imagen, sólo le llegan los arquetipos universales de don Quijote y Sancho que dormitan en la memoria colectiva. Las siluetas delgada y magra del caballero y corta y panzuda del escudero que han sido inmortalizadas desde Joaquín Ibarra a Gustave Doré. Mas, al paio de las idealizaciones tópicas, el historiador debe cubrir a los protagonistas con las ropas coetáneas, en lugar de convertirlos en aldeanos franceses como hace el director de cine Georg-Wilhelm Pabst, en samuráis como los pintó el japonés Fouyita o en bocetos apenas coloreados por el magín delirante de Salvador Dalí.

De resultas, los personajes del *Quijote*, y por extensión los hombres y mujeres de la España del Siglo de Oro, han de ser desnudados del disfraz con el que les habían arropado durante siglos ilustradores, escenógrafos y cineastas, para ser vestidos y engalanados de acuerdo a los cánones de moda en los siglos XVI y XVII. Los vestigios literarios y artísticos nos permitirán recrear los tipos sociales del mundo áureo. Merced al vestido y la belleza sabremos de la estética barroca (fig. 1).

Vestir el Siglo de Oro

Cuando el joven William Shakespeare sobrevivía en el Londres isabelino como poeta cortesano, regalaba los oídos de sus clientes aristócratas y burgueses afirmando que los grandes no siguen las modas, sino que las originan. Este prejuicio estamental que nace en el literato provinciano deseoso de ganarse la vida, se diluye en su etapa como dramaturgo y empresario teatral, cuando el gran escritor inglés incorpora las corrientes culta y popular a su producción dramática. Y, sin embargo, la idea de que las modas las inventan los privilegiados y las imitan las capas populares ha perdurado en la mentalidad de los tiempos modernos, como reflejan sin apenas disimulos las acepciones del lenguaje.

De este modo, si consultamos el *Diccionario de la Lengua Española*, se reserva la palabra “hábito” para el traje que cada uno usa según su estado y nación, en particular los religiosos que toman o cuelgan los hábitos y los caballeros de hábito que lucen la cruz de su orden militar en el pecho. Lo mismo sucede con la voz “traje”, la cual, aunque nomina el vestido peculiar de los distintos tipos de personas o los naturales de un país, se suele reservar para los hombres de clase distinguida, aquéllos que portan traje de ceremonia en la corte o de etiqueta en actos solemnes. En cambio, “vestido” es más popular, pues hace referencia a la cubierta que nos ponemos en el cuerpo por decencia o para abrigo, y su sinónimo “indumentaria” incluye además el significado de ser el estudio histórico del traje. Pues bien, quedémonos con este último término, despojado de connotaciones clasistas, a fin de sopesar el valor de la indumentaria como fuente histórica para un período tan sugerente y colorista como fue la España del Siglo de Oro.

La información acerca del ropaje de la sociedad estamental de la Europa moderna aflora de campos muy dispersos y variados. Tales como la documentación de archivos y bibliotecas, la pintura y los demás soportes iconográficos, las descripciones literarias de atuendos, los trajes conservados en



1. *Los arquetipos universales de Don Quijote y Sancho. Grabado de Gustave Doré.*

museos y el vestuario de época confeccionado para representaciones teatrales o rodajes cinematográficos. Todo este acopio de fuentes posibilita la reconstrucción de la moda de cada época para los distintos estamentos, oficios y países. Además, desde el género de *La danza de la Muerte* hasta la crítica mordaz del loco que contienen *La nave de los necios* de Sebastián Brant, *El elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam o *El Licenciado Vidriera* de Miguel de Cervantes, asistimos a una simbiosis entre la palabra impresa y el grabado que la ilustra para describir los arquetipos sociales en el tránsito del Renacimiento al Barroco¹. Luego las investigaciones sobre indumentaria del pasado interesan tanto al historiador social como al del arte, la literatura, la fiesta y el juego, el trabajo y el ocio, y, en fin, la cultura, enriquecidas por los análisis interdisciplinarios hoy en boga.

Los hábitos de los estamentos

Los privilegiados, nobleza y clero, pasan por un momento en el que precisan deslumbrar a los pecheros para justificar su posición preeminente. De ahí que tanto su apariencia externa, manifestada en la ropa y en el coche, como los modales cortesanos en ámbitos más privados como el palacio y la mesa, tiendan a disociarse de las costumbres populares a las que se comienza a juzgar groseras y paganas. Además, los pensadores del momento eran conscientes del empleo del vestido en tanto medio de diferenciación social, como expresa el moralista Antonio de Torquemada en sus *Coloquios satíricos* (1553): «No parece que todos anden vestidos de un paño ni de una hechura, sino cada uno en su traje se diferencie según la cualidad de su persona, estado y oficio»².

Dentro de la aristocracia que vestía al uso cortesano, los caballeros jugaban con el color de sus prendas, las modas de los países y las insignias de las órdenes militares a las que pertenecían y que les daban marchamo de sangre azul. De manera que no había general o político que no se hiciese retratar con su cruz bordada en el hábito, desde el Marqués de Santa Cruz al Conde-Duque de Olivares, así como artistas que accedieron a este distintivo por mediación de los reyes al cuestionarse su limpieza de sangre, como les sucede a Diego Velázquez y a Lope de Vega, al pintor y al escritor que trabajaban “vilmente” con las manos³ (fig. 2).

