

El siglo XVI

EL AMBIENTE POLÍTICO, SOCIAL Y ESTÉTICO

Europa recobra la paz y la seguridad en la segunda mitad del siglo xv con la solución de los grandes conflictos, en particular con el fin de la guerra de los Cien Años. Testigos de la emergencia de los dinamismos nacionales, el final del siglo xv y el principio del xvi asisten al desarrollo de verdaderos Estados bajo la forma de monarquías centralizadoras.¹

En 1519, Carlos I de España, príncipe de la casa de los Habsburgo, es elegido emperador con el nombre de Carlos V. Su imperio agrupa los reinos de Nápoles y de Aragón, Castilla y sus posesiones americanas, Borgoña, los Países Bajos y las tierras del Imperio, es decir, la mayoría de los Estados alemanes, Italia del Norte, salvo Venecia, la Confederación Helvética, Provenza y el Delfinado. Sin embargo, al morir, en 1558, desaparece este imperio al ser repartido entre su hermano Fernando, que se encarga de los dominios alemanes, y su hijo Felipe, que recibe España, los Países Bajos, el reino de Nápoles, Sicilia y las Indias.

Con Felipe II, la unidad política y religiosa del reino español se consolida. En 1561, se le dota con una capital permanente, Madrid. Las estructuras sociales se endurecen y jerarquizan.

La nobleza, más numerosa que en Francia, se preocupa por la protección de su estatus y de su patrimonio.

Ante el imperio de Carlos V, Francia desempeña un papel esencial. La monarquía francesa afirma su poder, pues centraliza el aparato financiero y se atrae la fidelidad de una clientela de corte mediante la concesión de cargos honoríficos. Afectada por las guerras de religión durante la segunda mitad de siglo, recobra una paz interior gracias al Edicto de Nantes, en 1598, y con ella vuelve a una economía dinámica, sostenida por la reactivación de los intercambios.

A principios del siglo xvi, Inglaterra es una potencia secundaria. No obstante, irá consolidándose en el ámbito internacional, al tiempo que la monarquía

reforzará su poder interno. El largo reinado de Elizabeth I (1558-1603) asegura una estabilidad política que favorece el enriquecimiento del país.

Italia y los Países Bajos, países ricos y desarrollados, desaparecen políticamente del panorama europeo, mientras emerge Dinamarca, nueva potencia política y económica, en la segunda mitad del siglo. Rusia y Suecia son víctimas de desórdenes internos.

Al final del siglo xv, Europa se enriquece, gracias a Cristóbal Colón, con el descubrimiento del contin-

nente americano (1492) y de las Antillas. En 1498, el portugués Vasco de Gama establece la ruta marítima de las Indias al rodear África, por el Cabo de Buena Esperanza. Durante cierto tiempo, Sevilla y Lisboa detentan el monopolio del tránsito entre Europa, por un lado, y América y Asia, por el otro.

Muchas materias primas de la indumentaria europea sufren en ese momento una redistribución comercial que ni los portugueses, ni los españoles son capaces de asegurar por sus propios medios. Así



295. Felipe de Llano,
La infanta Isabel Clara Eugenia, 1584. Museo del Prado, Madrid.

296. Angelo Bronzino,
Lucrezia Panciatichi, hacia 1550-1560. Galería de los Uffizi, Florencia.

pues, serán los mercaderes alemanes, franceses y flamencos los que lleven hasta Lisboa y Sevilla productos de intercambio para traer a sus países los productos procedentes de las tierras exóticas: algodón de Egipto, seda de Persia, Irak y Siria y tejidos de algodón y pintados (telas estampadas) de las Indias. De este modo, se desarrollan los nuevos centros de Lyon, que pasó a ser la principal plaza económica de Europa, y de Amberes, ciudad a la que el emperador Maximiliano había transferido los privilegios de Brujas en 1488.

Ante esta nueva situación, las ciudades italianas reaccionan; venecianos, milaneses, florentinos y genoveses dan un impulso mayor a sus organizaciones bancarias y a sus industrias dedicadas al lujo, sobre todo, a la de la seda y a la, muy reciente, del encaje, cuyo origen está en el *point-coupé*, pero que se convertirá en uno de los productos más buscados debido a su calidad artística.

La industria textil se convierte en la más importante del siglo, tanto por su volumen como por la variedad de los productos. Se basa en tres materias principales, la lana, el lino y la seda, y en una materia secundaria que se mezcla con las demás, el algodón.

En respuesta a un mercado en expansión, la fabricación de paños se transforma a finales del siglo xv: por un lado está la pañería tradicional, pesada y cara, y por el otro, los paños más ligeros y de menor precio. Estos últimos se fabrican en Francia, en Amiens, en Flandes, en Hondschoote, y en el sur de Alemania; Inglaterra, en cambio, fabrica paños de calidad.

Los comerciantes introducen en las campañas no sólo las materias primas necesarias, sino también el utensilio indispensable, como los batanes, que los reglamentos de los gremios rechazaban a menudo. Desde finales del siglo xv, Inglaterra sufre una mutación económica fundamental al sustituir en sus exportaciones la lana en bruto por los paños. Se instalan batanes en Avon y en Severn, al suroeste del país.

Por otra parte, la demanda creciente de materia prima provoca cambios estructurales en la sociedad rural al hacer que los propietarios transformen las tierras comunes en pastizales cerrados, destinados a la cría de ganado lanar.

La difusión cada vez más importante del uso de prendas interiores estimula con fuerza la producción de telas de lino, que goza de una firme implantación en Sajonia, al norte de Alemania, y también en los Países Bajos y en Picardía.

La industria de la sedería cuyos productos están esencialmente destinados a las clases altas de la sociedad se extiende y se desarrolla fuera de Italia

Centro de
Armenia

desde finales del siglo xv. Toledo y Sevilla, Tours y, sobre todo durante el siglo xvi, Lyon se convierten en centros importantes de fabricación.²

Al mismo tiempo, la producción de textiles se beneficia de una importación mayor de tintes: escarlata o cochinilla de Armenia, rubia de Arabia, palo de Brasil, palo campeche de las Indias o de Ceilán, índigo de Bagdad, de Coromandel o de Bengala, azafrán de Levante o de las Indias, alheña de Arabia.

La moda de las prendas acuchilladas es característica del siglo xvi. Estos cortes verticales u horizontales, en forma de flor o de motivos geométricos, los realiza el tailleur (sastre). En una época en la que los tejidos de calidad son símbolo de riqueza, lucir cuchilladas que aumentan su fragilidad representa el colmo de la ostentación.



EL RENACIMIENTO

Continúa afianzándose una renovación artística y literaria. En efecto, a principios del siglo xvi, el arte lleva a cabo una lenta transformación que desemboca en la idealización del cuerpo humano; para añadirle fuerza, el artista se empeña en la creación de modelos de trajes y se preocupa por la combinación de las líneas, de los colores y de los volúmenes que contribuirán a su elegancia y armonía.