Por su parte, las señoras barajaban dos estilos de vestuario según se concibiese para presentarse en público o para desenvolverse en la intimidad, para immortalizarse en lienzos y estatuas, participar en fiestas y ceremonias, o para habitar la casa familiar. En ambos casos era fundamental el tocado, símbolo de categoría superior, mientras que sólo las damas de compañía y las mujeres del servicio doméstico podían llevar la cabeza descubierta. Las joyas, los tejidos de seda y lana fina, la pañería labrada, los afeites y los complementos engalanaban a las nobles, atrapadas entre faldas y mantos exteriores y corpiños y miriñaques interiores, que creaban los volúmenes visibles en *Las Meninas*. La prenda guardainfante era de una incomodidad tal para cruzar puertas y pasadizos que no escapó al soneto mordaz de Francisco de Quevedo:

Si eres campana, ¿dónde está el badajo?
Si pirámide andante, vete a Egipto;
si peonza al revés, trae sobrescrito;
si pan de azúcar, en Motril te encajo.

1. Ejemplos editoriales de esa alianza entre la descripción satírica de tipos socioprofesionales y obras de los maestros más afamados del Renacimiento los tenemos en sendas obras: los textos de El Escorial y de Sevilla de *La danza de la muerte*, que incluye las xilografías de Hans Holbein (*La danza* 1981), y BRANT 1998, ilustrada por los grabados originales atribuidos a Alberto Durero.

2. TORQUEMADA 1553.

3. GARCÍA MARTÍN 2003.



2. *El hábito de Orden Militar y la equitación eran marchamo de nobleza. Velázquez, Retrato ecuestre del conde-duque de Olivares, Madrid, Museo del Prado.*

2

Los autores extranjeros coinciden en sorprenderse ante una costumbre de las mujeres españolas, a lo que parece cuajada a mediados del siglo XVI, consistente en taparse el rostro con un manto transparente. De esta forma, las “tapadas”, pues así se las ha venido llamando, podían ver a los demás a la par que dejaban entrever el rostro y el pecho a quienes las mirasen. Mientras que el velo de las musulmanas era una imposición vinculada a la práctica social de la religión, esta coquetería de las cristianas obedecía a criterios más cercanos al juego erótico, así como al anonimato en la libertad de movimientos. La promulgación de sucesivas leyes prohibiendo esta práctica es la mejor prueba de su desobediencia. Las licencias sexuales y los engaños maritales propiciados por esta argucia de la moda femenina sirvieron de inspiración a muchas escenas de las comedias de enredo. El atavío del mantillo ponía en situaciones cómicas a los personajes masculinos, los

cuales desconocían si la “tapada” a la que requebraban era una posible amante, una fraternal hermana o una casquivana esposa. En una sociedad que toleraba los “galanes de monjas”, sólo escandalizaba lo justo y necesario, en particular a las autoridades eclesiásticas, esta forma de permisividad amorosa.

La veladura de las aristócratas era sustituida por la máscara durante los bailes de carnaval, a medida que la fiesta de las carnestolendas fue segregando el ritual de la corte, cuyo marco era el palacio y los sitios reales, de las celebraciones populares, que convertían la calle en un teatro pletórico de actores improvisados. Mas si como el antifaz de la diversión no bastara, ahí estaba el maquillaje para realzar las bondades de la cara y encubrir sus defectos, como advierte sir Richard Wynn, ayudante de cámara del príncipe de Gales, el futuro Carlos I cuando viajaron de incógnito a Madrid en 1623:

Entre todas estas mujeres me atrevo a jurar que no había ni una que no fuera pintada, y tan ostentosamente estaban pintadas que más parecían máscaras lo que llevaban en sus propias caras. No sabría decir si son hermosas o no, tendrían que quitarse la máscara; aunque un número muy elevado entre ellas tiene ojos y dientes muy bonitos; y son las mujeres más atrevidas del mundo, porque, a mi paso, muchas me llamaban y me hacían gestos: tampoco sabría decir si se debía a mis vestidos o a lo descaradas que son⁴.

Parece que la alteridad cultural, la diversidad estética y costumbrista, carga las tintas de los viajeros foráneos. Porque, sin ir más lejos, y cambiando la alusión a los cosméticos por la independencia personal, un andaluz como el Marqués de Tarifa, acostumbrado al gineceo y la reja, cuando regresa de su peregrinación a Tierra Santa se asombra de la condición femenina de las genovesas:

Las mujeres [de Génova] son más libertadas que en toda Italia. Están siempre en la calle sentadas hablando, con cuantos quieren hablalles, y aunque sus maridos las vean, se pasan delante. Andan por la ciudad hasta una hora o dos de la noche, y quando quieren cavalgar, cavalgan solas, o con una vieja en otra mula, en sillas de hombres⁵.