Este orgullo de la belleza física y este refinamiento del arte de gustar se ven magnificados por el traje, el lujo de los tejidos ricos y pesados, de los bordados voluminosos, de las joyas sumptuosas y de los encajes etéreos. Ninguna época como ésta, ni siquiera el Grand Siècle (reinado de Luis XIV), creará un ambiente de tanto refinamiento para que el hombre alcance la perfección de la belleza humana.

297. Burgueses bajo Carlos IX, según una vidriera de la catedral de Beauvais. Biblioteca Nacional de Francia, París.

LA ECONOMÍA GENERAL Y EL LUJO

La transformación política, el desarrollo industrial y comercial, el crecimiento de las grandes ciudades, la afluencia de metales preciosos procedentes de América originan un enriquecimiento general y una búsqueda de la elegancia, en las clases elevadas, durante la primera mitad del siglo. El lujo en la indumentaria sigue siendo intenso en las cortes resplandecientes. La nobleza es seducida por ellas y se rodea de una nube de servidores, que a veces, para un solo baile, llevan sobre los hombros "todo su 'peculio'". Baltasar Castiglione, en su obra *El cortesano*, publicada en 1528 y traducida a todos los idiomas, dio un código de vida para este nuevo estado social que constituye el gentilhombre o hidalgo. Sin embargo, una atmósfera nueva favorece la fusión de la élite cortesana con la gran burguesía y los altos funcionarios.

En todos los países de Europa estalla este lujo en la indumentaria de los cortesanos y los burgueses. Carlos VIII, Luis XII y Francisco I, después de entrar en Italia con sus ejércitos, descubren allí la "vida de sociedad". Fiestas mitológicas, torneos, bailes, desfiles y mascaradas proporcionan ocasiones para lucir trajes nuevos; la Academia platónica de Florencia celebra la hermosura del cuerpo y de las cosas, que reflejan la hermosura del Creador. Los franceses, conquistados por la revelación de esta elegancia, se llevan de Italia a los pintores y arquitectos, así como a los sastres.

Gran número de obreros italianos se establecen entonces en Lyon, París y Tours, y sus talleres proveen a la gente elegante de la corte de Francia. La moda italiana influyó más en los materiales y en la ornamentación de la indumentaria francesa que en sus formas.

Este brillante cuadro no deja de tener, sin embargo, un lado opuesto: la crisis financiera de 1557-1559 y el alza de precios que sigue a ésta, y las incertidumbres de carácter social que conllevan. Muchas familias de la aristocracia, arruinadas, se unieron mediante matrimonios con la clase burguesa, cuyos miembros llegaron a ser en ocasiones dignatarios reales importantes. En cambio, el nivel de vida de los artesanos, obreros y campesinos, a menudo precario, acusa la carestía de víveres, las epidemias y los problemas derivados de las guerras de religión. La miseria de las clases necesitadas se tradujo en una indumentaria muy pobre, que sólo en contadas ocasiones se representa en las artes, mientras que los pintores continúan mostrándonos la vistosa indumentaria de la corte y de la ciudad.

298. Atribuido a Girolamo da Carpi, *Retrato de mujer*, hacia 1530. Städelisches Institut, Fráncfort.

EL TRAJE ITALIANO

A finales del siglo xv, la indumentaria italiana sufrió la acción de las modas extranjeras, algunas veces francesas y alemanas, pero sobre todo españolas: en Ferrara, en 1494, los mantos eran "a la española", y para las ceremonias públicas las mujeres preferían generalmente la indumentaria española a causa de su magnificencia. Lucrecia Borgia, española de origen, era el modelo. En 1491, en la boda de Beatriz de Este y de Ludovico el Moro, todas las mujeres iban ataviadas a la española. La influencia de las modas alemanas estaba más restringida, aunque Venecia se vio obligada en 1504 a prohibir los vestidos "a la moda de Alemania".

Las modas francesas, que se seguían mucho en el Piamonte, lo eran menos en el resto de Italia antes de los franceses. En Ferrara, en 1494, únicamente se habla de sombreros y zapatos "a la francesa". Sin embargo, la expedición de Nápoles modificó la corriente en favor de Francia. Con mucha habilidad, sabiendo que los italianos eran muy sensibles a la elegancia y la pompa, Carlos VIII desplegó una magnificencia que consiguió encandilar a toda Italia. Mientras que él se apasionaba por las modas italianas, se adoptaron por doquier las modas de Francia, adaptándolas al gusto nacional. En Venecia y por toda la región septentrional se llevaban los grandes mantos franceses. Cuando el embajador Calco fue a Francia para negociar la alianza de los Sforza con Carlos VIII, Beatriz de Este, a pesar de estar totalmente prendada de las modas españolas, según hemos visto, encargó a su secretario que le describiese los atavíos de Ana de Bretaña, y Ludovico el Moro reclamó que se le mandasen los dibujos.

Las excentricidades de este siglo siguen suscitando restricciones, como las impuestas en 1512 en Génova y Milán y en 1520 en Roma, contra los escotes exagerados. Venecia promulgó en 1514 leyes suntuarias y creó una oficina especial de control.

Un historiador florentino del siglo xvi, B. Varchi³, escribe: "Nadie duda de que, después de 1512, la manera de vestirse, tanto de los hombres como de las mujeres, no ha dejado de adquirir mucha elegancia y gracia; ya no se llevan más [...] esas grandes sayas con piezas delanteras pequeñas y mangas largas, ni esos bonetes con el revés levantado hacia lo alto [...] ni esos pequeños zapatos de talones ridículos. El manto [...] es generalmente negro...". El *Diálogo entre Rafaela y Margarita*, redactado en 1538 por Alejandro Piccolomini⁴ preconiza una moda "vistosa y agradable", puntualizando que lo mejor para una mujer es "imaginar modas para ella misma" (figs. 296 y 298).

No sólo se transforma el gusto, sino incluso el propio tipo físico, fenómeno de adaptación que la

moda repetirá con mucha frecuencia a partir de entonces. Los italianos aprecian cada vez más a las mujeres "con mucha carne" y, según Montaigne, "las formas gruesas y macizas". Muralt las compara con toneles de vino. Se trata de este tipo que pintan ya Palma el Viejo y Bernardini, y que llegará a ser corriente bajo los pinceles de Tiziano, de Bronzino, Sodoma y Palma el Joven; las prendas están sobrecargadas con ornamentaciones, el brocado escarlata y el terciopelo de pliegues rígidos sirven de apoyo a adornos magníficos, cinturones de piedras preciosas, cadenas, sortijas de oro, collares de perlas, colgantes de rubíes y esmeraldas. Hay otros artistas que colocan además en las manos de su modelo algún objeto de lujo, joya, abanico o piel, que subraye su categoría o su riqueza. El artista italiano del Renacimiento presta una atención particularizada al traje; de la importancia que tiene en la sociedad da cuenta el retrato de ostentación.

EL TRAJE FEMENINO ITALIANO DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI

296-298. Cuerpo bastante corto y con un gran escote cuadrado sobre camisa o camisola ligera. Las mangas voluminosas y la falda amplia acentúan la línea abierta de la silueta (fig. 298). El balzo (tira cilíndrica almohadillada hecha de redecilla dorada) constituye el tocado habitual.



EL TRAJE ITALIANO BAJO EL INFLUJO ESPAÑOL

De la 299 a la 305. El terciopelo rizado, oro y plata, del vestido de Eleonor de Toledo es muy parecido al de la parte posterior de la casulla, de probable fabricación española, que se conserva en Lyon (figs. 303 y 305). La influencia española se nota en la mayor longitud del cuerpo, montado sobre un armazón rígido. Laudonia de Médicis (fig. 304) luce un vestido negro salpicado de perlas y sobre el brazo un cuello de piel rematado con una cabeza de animal de orfebrería. Sin embargo, la influencia española será aún más notable hacia finales del siglo XVI y principios del XVII. El atuendo de la figura 299 está emparentado con la ropa; el cuello abierto muestra cómo el cuello rizado o lechuguilla se colocaba al principio en el escote del vestido. Pace Spini sujetó un abanico de plumas que entonces se denominaba plumero. El traje negro de Bernardo Spini presenta toda la austerioridad española; únicamente la toca alta es italiana.



LAS MODAS ESPAÑOLAS EN ITALIA

En Italia, como en otros lugares de Europa, el predominio español reaparece. Italia toma el sistema de armazón, que sostiene alrededor del pecho y de la cintura la disposición inflexible de los pliegues convencionales y adapta sus tejidos, vistosos y gruesos.

Los hombres llevan los muslos de calzas en forma de melón y el jubón de color oscuro. Aplican al máximo el consejo de Raphaella: "El traje es pobre cuando es de tela basta", buscando por encima de todo la calidad y la hermosura de las telas. Jubones de seda, mantos de terciopelo adornados con pieles, sombreros de terciopelo adornados casi siempre con una insignia cincelada o esmaltada. Según los autores contemporáneos, los hombres iban cubiertos de terciopelos y de seda de la cabeza a los pies, todavía más que las mujeres, y tan elegantes, que hacia finales del siglo las cortesanas y hasta las mujeres de la burguesía se vistieron con prendas masculinas.

De España también procede la moda del negro, que predomina en el traje masculino, como lo atestiguan los retratos pintados por Tiziano. Las damas llevan con agrado trajes verdes o azulados, o de un color púrpura oscuro, pero Lucrecia Borgia señala una marcada preferencia por la combinación del negro y el oro; una carta de Laura Ventivoglia a Isabel de Este (después de 1502) la describe recostada sobre su lecho llevando un vestido de seda negra con mangas estrechas que dejan sobresalir los puños de la camisa. Baltasar Castiglione, en el *Cortesano*, juzga que el color negro, más que cualquier otro, proporciona atractivo a la prenda de vestir, y en su defecto hay que utilizar como mínimo un color oscuro. "Por lo demás, yo quisiera que el traje atestiguase esta seriedad que conserva tan extraordinariamente la nación española", añade, y se queja al mismo tiempo de los "invasores extranjeros" que imponen sus modas en Italia (fig. 300).

Casi por doquier, la indumentaria femenina se compone de un vestido de encima más corto o romana, de un vestido de debajo, *sottana*, más largo, ambos de tela costosa y cargada de bordados que dan a la silueta esa forma de cono característica de la moda italiana bajo la influencia española. Con frecuencia, la cola es larga y se lleva recogida; las mangas son a veces abullonadas, y en otras ocasiones ajustadas y con hombreras. Un velo completa este atuendo; el sombrero de paja no hace su aparición hasta mediados de siglo.

299. Gian Battista Moroni,
Retrato de Pace Rivola
Spini, hacia 1570. Academia Carrara, Bérgamo.

300. Gian Battista Moroni,
Retrato de Bernardo
Spini, hacia 1570. Galería de Arte Moderno y Contemporáneo, Bérgamo.



traje
ne gris
contrasta

300

importante
moda masculina



301



302

301. Zapato veneciano
denominado chapín,
siglo XVI. Museo Bally,
Schönenwerd.

302. Zapato veneciano
con dos tacones, siglo XVI.
Museo Bally, Schönenwerd.



303.

303. Angelo Bronzino,
Eleonora de Toledo y su hijo
Fernando I, hacia 1550.
Galería de los Uffizi,
Florencia.



304.

305. Espalda de casulla
española, terciopelo
labrado con hilo de seda de
oro buclé. Museo Histórico
de los Tejidos, Lyon.



305.

304. Angelo Bronzino,
Laudonia de Médicis, hacia
1560-1565. Galería Antigua
y Moderna, Florencia.

306. Tiziano, Isabel de
Portugal, esposa de Carlos
V, hacia 1535. Museo del
Prado, Madrid.



306.

ESPAÑA

EL TRAJE ESPAÑOL Y SU INFLUENCIA

295-306-313. Estos retratos ilustran la transición de una moda italiana (cuerpo escotado, mangas amplias, véase la fig. 298), al traje español de estilo severo. La infanta (fig. 295) y Ana de Austria (fig. 313) visten una saya de dos piezas con mangas largas, abiertas y terminadas en punta que parten de unas hombreras almohadilladas y con los bordes con cortes o *picadilles*. El tallo estrecho se acentúa mediante un cinturón de piedras preciosas. Se distingue el pliegue de las faldas que sirve para tapar los pies cuando la mujer se sienta (figs. 295 y 313). El pañuelo de Ana de Austria está hecho de encaje de aguja o vainica y ribeteado de encaje de bolillos español.

EL TRAJE ESPAÑOL

El traje español se benefició del prestigio político fruto de la expulsión de los moros de Andalucía, prestigio que se afianzó con la unificación de la península Ibérica y con la derrota de Francisco I en Pavía, junto con el predominio político de Carlos V en el panorama europeo.

Esta deslumbrante supremacía política sólo podía engendrar modelos de indumentaria prestigiosos cuya influencia será efectiva en Europa sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo. El incomparable prestigio de la corte de España se afianza más en los países de la Europa occidental, de estructura urbana y monárquica, que en los de la Europa central, de tipo más rural y señorial. Se beneficia sobre todo de las uniones entre dinastías, de las cuales Carlos V se esforzó en tejer la red en todos los países católicos mediante viajes y embajadas; pero a ello también hay que añadir hechos especiales, como la cautividad en Madrid de Francisco I, que se casó en segundas nupcias con Eleonor de Austria.