En lo que atañe al estado eclesiástico, hay una distinción entre el lujo del alto y la penuria del bajo clero, entre regulares y seculares y entre órdenes masculinas y femeninas. Así que los hábitos son todo un muestrario talar de combinaciones de colores y formas, de sotanas y albornoces, de capuchas y bonetes. Ese cortejo abigarrado acentuaba su barroquismo durante las procesiones de Semana Santa y del *Corpus Christi*, en las que tras la cruz desfilaron estandartes, pasos y miembros de las hermandades, cofradías y autoridades. La imaginería policromada y simbólica de la fiesta religiosa.

En la cúspide de la jerarquía católica, el papa y los miembros de la curia se hacían retratar vestidos de la púrpura cardenalicia, mientras las dignidades de obispados y diócesis ostentaban una pompa que contrastaba con la iglesia de los pobres invocada en la prédica y con el pecado original de la lujuria. En esa sacralización del rojo como el símbolo del poder influía la herencia del mundo antiguo, puesto que así vestían los emperadores romanos, pero también el hecho de que el pontífice de Roma poseía el monopolio del tinte llamado alumbre, obtenido en las minas de Tolfa, cuya administración se había encargado a la familia florentina de los Médicis. Cuando la Corona de Castilla se haga con la urchilla de Canarias y con la cochinilla de América, liquen

4. WYNN 1996 y BERNIS 2001, pp. 293-295.

5. Citado por GARCÍA MARTÍN 1997, p. 115.



3. La muerte igualaba a todos los estamentos. El Greco, El entierro del conde de Orgaz, Toledo, Iglesia de Santo Tomé.

3

y parásito que produce un color sangre de carácter indeleble, los reyes españoles se codearán con los cardenales en portar la tintura del poder.

Aunque a todos, a aristócratas y a religiosos, les esperaba la muerte para castigarles por su vanidad, como nos muestra el cuadro *Finis gloriae mundi* de Valdés Leal, donde sólo la cruz del caballero y la mitra del obispo sobreviven a la podedumbre de la carne. La indumentaria, pues, nos habla también de las actitudes ante la vida y la muerte (fig. 3).

Los vestidos de los oficios

Los vestidos de los oficios incluyen las armas, las letras, los gremios urbanos, los campesinos agricultores y ganaderos, así como la población flotante y transeúnte del tenor de arrieros, carreteros, compañías de cómicos de la legua, peregrinos y aún bandoleros. Todo un hormiguero humano que, o bien no rebasa el horizonte de la aldea, o bien pulula entre el campo y la ciu-

dad al rebujo del camino, la cañada y los frentes. Tomaremos como ejemplos a los soldados y a los pastores.

Algunos de nuestros autores más afamados, desde Garcilaso de la Vega a Miguel de Cervantes, compatibilizaron la actividad castrense con la creación literaria. Mas como ejemplifica el propio don Quijote, en el ejercicio de las armas se alcanza más honra que en el de las letras, por lo que el aspecto de la soldadesca formaba parte de la nueva cultura de la guerra que tan bien había definido Maquiavelo en su *Arte della guerra*. El discurso humanista que cultivaba a un tiempo la pluma y la espada, el *curriculum* seguido por los súbditos de la España del Siglo de Oro que querían ganar fama, es recitado por un galán de la comedia de Calderón de la Barca *Casa con dos puertas, mala es de guardar*:

Después que troqué
el hábito de estudiante
al de soldado, la pluma
a la espada, la suave
tranquila paz de Minerva
al sangriento horror de Marte,
la escuela de Salamanca
a la campaña de Flandes,
y después, en fin, que hube
-sin valedor que me ampare-
merecido una jineta,
premio a mis servicios grande,
por haberme reformado;
entre otros capitanes,
ya la campaña acabada
-que no viniera antes-,
pedí licencia, y partí
a España, por ver si honrarme
merezo el pecho con una
de las cruces militares,
que sobre el oro del alma,
son el más noble realce⁶.

Los ejércitos del momento eran agregaciones de fuerzas más o menos regulares y de mercenarios de los más variopintos países, por lo que no vestían el uniforme homogéneo de nuestros días, sino las prendas más llamativas para distinguirse del estado llano. La literatura satírica les calificará de “papagayos”, a imagen de las exóticas aves, de plumíferos tonos y algarbía de cantos, que estaban llegando al Viejo Mundo allende las Indias. Los militares, sobre todo mandos y personas principales, aparecen así envueltos en colores chillones, cintas y bandas, sombreros con plumas y prendas que pasarán al atuendo civil. Las razones de esta vistosidad en las galas del soldado estriban en actuar como escaparate que atraiga a nuevos reclutas a la milicia, pues estas ropas que idealizaban la galanura de los varones guerreros se creía que enamoraban a las damas, daban bríos para enfrenarse a las empresas más valerosas e infundían temor en los enemigos.

Mas a la oficialidad afectada se le oponía una tropa más o menos astrosa. En este sentido, los encargos oficiales a los maestros pintores para alabar al monarca como dios de la guerra o la conmemoración de campañas victoriosas, nos muestran un ejército pulcro y noble en sus acciones bélicas. Al

6. La obra de teatro de Pedro Calderón de la Barca *Casa con dos puertas, mala es de guardar* se estrenó en los corrales de comedias madrileños en torno a 1636. Citado por GARCÍA MARTÍN 2003, donde puede hallarse un análisis del cambio de valores entre Renacimiento y Barroco en torno al discurso de las armas y las letras.

punto que, entre tanto fragor de la batalla, está ausente la sangre. Esto sucede en los retratos de los reyes católicos que, encorsetados en su armadura bruñida y deslumbrante, miran desafiando al espectador, pasan revista a sus huestes o irrumpen en el campo de batalla aplastando herejes e infieles. Lo mismo que en la serie de tapices intitulada *La conquista de Túnez*, pintados por el holandés Jan Vermayen para glosar la empresa que en 1535 dirige el emperador Carlos V contra el renegado de Berbería Jeredín Barbarroja, en los cuales se detallan los barcos y armas de los contendientes cristianos y musulmanes con fidelidad pero con asepsia. Por fin, en *Las lanzas* de Diego Velázquez, que recogen el momento de la rendición de la ciudad flamenca de Breda a los tercios mandados por el general Ambrosio de Spínola, el alarde de encajes y brocados de los mandos no deja ver las miserias bélicas que humean detrás de las picas. En cambio, los lienzos más espontáneos y realistas de mediados del siglo XVII, cuando encaren el enquistado conflicto de los Países Bajos y la cruenta guerra de los Treinta Años presentarán un ejército de harapientos, algunos lisiados y los más parcheados de remiendos. Por tanto, el seguimiento de los uniformes militares nos habla de la evolución de los conflictos bélicos, puesto que a medida que va vaciándose la Hacienda Real mengua la calidad de las prendas en los soldados, como correspondía a la economía de guerra en la España de los Austrias que finiquitaba nuestra hegemonía europea.

En cuanto a la figura de los pastores, hemos de dilucidar entre los fingidos y los reales, entre los cortesanos que juegan y los esforzados que trabajan. Los versos y novelas de género pastoril que menudearon en el Renacimiento y el Barroco hispanos se inspiraron en la moda italianizante inaugurada por la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro. Mas los zagales que buscaban a su amada en el espejo de las aguas cristalinas que aparecen en las églogas, la soledad sonora que reinaba en las majadas en la poesía mística, respondían a una estilización lírica de la pastoría⁷.

En *El Quijote* conviven las imágenes ideales y fieles de la ganadería en nuestro Siglo de Oro. Los episodios literarios de un mundo bucólico del que participan caballeros y damas se suceden en el cuento de la pastora enamorada que era Marcela, la zagaleja libre del tiempo áureo, la voluntad postrera del caballero vencido en dedicarse al pastoral ejercicio, trocando los nombres por *Quijotiz* y *Pancino* para adentrarse en los bosques, endechando aquí, bebiendo en los limpios arroyuelos allá, dándoles Apolo versos y el amor conceptos que les harían eternos y famosos en los venideros siglos. Los jóvenes aristócratas o hijos de villanos ricos comparten con los pastores un amor desdénado, expresando en música y lamentos que suenan en la soledad de los prados, abandonando por un tiempo las armas y el nombre por el cayado y el rebaño. Los pastores y las zagalas de estas novelas visten ricas sedas, precia-das telas y finos paños, que en la vida cotidiana sólo portaban los miembros de los estamentos privilegiados, en contraste con la austeridad y pobreza del atuendo real de rabadanes y cabreros. Ellas se presentan con los cabellos sueltos cayendo por las espaldas, tan rubios como el sol, y tocadas de guirnalda de laureles y flores. Ellos gallardos, caballerosos y engalanados de ricos brocados. Todos idealizados y transeúntes hacia su estamento de procedencia.

Las jornadas ceñidas a la realidad del mundo rústico aparecen en el ganadero de Quintanar que transtermina por el territorio jurisdiccional de las órdenes militares, el cabrero que busca yerbas frescas en Extremadura, los

7. Acerca de la iconografía y el arte pastoril véase GARCÍA MARTÍN 1994, pp. 17-24 y 261-276. El ciclo trashumante y la historia de la Mesta lo hemos abordado en GARCÍA MARTÍN 1998. La percepción del paisaje agropastoril se halla en GARCÍA MARTÍN 2000, pp. 99-108.

pastores de Sierra Morena que escuchan atónitos el discurso clásico sobre la Edad Dorada, la aventura de los toros que un tropel de garrochistas llevaba a encerrar para la corrida, y, sobre manera, en el alcanceamiento de dos rebaños trashumantes por el Caballero de la Triste Figura al confundirlos con sendos ejércitos prestos a batirse en la llanura.

Las imágenes de los vestidos pastoriles pondrán las cosas en su sitio. De este modo, en las panorámicas de los grabados del *Civitates orbis terrarum* pueden contemplarse en primer plano hatos y rabadanes, trasterminando con sus cayados por los aledaños de las poblaciones. Y, sobre todo, cuando en la pintura áurea, entre otras escenas bíblicas tan dilectas para la Contrarreforma, se puso de moda el tema de *La adoración de los pastores*. Puesto que, dada la fidelidad que atesoraban los grandes maestros del momento, desde Diego Velázquez a Bartolomé Esteban Murillo, los lienzos transmiten el retrato de unos pastores con vestidos pobres y rotos, que portan zurriones e instrumentos musicales y crían ovejas de apreciados vellones merinos. Esta impronta dejaba a los dos polos sociales del gremio de la Mesta, los ganaderos propietarios y los pastores asalariados, en su sitio material de acuerdo a la calidad de sus atuendos⁸.