A decir verdad, este mismo traje había sufrido diversas influencias. Felipe el Hermoso había intro-

ducido ya en España los esplendoros de la corte de Borgoña y probablemente ciertos detalles de la indumentaria de Flandes. Modas alemanas habían sido llevadas a Madrid en 1517 por los caballeros teutónicos.⁵ Estas penetraciones continuaron, por otra parte, durante todo el siglo, y en sus Comentarios (1552), Luis de Peraza señala los "picados a la flamenca" y los "cortados a la alemana", y dice que las mujeres españolas llevan faldas *a la francesa o a la flamenca* y cofias *a la portuguesa*. La severa etiqueta instaurada por los monarcas de la casa de Austria produjo en la corte la fusión de todas estas diversidades.⁶

El carácter dominante del traje español es su sobriedad, su austera elegancia. A pesar de toda su riqueza, los tejidos permanecen en los coloridos oscuros; hasta los mismos bufones de El Escorial no

llevan colores chillones.⁷ Esta moda del color negro se extiende a Italia, como hemos visto, y a Francia, en la corte de Enrique II y en las de sus hijos. María Estuardo encarga para su luto un cuadro "a la española" de raso negro. A partir del reinado de Francisco I, los estados de cuentas reales mencionan vestidos "a la española"; por ejemplo, los de las damas de honor para la entrada de Eleonor de Austria, hermana de Carlos V, en París, en 1530. Tanto los reyes de España como los de Portugal tuvieron que multiplicar las leyes suntuarias para restringir los excesos; pero cuando después de cuatro ocasiones (en 1515, 1520, 1523 y 1534) los bordados de oro y de plata fueron prohibidos en el traje, los bordadores los sustituyeron por galones y pasamanería.

Según un autor español del siglo XVIII, "la serie de estas leyes presenta un fenómeno digno de reflexión: la nación más rica y poderosa del universo, la que añade a los vastos territorios adquiridos en el continente europeo otros nuevos, inmensos; finalmente, la nación que tiene los mejores artistas y fabricantes de todas las manufacturas de oro, de plata y de sedería [...], esta nación limita o prohíbe para sus súbditos la mayor parte de estos materiales".

EL TRAJE FEMENINO ESPAÑOL DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI

307-308. Aunque las formas generales y la línea del traje no cambian, si se modifican algunos detalles: el gran cuello en abanico tiende a sustituir al cuello rizado o lechuguilla, aumenta el uso de encajes italianos, el volumen del peinado disminuye y se carga de joyas.



307



308

307. Sánchez Coello,
*Retrato de una princesa
española*, hacia 1615.
Colección Mercer, Nueva
York.

308. Pantoja de la Cruz,
Retrato de desconocida,
hacia 1620. Museo del
Prado, Madrid.

309. Antonio Moro,
Margarita de Parma,
hacia 1570. Colección
John B. Johnson,
Museo de Filadelfia.

310. Pantoja de la Cruz,
*La infanta Isabel Clara
Eugenio*, 1584. Castillo de
Villandry, Indre-et-Loire.

311. Herman van des Mast,
Retrato de mujer, 1587.
Rijksmuseum, Ámsterdam.

312. Hans Krell,
Ana de Sajonia, 1551.
Gernäldegalerie, Dresde.

ESPAÑOL
Formas
mayorales



ESPAÑOL



309

310

311

Por otra parte, el traje español estiliza las líneas del cuerpo.

En las modas femeninas, la gran transformación es el abandono de la flexibilidad en beneficio de las formas triangulares (figs. 295, 300, 307, 308 y 313). Dos prendas de vestir son características: el cuerpo y el verdugado. Como un corsé rígido y subido, colocado en punta encima de la falda, forrado de tela basta y bordeado con alambre, el cuerpo impone al busto una forma casi geométrica y alarga el talle, comprimiendo el pecho hasta hacerlo desaparecer. El verdugado es una falda rígida de forma acampanada sobre la cual se han cosido aros elaborados a base de las ramas flexibles de un arbusto (verdugo). Resulta pues innecesario indicar aquí que la palabra francesa *vertugadin* (verdugado) no tiene nada que ver con guardar la *virtu* (virtud). Al principio el verdugado era visible, pero en esta época, segunda mitad del siglo XVI, aumenta su diámetro y se disimula debajo la basquiña, falda cerrada y sin cola.⁸

LA ROPA ESPAÑOLA

309-310-315. La ropa es una prenda acampanada, sin cortar en el talle y llevada abierta por delante con mangas realizadas con tiras cilíndricas.

LAS IMITACIONES DE LA ROPA EN EUROPA

De la 311 a la 313. En toda Europa se llevarán vestidos inspirados en la ropa; en Italia, será la *romana* (fig. 309), en Francia, la *marlotte* (fig. 314) y en Holanda, el *vlieger* (fig. 311). Ana de Sajonia la luce abierta sobre un delantal, moda específica alemana. El tocado holandés con alerones es muy similar al *attifet* francés (figs. 311 y 314).



312

La silueta representa así un cono desde la cabeza a los pies. Salvo en la calle, donde andan calzadas con chapines altos de corcho balanceando ligeramente su falda, las mujeres parecen ser de una sola pieza e ir sostenidas por andadores. Un alto pliegue colocado encima de la orla de las faldas permite sentarse sin descubrir los pies.

Extendido primero en Madrid en los ambientes cercanos a la corte, el verdugado estuvo de moda hasta mediados del siglo XVII para las ceremonias; las clases populares no lo llevaron jamás.

Como coronación de esta figura geométrica, hacia 1555, apareció el *cuello rizado lechugilla*.⁹ Al principio era una pequeña banda de encaje plegada que se utilizaba como adorno, pero pronto adquirió grandes proporciones y hacia finales del siglo tenía que sostenerse mediante un armazón de alambre (*rebato*) que lo levantaba muy arriba encima de la nuca. Hubo una especie de coincidencia entre las exageraciones del *cuello rizado* y las del verdugado; este último logró sobrevivir al primero, que fue condenado por una ley sumaria promulgada en 1623.

La saya, prenda de encima, se divide en dos partes en la segunda mitad del siglo XVI; un cuerpo rígido y una falda con cola. Las mangas voluminosas son casi siempre redondeadas y a veces en punta. Traje de corte, se lleva con un accesorio típicamente español: un cinturón de placas esmaltadas o enriquecidas con joyas. Las mujeres también solían vestir un conjunto compuesto por dos piezas: el *jubón* que presentaba gran variedad de mangas y la basquiña o falda. En los retratos de corte, lucian por encima un gran vestido o ropa (figs. 309, 310 y

*bonito traje negro
y tapado*



313



314

313. Sánchez Coello, *Ana de Austria, reina de España*, 1571. Kunsthistorisches Museum, Viena.

314. Escuela de los Clouet, *Retrato de joven*, hacia 1560. Museo de Bellas Artes, Lille.

*Lanmark
Tapado*



315

315. Antonio Moro, *Catalina de Austria, reina de Portugal*, hacia 1552. Museo del Prado, Madrid.

316. Tiziano, *Carlos V*, hacia 1530. Museo del Prado, Madrid.

317. Antonio Moro, *Maximiliano II*, 1550. Museo del Prado, Madrid.

318. Jakob Seisenegger, *El archiduque Fernando de Tirol*, 1542. Kunsthistorisches Museum, Viena.

315). Esta prenda femenina gozó de una gran difusión en Europa. En España, la llevaron las mujeres de todas las clases sociales. Se trata de un vestido con la parte delantera abierta y la espalda cortada en una única pieza que parte de los hombros y se va ensanchando. Se lleva sobre la saya o sobre el jubón y la falda. Consta de medias mangas que dejan al descubierto las mangas ajustadas del jubón. Otra forma de vestido parecida es la galera, ceñida en la cintura y con cuello alto. La ropa se ha transmitido sobre todo al traje de los Países Bajos que se inspiró mucho de la indumentaria española, denominándose allí *vliegen* (fig. 311).