Los trajes de los países

Los trajes de los países ilustran las diferencias culturales que, aun compartiendo una misma matriz nacida en el mundo antiguo y que ahora se ha recuperado, existen entre los pueblos de las Españas en el Siglo de Oro. Este término era una expresión geográfica culta, empleada desde la romanización hasta el humanismo, a sabiendas de que ese mosaico de entidades políticas estaba vinculado por la dependencia de un mismo monarca. Por eso, en el Barroco se hablaba de Monarquía Española o Monarquía Católica, denominando al monarca Rey de las Españas en términos coloquiales, conviviendo en el hispanismo unidad y pluralidad.

Al margen de los descubrimientos en los Nuevos Mundos, la mayoría de la población europea era sierva de la distancia, pues apenas rebasaba el universo del hogar, la aldea, la ciudad o la comarca. Estas unidades sociales menores, que de forma difusa aglutinaba la convergencia en la monarquía y la religión, se diferenciaban entre sí por sus características geográficas, lingüísticas y etnográficas. Y, sobre manera, en un momento en el que no existía el concepto de nación en el sentido contemporáneo del término, afirmaban su identidad local mediante el vestido.

En la lucha fratricida entre vecinos, en la rivalidad entre oligarquías locales, en los encuentros y desencuentros entre el campo y la ciudad, el atuendo delataba la procedencia de los súbditos, dando pábulo a la selva de los tópicos: los castellanos tenían fama de adustos, los aragoneses de testarudos, los catalanes de ahorradores, los andaluces de dicharacheros, etcétera⁹. Esta especie de determinismo cultural, que desgraciadamente ha rebrotado en nuestros días, nos habla de una variedad de estereotipos evidenciada en el ropaje.

Estamos hablando de los famosos trajes regionales, que en el último siglo vendían lo que hoy llamamos denominación de origen desde las postales a los sellos, y que al historiador que los rastrea en los siglos XVI y XVII le aparecen en las fuentes más insospechadas. De tal talante son los dibujos sobre historia del traje que se conservan en la Calcografía Nacional de Madrid, los grabados sobre pueblos indígenas o exóticos incluidos en los diarios de

8. Los vestidos de los oficios contenidos en *El Quijote* son magistralmente recreados en BERNIS 2001, merced a una esmerada indagación, que va de las alusiones en comedias y novelas a las relaciones de fiestas, de los libros de viajes a los tratados moralizantes, de las ordenanzas de sastres a las pragmáticas antilujo, de la pintura al grabado, de la escultura a los manuales gremiales que dan cumplida noticia de patrones y hechuras.

9. TEMPRANO 1988.

peregrinación y en los libros de viajes, las vistas de ciudades del *Civitates orbis terrarum* con paisanos en primer plano, y las estampas de perfiles urbanos y trajes regionales que se dibujan en la orla de los más acendrados mapas salidos de las modernas escuelas cartográficas española y flamenca. El estudio de la indumentaria nos revela la existencia de una convivencia plural menos traumática y desmitificada que la que nos está tocando vivir en esta España de nuestras entretelas. Y ello a pesar de la advertencia que lanzaba hace ya unas décadas la palabra sabia y crítica de Julio Caro Baroja en *Los pueblos de España*:

conviene presentarlos [los temas regionales] limpios de todo lirismo de poca ley y deshacer la idea de la importancia del “color local”: lo que los amantes literarios de lo aldeano llaman así no tiene nada de local la mayor parte de las veces. Tiene una repartición múltiple en vastas extensiones continentales. Pero lo malo es que de lirismo localista se han contagiado frecuentemente hombres de ciencia¹⁰.

Y es que puede que “el hábito no hace al monje” en este desgajamiento localista, pero después de escritas estas páginas sí llegamos a la conclusión de que el hábito sí hace al hombre, y, éste, amigo lector, es el sujeto de la historia, de nuestra historia.

El honor en el hombre

El honor y la honra eran los valores fundamentales en la sociedad española del Barroco. El honor, que era la defensa de la fama familiar cara al exterior, recaía en el hombre. La honra, que era la guarda de la fama familiar hacia el interior, competía a la mujer. La elevación del matrimonio en el concilio de Trento a estado ideal, a célula que aseguraba la reproducción del sistema, consagró este matrimonio del honor y la honra.

El honor en el hombre se relacionaba con la negativa al ejercicio de oficios viles y mecánicos y con la aspiración a ser hidalgo. Pues el modo de vida noble era sinónimo de holganza, marchamo de limpieza de sangre, pero también garantía de exención fiscal para los estamentos privilegiados. Esta deserción productiva de los cristianos viejos sería motivo de crítica por parte de los arbitristas, de los pensadores en los remedios de nuestros reinos estancados, como dice Martín González de Cellorigo: «Lo que más apartó a los nuestros de la legítima actividad que tanto importa a la república ha sido el gran honor y la autoridad que se da a huir del trabajo». Quizás se deba a ese celo en el cumplimiento del código del honor, la inclusión del vicio de la soberbia en las descripciones físicas que los extranjeros hacen de los españoles, como anota Albert Jouvin en el segundo tomo de *Le voyageur d'Europe*: «Por lo que se refiere a su persona, son pequeños de cuerpo, tienen la mayor parte los cabellos negros, el rostro atezado, una barba rizada, que amenaza al cielo, y los cabellos cortos; son de un carácter soberbio»¹¹.

El exceso de altivez, que acortaba la distancia entre la bravuconada y el desafío, desembocaba en multitud de duelos ejecutados a cuchilladas. Es por eso que el maestro de esgrima fuese tan importante como el de letras o de danza para los jóvenes aristócratas. De resultas, el caballero, pero también sus criados, no dudaban en ponerse en guardia por «un quitame aquellas pajas», como se decía, por las afrentas más baladíes. De ahí que sir Richard Wynn constatase en palacio que: «Ni uno sólo de los que entraron, aunque fuese un recadero, iba sin espada». En tanto un compatriota inglés

10. CARO BAROJA 1975, vol. II, p. 216.

11. JOUVIN 1672, vol. II.



4

4. El rey se hacía retratar con sus mejores galas. Juan Pantoja de la Cruz, Retrato de Felipe II, Madrid, Museo del Prado.

corroboraba en una carta unos años más tarde que en la Villa y Corte: «Hasta los cocheros llevan aquí espada, en sus pescantes, lo cual constituye, en todos los demás países, una señal de distinción para la nobleza». La naturaleza de esta visión negativa es sopesada con medida por José María Díez Borque:

La altanería, el orgullo, la presunción la fanfarronería [...], vienen a ser las notas dominantes en este retrato. De todo ello nacería, en relación con otros pueblos, una voluntad de dominio y expansión; y en la convivencia interior: la venganza el pun-donor, la valoración de lo externo. Puede que esa fuera la única imagen que se tenía del español, y que los extranjeros vinieron a comprobar más que contrastar¹².

La gravedad y adustez, derivadas de un supuesto humor colérico, no empañaban su cortesía y respeto de acuerdo a las exigencias del rango. Mas hay que ser cuidadoso en los análisis iconológicos. Así, por ejemplo, muchos retratos de Felipe II, en los que a primera vista aparece ataviado de negro, han sido interpretados desde fuera como sintomáticos de su ánimo lúgubre y severo. Pero si nos fijamos bien en alguno de ellos, el color de sus prendas es un azul muy oscuro, producido por un tinte recién traído de América, con lo que el “rey de los papeles” no pretendía alimentar una imagen taciturna, sino demostrar al mundo que él poseía el monopolio tintorero más novedoso y vestir de forma lujosa (fig. 4). La misma mudanza en la interpretación icónica la emplea el director de cine Jacques Feyder en su película *La kermesse heroica* (Francia, 1937), donde los burgueses de una ciudad flamenca reciben la visita de los tercios españoles y, creyendo que iban a ser asesinados por unos soldados fieros y bárbaros, los varones se esconden. Al recibirles las mujeres, comprueban para su sorpresa que desde el capitán al inquisidor, de los oficiales a la tropa, se muestran atildados en sus modales y respetuosos en su visita. Este sarcasmo acerca de la guerra y de la figura del héroe, que tan criticado fue tanto en la Alemania nazi como en Holanda, al menos tiene la valentía de romper los tópicos de crueldad y atraso con los que la “leyenda negra” trata a los españoles del momento.

La forma de peinados y bigotes, ropaje y porte, contraponían al hombre varonil con el afeminado, cuyos síntomas estribaban en presumir de su hermosura y cuidar demasiado de su compostura. Así nos lo muestra Luis Vélez de Guevara en su novela *El diablo cojuelo* (1641): «Mira aquel preciado de lindo, o aquel lindo de los más preciados, cómo duerme con bigo-tera, torcidas de papel en las guedejas y el copete, sebilló en las manos y guantes descabezados, y tanta pasta en el rostro que pueden hacer colación toda la cuaresma que viene». Estos personajes, que aparecen en las comedias de enredo en tono de chanza, debían velar por su imagen pública, puesto que el pecado de sodomía era castigado por la Inquisición al atentar contra la moral cristiana. De esa forma cobra sentido la mala fama que Agustín Moreto les atribuye en su obra *El lindo Don Diego*: «Al bajar allá dos lindos/quedaron los diablos ciegos,/porque los lindos son gente/que el diablo no puede vellos»¹³.