Para salir, las mujeres se ocultaban en amplios mantos drapeados.

Cuando el traje masculino toma detalles prestados del exterior, frecuentemente los atempera. Por ejemplo: en lo referente a las cuchilladas o tijeradas, procedentes a partir del siglo xv de los uniformes sui-

zos y extendidas en Alemania, Francia e Inglaterra, el gusto español disminuyó su importancia y las utilizó con menos frecuencia. Hasta las Cortes de Valladolid prohibieron en 1548 estos acuchillados, por lo que a partir de entonces se hicieron unas simples hendiduras rectas, muy extendidas desde 1550.

Las calzas holgadas y provistas de cuchilladas (trusas o greguescos) estuvieron muy de moda en España antes de estarlo en Francia. Las calzas conservan hasta casi finales de siglo una bragueta muy prominente que exageraba los atributos viriles. Es posible que su origen se remonte al hueco de mallas que guarnecían la entrepierna de la indumentaria militar y que la armadura de placas hacía indispensable.¹⁰

El jubón ensancha el busto y lo pronuncia como si se tratara de una coraza. La parte delantera es curva, dando un aspecto abombado al pecho, y se le da volumen con un almohadillado de lana o algodón.¹¹ En la segunda mitad del siglo, los hombres se

ESPAÑOL

ponen a menudo por encima una prenda civil inspirada en el traje militar, la cuera, especie de jubón con faldones y sin mangas. También se lleva la ropilla sobre el jubón. Más larga que la cuera, se diferencia sobre todo en sus mangas de diversas formas y a menudo colgantes. La moda prefiere prendas cortas que se drapean sobre los hombros a los mantos con aberturas para los brazos. La capa, semicircular como el herreruelo con cuello, se diferencia por el añadido de una pequeña capa en forma de capuchón que caracteriza la moda masculina española a los ojos de los contemporáneos. El bohemio, manto aristocrático por excelencia, de forma más ovoide, se realiza exclusivamente con telas preciosas.

Como en toda Europa, el raso, utilizado para los zapatos en los comienzos del siglo, fue sustituido por el cuero, a partir de 1570, por todas las clases sociales; pero las botas altas, que llegaban hasta los muslos de calzas, parecen ser de origen típicamente español.

En cuanto al sombrero masculino, plano hasta el año 1580 aproximadamente, se adapta seguidamente a las modas italianas de forma alta: a menudo es rígido y adornado, en el lado izquierdo generalmente, con piochas, que en la moda francesa se llevan en el lado derecho. De todas formas, el sombrero blando que se llevaba en toda Europa a finales del primer cuarto del siglo XVII parece haber surgido del sombrero señalado por Vecellio en 1590 en Galicia y Portugal.

Durante toda la primera mitad del siglo se había conservado la escotadura cuadrada del siglo XV, transformada en escote barco hacia 1515; a continuación, se había ido encerrando el cuello hasta transformarse en un cuello subido y hermético, de carácter típicamente español. En el retrato de Carlos V pintado por Tiziano en 1533 (Museo del Prado), se encuentra uno de los primeros ejemplos de este cuello subido, así como de trusas estrechas; el retrato de Enrique VIII de 1539, del taller de Holbein (colección de Chatsworth), y el de Francisco I realizado por Tiziano entre 1538 y 1539 (Museo del Louvre) muestran su rápida difusión en Inglaterra y Francia. A mediados de siglo, sustituye en toda Europa al escote de los retratos de Holbein y de Cranach.

De las bandas de encaje plegadas que rodean el cuello iba a nacer el cuello rizado, de cuyo origen y evolución se hablará al tratar del traje francés.

A pesar de lo personal que había sido el traje español del siglo XVI, tomó ciertos detalles de las modas extranjeras. Hacia finales del siglo, España solicita de Venecia y Alemania artículos de mercería, joyas y peines de Francia, lencería fina de Flandes, terciopelo de Italia e hilo de oro de Milán.

Su influjo sobre el traje europeo empieza a declinar desde entonces, mientras que el del traje holandés afianza su marcha ascendente, al lado del francés. Ante la preponderancia económica de uno y la militar del otro, España sufre un oscurecimiento que se muestra también en sus modas.



316



317

EL TRAJE MASCULINO EN ESPAÑA

316-317. Aquí se distinguen las trusas con bragueta prominente y las medias calzas que llegan por encima de las rodillas. El cuello de la camisa aparece por encima del cabezón de la cuera, llevada encima del jubón, cuyas mangas hechas de tiras superpuestas y ahuecadas sobresalen de las mangas cortas y abullonadas de la zamarrilla forrada de piel. El sombrero plano y claveteado con orfebrería es el mismo que aparece en los retratos de Francisco I y de Enrique VIII. Un enorme penacho adorna el puñal. Del cuello cuelga el pequeño collar del toisón de oro.



318



319. Antonio Moro, *Retrato de hombre*, hacia 1560. Colección Mellon, National Gallery of Art, Washington D.C.

320. Antonio Moro, *Alejandro Farnesio*, hacia 1550. Galería Nacional, Parma.

321. Traje masculino: jubón, calzas, capa de terciopelo rojo, sombrero de cuero, guantes, 1575. London Museum, Londres.



320

LAS CALZAS ACOLCHADAS

De la 317 a la 321. Las calzas ahuecadas y alcolchadas, realizadas con tiras de tejido rígidas recortadas y superpuestas a un forro de tela o tafetán de seda se denominaron en Francia *grègues* (greguescos) y luego *trousses* (trusas). Éstas son casi esféricas y se combinan con jubones de cuello alto. Maximiliano II (fig. 317) viste una cuera encima del jubón.



321

*Verdugados
franceses*

EL TRAJE EN FRANCIA

EL PERÍODO DE LAS MODAS ITALIANAS

Durante el primer cuarto de siglo, como hemos visto, el traje francés continúa con sus características precedentes, con más vistosidad en los materiales y en la ornamentación, y sufre la influencia muy acen- tuada de las modas italianas, las cuales, recíprocamente, se impregnan de las de Francia.

Es suficiente recordar que el traje de los hombres consta todavía bajo Luis XII de tres prendas esenciales: el jubón escotado, que deja ver la camisa, elaborado a base de dos telas, una vistosa, para la parte delantera y las mangas, la otra más basta, para la espalda; las mangas están hendididas desde el hombro al codo o cortadas en el codo para formar dos man- guitos; la parte alta de las calzas, separada ya de la parte inferior, forma un verdadero pantalón de puente y, en la parte delantera, se empieza a dar forma a una bolsa saliente, la bragueta; finalmente el manto, de formas diversas. En cuanto al vestido largo, solamente lo llevan las gentes de edad o como distintivo de un cargo.

El vestido de las mujeres conserva el mismo corte que a finales del siglo XV; se lleva encima de una camisa, calzas y una saya o corsé abrochado. De terciopelo o de seda, las damas se ponen todavía el *touret*, un velo que a menudo es bordado o provisto de orfebrería, el cual se sujetará a continuación a un aro enriquecido con piedras o esmaltes, antes de transformarse en el velo caído de la caperuza en forma de corazón. No se debe confundir este *touret*, tocado procedente de los siglos anteriores, con el *touret de nez*, que es el antiguo griñón que cubre la parte inferior de la cara y disimula la nariz y la boca antes de la moda de las máscaras.

Para los dos sexos subsiste el empleo de las pieles, ya como orla, o como forro. Lo que sobrevive de la Edad Media experimentará una sensible modificación bajo la influencia de las modas italianas, que penetran en la corte a partir de la expedición de Carlos VIII y, sobre todo, bajo el impulso de Francisco I, que mezcla la búsqueda de una pompa triunfal con la preocupación por la glorificación del "príncipe". Se puede repetir aquí, con respecto a esta evolución del traje, lo que se ha dicho del Renacimiento francés: "Ha sido la obra del Príncipe". Francisco I sostuvo con su prestigio las modas de Génova, Florencia, Venecia y Milán, la afición excesiva a las medias de seda tejidas y, sobre todo, el gusto por las maravillosas telas de seda y terciopelo procedentes de la Península. Había solicitado a Isabel de Este que le mandara una muñeca vestida a la mantuana, y cuando la marquesa, de la que se decía entonces que era "la fuente y el origen de todas las formas bellas de



322



323 Culottes corsés -



324

EL VERDUGADO HECHO CON AROS RELLENOS

322. La caricatura muestra la colocación del aro relleno en forma de rueda por debajo de la cintura, entre el vestido de abajo y la saya de encima. El tejido del vestido, cosido con frunces, se reparte encima del aro relleno, resaltando la finura del tallo, comprimido en un corpiño a la española, emballenado y alto, que llega hasta el cuello y se remata con una gorguera o lechuguilla.

"vestirse", se trasladó a París en 1517, demostró ser la mejor propagandista de las modas de su país.

Para los hombres, la indumentaria de encima presenta dos modelos parecidos, anchos y bastante cortos: la ropa o zamarro, abierta por delante, forrada

322. I. de Vos y Galle, grabado satírico sobre los aros rellenos, 1595.

323. Escuela de Clouet, Saint-Mégrin, hacia 1581-1582.

324. Jugador de pelota, hacia 1580. Acuarela de la colección Gaignères. Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional de Francia, París.

EL TRAJE DE CORTE EN LA ÉPOCA DE ENRIQUE III

De las 323-324-327 hasta la 329. Los hombres visten el jubón largo acolchado de punta prominente, denominado *panseron*, con calzas largas y estrechas traídas por Enrique III de sus viajes y que por ello se denominaron "a la polaca" o "a la veneciana" (fig. 324), o bien muy cortas, denominadas *culots* (figs. 323 y 328). Los sombreros pequeños o gorras a la polonesa fueron llevados por hombres y mujeres. El cuello doblado y la gorguera están de moda al mismo tiempo (fig. 328). Las mangas abiertas y henchidas (figs. 327 a la 329) indican todavía la influencia española.

con pieles o con una seda de tonalidad opuesta, con sisas rellenas y prominentes a menudo adornadas con galones o pasamanería de color, y la casaca, especie de paletó sin cinturón, hendida en el lado y sujetada por nudos, que llegaba apenas a las rodillas, de mangas cortas y amplias, hendidas longitudinalmente, que dejaban el antebrazo al descubierto. La casaca parece haber sido muy parecida al sayo, el cual tenía mangas largas y terminaba en un cuello doblado hacia abajo.

El jubón, muy flexible, deja ver por su escote barco el borde de la camisa fruncida, bordada con colores, a la sarracena, y a través de las cuchilladas un forro de seda o la camisa, según una moda muy reciente; un faldón de levita lo prolonga en la cintura (fig. 325). A partir de 1518, uno de los Guisa, al igual que un lansquenete, luce el jubón y el alto de las calzas acuchillado.

Las calzas, igualmente provistas de cuchilladas, son partidas, es decir, de un color o de una ornamentación diferente en cada pierna; las del tipo *tonnelet* moldean el muslo hasta la rodilla, pero durante el curso del siglo adoptarán formas y denominaciones muy variadas. La más corriente de ellas será la de calzas a la martingala, primera forma de calzones de puente. La bragueta se irá volviendo cada vez más prominente. La bragueta, las cuchilladas y las tijeras son de origen suizo y germánico, mientras que las ropas o zamarros recordaban las manteletas italianas.

El calzado denominado de "pata de oso" o "pico de ánade", de los comienzos del siglo, se sustituye por formas más ligeras; primero los *escafignons* escotados, con la punta inflada, luego los *escappins* sin talón, que cubrían el pie y con cuchilladas encima.

Por otra parte, la barba se puso de moda a partir de 1515, mientras que el cabello se acorta siguiendo el ejemplo del rey, quien después de sufrir un accidente en 1521 se lo hizo cortar al raso. El tocado masculino más corriente se toma de Italia. Se trata de la toca de Florencia, de alas levantadas y adornada con una insignia; el sombrero de fieltro de fondo plano, rodeado de una gran pluma que cae por el lado, es el modelo preferido de los elegantes; también se lleva el birrete redondo y plano, de fieltro, paño o terciopelo, y los sombreros de *estrain* (paja) y de *til* (corteza de tilo) en verano. Las plumas de pavo o de avestruz se complementan con lentejuelas y colgantes.

Una novedad: se lleva la espada con el traje civil, este elemento, tomado del traje militar, modifica el comportamiento general del hombre. Hasta 1789 constituirá un atributo distintivo del rango social, particularmente en la corte.

Finalmente, el ejemplo italiano proporciona al conjunto del traje masculino una vistosidad extraordinaria: telas preciosas, abundancia de galones, bordados



325. Jean y François Clouet, *Francisco I*, hacia 1535. Museo del Louvre, París.

EL TRAJE MASCULINO EN LA ÉPOCA DE FRANCISCO I

325. El jubón muy escotado sobre la camisa es una moda que se da tanto en Italia como en Francia. El que viste Francisco I está acuchillado y se entrevé debajo de la dogalina de mangas anchas y dobladas hasta el hombro. El sombrero plano está claveteado con piezas de orfebrería e insignia, y la camisa, bordada.

de oro y de plata. Las leyes sumptuarias de 1532 y 1554 no lograron frenar este lujo; la de 1554 prohíbe a los escolares las calzas recortadas y obliga a los regentes y a los maestros a llevar vestidos largos sin mangas cortadas y con la caperuza encima del hombro, supervivencia del siglo XV. A partir del XVI, esta caperuza se reduce hasta transformarse en una especie de insignia, y con el nombre de *chause*, *épomine* o *epitoge* se lleva aún en las togas de los profesores franceses.