Por último, un complemento estético que se puso de moda y que a lo que parece no empañaba la bizarría de los gentileshombres fueron los anteojos, cuya función no sólo era mejorar la visión, sino hacer alarde de estar a la última, en cuyo caso se solían llevar abrochados a las muñecas. Lo constató sir Richard Wynn en su paso por la Villa y Corte: «En ningún sitio del mundo

12. Díez BORQUE 1990, pp. 41-58.

13. VÉLEZ DE GUEVARA 1641, pp. 85-86.

hay tanta gente como en esta ciudad de Madrid que se pasee por las calles, hable y coma con los anteojos puestos. De cada diez personas que se encuentra, una tendrá un par de ojos de cristal». La acusada personalidad del escritor Francisco de Quevedo, a pesar de la antipatía que se ganó por sus invectivas literarias y sus andanzas de espadachín, iba a dar nombre a unas anti-parras: los llamados “quevedos” o lentes de forma circular con los que el escritor aparece en todos sus retratos. Y es que la proliferación del precedente de las gafas dio pie a conjeturar acerca de su función primordial, como hace el viajero francés Jean Muret en sus epístolas: «He notado que los hombres llevan anteojos por honor, que es el carácter exterior de los sabios, que es una señal de que han debilitado la vista, a fuerza de estudiar, y de ahí viene el que no se los quiten más que cuando se quieren acostar, llevándolos por las calles y no quitándolos ni siquiera en las visitas más importantes»¹⁴.

La honra en la mujer

La estética de la mujer del Siglo de Oro verá modificar el canon renacentista de la belleza corporal en favor de un proceso de espiritualización derivado de la Contrarreforma. Los motivos paganos se cristianizaron. Los temas profanos se “vertieron a lo divino”. Mas nunca se perdió el hilo sensual que rezumaban los versos bíblicos del *Cantar de los Cantares*, la topografía de la novia palestina, el paisaje edénico que embriaga los cinco sentidos: huerto cerrado, paraíso de granados, nardo y azafrán, incienso y mirra, bálsamo y vino..., la Tierra Prometida de leche y miel.

A vueltas con el modelo judeocristiano, Fray Luis de León inició en 1561 la redacción de su *Exposición del Cantar*, cuando impartía clases en la Universidad de Salamanca. Andando el tiempo, a pesar de los sinsabores que el libro le acarreó con la Inquisición, sería su obra más querida hasta que llegó la definitiva vida retirada. De nuevo reaparecen en sus comentarios la naturaleza, las flores, los rebaños, las palomas y, en fin, los olores y colores del campo, mimetizándose la flora y la fauna israelita con la ibérica. Esta literatura de efusión amorosa, ya se interprete como égloga bucólica, en un momento en que la novela pastoril está desplazando a los libros de caballerías, ya como canto de boda de Jerusalén, enaltece el espíritu sin rechazar el cuerpo. Por eso, el estilo es sublime, la poética exagerada: «Es muy digno de considerar aquí el gran artificio del encarecimiento. Como aquel gran poeta Toscano que, aviendo de loar los cabellos, los llama “oro”; a los labios “grana”; a los dientes “perlas”, y a los ojos “lucos”, “lumbres” o “estrellas”; el qual artificio se guarda en la escritura sagrada más que en otra del mundo»¹⁵.

No es más que la aplicación del principio estético del bello adorno para realzar la belleza interior. Como subrayaba el aludido Francesco Petrarca: «Un bello manto una beldad adorna»; o lo que es lo mismo, el arreglo sólo mejora a las mujeres hermosas, pero no a las feas. Y, fuera de los requiebros literarios, poco lo debían observar las susodichas en la realidad cotidiana, pues las tiendas más numerosas de las ciudades eran las que mercaban aderezos femeninos, como evoca esta letanía compuesta por el catedrático portugués Tomé Veiga en su visita al Valladolid cortesano de Felipe III:

Arandelas, lechuguillas,
velos, rebozos, listones;

14. Citado por Díez Borque 1990, pp. 55 y 58.

15. León 2003, pp. 190-191.

periquitos, gargantillas,
 plumas, moldes, espadillas;
 redes, pecho y cabezones,
 tocas, cofias y garvines,
 trenzas, mastros, tranzadillas,
 cintas, bobos y velillos,
 guantes de ámbar, jazmines,
 de flores, perro y polvillos.
 Firmalles y prendedores,
 cebollinas, floretillas,
 bandas, puños, vueltecillas,
 flucques, cintos vivos, seros.
 Brazaletes y manillas,
 pretinas y trezaderas,
 alzacuellos, abanillos,
 rebozos, leques, arillos,
 arracadas y gorgueras,
 firmalles y regalillos.
 Guantes de Ocaña y de flores,
 ligas, medias, zapatillos,
 chapines, randas, cintillos,
 valona apretadores,
 piernas, rodillas, tobillos¹⁶.

De la cabeza a los pies, todo un batiburrillo de prendas ayudaban a realzar los encantos de la mujer y, en no pocos casos, a crearlos casi de la nada. De ahí al sarcasmo sobre moda tan festiva sólo mediaba un paso. Como el que dio Tomás Rodaja, personaje cervantino conocido como el Licenciado Vidriera, cuando le preguntaron por qué eran pobres la mayoría de los poetas, respondiendo que en sus manos estaba el ser ricos. ¿Cómo es eso? Merced a sus damas:

que todas eran riquísimas en extremo, pues tenían los cabellos de oro, la frente de plata bruñida, los ojos de verdes esmeraldas, los dientes de marfil, los labios de coral y la garganta de coral transparente, y que lo que lloraban eran líquidas perlas; y más, que lo que sus plantas pisaban, por dura y estéril tierra que fuese, al momento producía jazmines y rosas; y que su aliento era de puro ámbar, almizcle y algalia; y que todas estas cosas eran señales y muestras de su mucha riqueza¹⁷ (fig. 5).