Desde el comienzo del siglo, la indumentaria femenina sufre una notable transformación: el vestido se abre por delante para dejar ver la saya a través de una apertura triangular; el escote sigue manteniendo su forma cuadrada, con una línea en forma de arco, debida quizá al embalizado del cuerpo. Hacia mediados del siglo, este escote se cubrirá con

una gorguera de tejido ligero, a menudo muy adornada con bordados de perlas, a la cual se adaptará el cuello subido, bordado con unas bandas de encaje más o menos voluminosas, que será más tarde el cuello que hoy se denomina "Médieis".

No obstante, hasta el final del reinado de Francisco I, quizás bajo la influencia de Leonor de Austria, no empieza a transformarse la forma general de la indumentaria femenina con la aparición del verduardo español. Los retratos de pie de dicha época son desgraciadamente demasiado raros para poder definir con exactitud los cambios de las modas femeninas de 1525 a 1545. Parece ser que el escote varió poco, pero que las mangas, durante un período bastante corto, adoptaron las cuchilladas, los elementos hinchados superpuestos y los puños cerrados de los jubones masculinos; sin embargo, se poseen muy pocos ejemplos fechados debidamente como para poder afirmar que esta moda se haya extendido.

A la caperuza colocada encima de una cofia de tela que llevaba Ana de Bretaña, siguió, a partir del reinado de Francisco I, una redecilla perlada llamada *escoffion*, que envuelve el cabello según diferentes



326

EL VERDUGADO ESPAÑOL EN FRANCIA

326. El verdugado español se llevó muy poco en Francia. La bella Corisanda, casada con el gobernador de Bayona, viste el traje de la corte de España: saya con cintura de piedras preciosas. La niña lleva el mismo traje, pero con mangas abiertas. Hay que señalar las sortijas llevadas en los dedos pulgar e índice.



327

326. Diana, condesa de Guiche, llamada la bella Corisanda y su hija, hacia 1580. Fondos Gramont, Museo del Castillo de Pau.

327. Escuela francesa, *Baile nocturno durante las bodas del duque de Joyeuse*, hacia 1581-1582. Museo del Louvre, París.

328. Louis de Caulery, *Baile en la corte de los Valois*, hacia 1582. Museo de Bellas Artes, Rennes.

329. Escuela francesa, *Baile de las bodas del duque de Joyeuse*, hacia 1581-1582. Museo del Louvre, París.

modas, llevándose corrientemente con el bonete-caperuza, cofia ligera sostenida por uno o dos círculos de perlas o de orfebrería y cubierta por una toca de caperuza plana o rígida que la separa de la cabeza, cayendo los extremos sobre los hombros: peinado conocido por los retratos de la Gran Senescal, Diana de Poitiers.

Las viudas llevan una caperuza rígida, ligeramente arqueada hacia los lados, que será sustituida más tarde por una larga punta que avanza hacia la frente, con la toca negra colgando por detrás.

DEL CUELLO RIZADO (LECHUGUILA O GORGUERA)
AL CUELLO MÉDICIS

327-330-331. El cuello levantado sobre el camisolín, que, desde Enrique II, cubre el escote cuadrado del vestido, aumenta de tamaño en la época de Enrique III y emmarca la cabeza como si se tratara de un abanico: todavía se ensanchará más a finales de siglo y, mucho después, recibirá el nombre de cuello Médicis porque aparece en los retratos de María de Médicis, aunque su uso se remonta a veinte años antes de su reinado (fig. 327).



328



329

lathat

EL PERÍODO DE LAS MODAS ESPAÑOLAS

Después de 1525, la influencia de las modas españolas simplifica mucho el atuendo. Esta evolución, muy clara a finales del reinado de Francisco I, se manifiesta ampliamente bajo el reinado de Enrique II. Este último se aficiona a los tejidos de color oscuro, con ligeras rayas de oro que adopta su corte. El jubón ceñido al busto, el cuello subido, los faldones de levita más largos y las mangas cada vez menos hendidas, llegan a copiar la estrechez del traje español (fig. 333).

De 1540 a 1575, la indumentaria masculina se transforma así lentamente, tomando detalles de las modas flamencas y españolas, al mismo tiempo que disminuye la influencia italiana. Las calzas, de formas variadas, se distinguen por una novedad, los bolsillos, donde se colocan los relojes en boga fabricados en Nuremberg. La capa española sustituye a la ropa o zamarro. La barba se corta en punta. Las medias, generalmente más largas, se sujetan a las calzas y se confeccionan a base de género de punto de seda, dejando de hacerse de tejido ajustado.

Esta tendencia nueva, dirigida hacia una línea sobria, no impide, sin embargo, que se produzcan exageraciones, las cuales provocan en 1561 una ley suntuaria, ineficaz, porque no se aplica a los príncipes ni a la corte.

Después de haber conocido la suntuosidad de los tejidos y los bordados en boga en la corte de Francis-

co I, el traje femenino también adopta signos de austerioridad. El corpiño emballenado, escotado y frecuentemente abrochado, deja aparecer las mangas de la camisa como un jubón masculino, y la falda, siempre hendida encima de la saya, está sostenida por el verdugado. Al aumentar la influencia española durante el reinado de Enrique II, este vestido es subido, con un cuello y mangas más o menos voluminosas cerradas en la muñeca. El empequeñecimiento del talle se acentúa en tiempo de Carlos IX, con el cuerpo picado rígido, mientras que el verdugado adquiere un desarrollo cada vez más importante, pero se modifica.

La falda de aros española se sustituye por un elemento circular lleno que distribuye alrededor del cuerpo el ancho de una falda montada con frunces. Este equivalente francés del verdugado, que también gozó de gran difusión en Holanda, y para el que se hicieron sillas altas especiales denominadas "sillas de verdugado", nunca fue llevado por las españolas. Todavía estuvo en uso a finales del siglo. Una caricatura holandesa del año 1595 (fig. 322) muestra la manera de colocar estos elementos cilíndricos llenos, presentados como artificios diabólicos:

*He aquí la tienda de los amores rabiosos,
De la vanidad, del orgullo, de vicios odiosos,
Donde muchas que adornan la carne maloliente
Se van con el diablo al infierno ardiente.*

*Venid, bellas muchachas de posaderas endebles,
Pronto se convertirán en redondas y alegres,
Un guardainfante como las otras debo llevar.*

Este tipo de verdugado fue objeto de la ironía de Montaigne: "¿Por qué las mujeres cubren con tantos impedimentos, unos encima de los otros, las partes a las que se dirige principalmente nuestra admiración? ¿Y para qué estos grandes bastiones con los que las mujeres adornan sus caderas, si no es para estimular nuestro apetito y atraernos a ellas al mismo tiempo que nos alejan?".