Después de tanta pedrería, florilegio y perfumería, tan sólo nos resta aludir el culto al pie. Lo oculto provoca deseo sexual. En eso estaba la picardía de las “tapadas”. El resto de las mujeres dejaban ver rostro y escote, pero las largas faldas apenas dejaban asomar la punta del zapato o el corcho de los chapines, que calzaban para parecer más altas. De ahí que mostrar un pie desnudo fuese el anticipo para entregar el resto del cuerpo, por lo que se despliega todo un juego erótico cuando la fémina se descalza en público, o cuando el galán le regala unos zapatos. Pues como apuntilla Lope de Vega en *Los Tellos de Meneses*: «que quien zapatos envía/presume que ha visto el pie».

No albergan tanta galantería carnal las mujeres retratadas en *El Quijote*, la galería de personajes de la que partimos, cuyas más dilectas hembras nos ayudarán a concluir esta fiesta estética¹⁸. De la hermosura de Marcela a la pastora bigotuda, de las galas de la Duquesa a las prostitutas astrosas de la venta, del ideal a la realidad pura y dura, no hay término medio. Es por ello que quien mejor encarna esta dicotomía en los atractivos femeninos sea la

16. Citado por DÍEZ BORQUE 1990, p. 138.

17. *El Licenciado Vidriera* es una novela ejemplar de Miguel de Cervantes, escrita en 1605, pero que no se edita por vez primera hasta 1607.

18. El tiempo del *Quijote*, el paisaje y las relaciones entre cultura popular y de élite en la España del Siglo de Oro, han sido abordados en GARCÍA MARTÍN 2005.



5. Prendas y afeites embellecían a las damas. Velázquez, La infanta Margarita, detalle de Las Meninas. Madrid, Museo del Prado.

5

propia Dulcinea del Toboso. En el magín del Caballero de la Triste Figura, que siente por su dama un amor platónico, la figura de la enamorada resplandece por su sin par hermosura y buena fama. Pero en la mollera rústica de Sancho, quien sabe que se trata de la campesina Aldonza Lorenzo, sólo aflora el recuerdo una moza recia «hecha y derecha y de pelo en pecho». Luego en la vida real la estética cortesana naufragaba, no dejando resquicio a las sutilezas del manto y el pie, sino desprendiendo un desagradable olor a ajos.

Bibliografía

BERNIS 2001

CARMEN BERNIS, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*, Ediciones El Viso, Madrid.

BRANT 1998

SEBASTIÁN BRANT, *La nave de los necios*, Akal, Madrid (primera edición 1494).

CARO BAROJA 1975

JULIO CARO BAROJA, *Los pueblos de España*, Istmo, Madrid, 2 vols.

La danza 1981

La danza de la muerte, José Esteban Editor, Madrid (primera edición 1520 cerca).

DÍEZ BORQUE 1990

JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE, *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*, El Serbal, Barcelona.

GARCÍA MARTÍN 1994

PEDRO GARCÍA MARTÍN, *Por los caminos de la trashumancia*, Junta de Castilla y León, Valladolid.

GARCÍA MARTÍN 1997

PEDRO GARCÍA MARTÍN, *La Cruzada Pacífica. La peregrinación a Jerusalén de Don Fadrique Enríquez de Ribera*, El Serbal, Barcelona.

GARCÍA MARTÍN 1998

PEDRO GARCÍA MARTÍN, *La Mesta. Transumanza e istituzioni in Castiglia dal XIII al XIX secolo*, prólogo de Saverio Russo, Edipuglia, Bari (Collana di studi storici "Mediterranea", 12).

GARCÍA MARTÍN 2000

PEDRO GARCÍA MARTÍN, *Imágenes Paradisi. Historia de la percepción del paisaje en la Europa moderna (ca. 1450-ca. 1850)*, Obra Social de Caja Madrid, Madrid.

GARCÍA MARTÍN 2003

PEDRO GARCÍA MARTÍN, *La péñola y el acero*, S&C ediciones, Sevilla.

GARCÍA MARTÍN 2005

El Quijote en la cultura popular, editado por PEDRO GARCÍA MARTÍN, Junta de Castilla y León, Valladolid.

JOUVIN 1672

ALBERT JOUVIN, *Le voyageur d'Europe, ou sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne et de Portugal*, D. Thierry, París, 2 vols.

LEÓN 2003

FRAY LUIS DE LEÓN, *El Cantar de los*

Cantares de Salomón, editado por JOSÉ MARÍA BECERRA HIRALDO, Cátedra, Madrid (primera edición 1561 cerca).

TEMPRANO 1988

EMILIO TEMPRANO, *La selva de los tópicos*, prólogo de Julio Caro Baroja, Mondadori, Madrid.

TORQUEMADA 1553

ANTONIO DE TORQUEMADA, *Coloquios satíricos*, Mondoñedo.

VÉLEZ DE GUEVARA 1641

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, *El diablo cojuelo*, Castalia, Madrid.

WYNN 1996

RICHARD WYNN, *Breve relación de lo observado por los siervos del Príncipe en su viaje a España en 1623*, traducción de Dámaso López García, Proases, Madrid.