El cuerpo emballenado, cada vez más rígido, que comprime el busto, es descrito por los contemporáneos como un verdadero instrumento de tortura. Montaigne observa todavía: "... Para tener un cuerpo bien españolado, ¡qué infierno sufren las mujeres!".

Debido tal vez a una interpretación tardía y mal comprendida del término español "cuerpo bajo", los historiadores franceses de los cien últimos años han confundido este cuerpo rígido con la basquiña, que desde luego se llevó poco en Francia. Los autores del siglo XVII la definen como una especie de vestido "muy amplio que se tenía abierto y muy extendido encima de aros", y los inventarios de María Estuardo hablan de "bellas basquiñas de tela de oro llenas con cuerpo", lo cual significa claramente que se trata de dos piezas distintas. Esto lo hemos visto al tratar el traje español.



330

330. Caricatura sobre el uso de los cuellos rizados o gorgueras, hacia 1595.

331. Fiesta en el castillo de Fontainebleau, hacia 1580-1585. Tapiz según Antoine Caron. Galería de los Uffizi, Florencia.

Cuello
rizado
gorguera



331

ablett

Si todavía encontramos representado después de 1580 el verdugado español en el retrato de Diana de Gramont, llamada la bella Corisanda, la célebre amiga de Enrique IV, es porque su marido, por ser entonces gobernador del Languedoc, lleva el traje de España, con la saya oscura realizada con bordados (fig. 326).

En cambio, en Francia se ve a finales del siglo XVI una tercera clase de verdugado, en forma de rueda o de tambor plano sobre el cual se extiende el vestido, y cubierto con un volante; según Tallemant des Réaux, cuyos relatos son pocos dignos de crédito, la reina Margot escondía debajo los corazones de sus amantes.

Inspirada en la ropa española, la marlota (fig. 314), un manto semilargo con mangas almohadilladas en el hombro, abierto por delante, debió aparecer hacia 1530, porque Rabelais la menciona en el traje que imagina para las damas de la abadía de Telema en 1530; en los inventarios figura como una prenda de origen meridional, pero no hay ningún texto que la describa de una manera exacta.

Todavía menos claros son el origen y la forma de la bernia, de la misma época; parece ser que fue al principio un gran manto rectangular procedente de Andalucía con el nombre de bernia a la morisca. Según ciertos autores, se colocaba encima de la cabeza, y según otros, a la apostólica, pasándola por debajo de un brazo y anudándosela encima del hombro opuesto. Esta prenda, descrita y grabada por Vecellio, es la sbernia italiana, nombre que parece venir de Irlanda (Hibernia), de donde se importaba una tela basta para confeccionar las capas militares del mismo nombre y forma.

No se explica bien el hecho de que algunos historiadores del traje hayan dado el nombre de "bernia" a una prenda de vestir femenina del tipo marlota, ancha en la espalda, de la que se conserva un estupendo ejemplo en el Victoria and Albert Museum de Londres¹². Correspondiendo, en cambio, al texto y a la figura facilitados por Vecellio, se encuentran excelentes ejemplos de sbernia¹³ en forma de mantos, elegantes y ligeros, en los retratos ingleses de principios del siglo XVII.

Después de haber sufrido la afición excesiva por lo italiano y luego por lo español, la indumentaria en Francia parece participar, hacia mediados del siglo, en el esfuerzo de Enrique II en favor de un estilo depurado de las sobrecargas de la ornamentación italiana y que conserva lo esencial de la aportación hispánica.

LA BÚSQUEDA DE UNA MODA NUEVA

La organización del trabajo se va modernizando; determinados productores o comerciantes agrupan a los artesanos: los comerciantes de pañería domi-



332. François Quesnel,
Retrato de mujer,
hacia 1570.
Kunstindustrimuseet,
Oslo.

nan a los tejedores, bataneros y tintoreros, y venden el producto de su trabajo.

En Toulon, los comerciantes que venden la seda a los torcedores, tejedores y tintoreros, se hacen cargo de la venta de las telas fabricadas.¹⁴

Ciertas industrias fueron objeto de un desarrollo importante. El progreso de la gorriera y el de la tintorería fueron particularmente notables en París mismo, donde los gorros "fabricados por Saint-Marcel" y los escarlatas de las familias Canaye y Gobelins son muy acreditados, encontrándose en Essones las industrias dedicadas a fabricar estos gorros. La fabricación de tejidos ligeros en la región de Amiens se encuentra en plena expansión en la primera mitad del siglo.

La fabricación de la seda se desarrolla considerablemente. La manufactura de Tours cuenta con 8.000 telares en 1546. Lyon, centro importante para la distribución de tejidos italianos, se convierte a su vez en lugar de producción y se beneficia de la protección real: en 1536, Étienne Turquet y Barthélémi

EL TRAJE EN FRANCIA A PARTIR DE 1570

327-330-332. En Francia, la gorguera cerrada llevada con el cuerpo alto a la española suele estar confeccionado con un tejido ligero y liso y sus proporciones son más modestas que en el resto de Europa. La figura 330 muestra cómo se formaban los tubos almidonados.

El pelo se recogía sobre un arquillo y se cubría con un attifet (fig. 332).

Al mismo tiempo, el cuerpo embalado se alarga, para envarar el busto; las sisas se adornan con tiras cilíndricas llenas que recuerdan los brahones del siglo XV y las mangas adquieren volumen al estrecharse en el puño (figs. 327 y 330). Las faldas se ensanchan a la altura de las caderas mediante el uso de una bandeja o tambor plano, que supone otra adaptación francesa del verdugado.

333. Atribuido a François Clouet, *Enrique II*, hacia 1550. Museo del Louvre, París.

334. Escuela de los Clouet, *Francisco de Guisa, Francisco de Guisa*, 1550-1570. Acuarela de la colección Gaignères. Rés. Oa 17 f° 24, Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional de Francia, París.

335. François Clouet, *Carlos IX*, hacia 1565. Kunsthistorisches Museum, Viena.

los hechos



333



334

greguescos ↑



335

grecques
socquet
armas

Nariz, comerciantes de origen italiano, obtienen la autorización de Francisco I para instalar en la ciudad telares y contratar obreros. Además, Lyon se convierte en la única ciudad de Francia que detenta el privilegio de almacenar la seda cruda. A finales del siglo, 12.000 personas trabajan en esta industria. También se fabrican terciopelos y raso en Nimes y en Montpellier, medias de seda en Dourdan, y telas de seda en Orleans. A principios del siglo XVII, la producción sericícola se desarrolla en Francia. Además, para la fabricación del fustán de algodón trabajan en Lyon 2.000 obreros.

EL TRAJE MASCULINO EN FRANCIA BAJO LA INFLUENCIA ESPAÑOLA

De la 333 a la 335. El gusto español se manifiesta en las calzas acolchadas o grecques, con bragueta aparente, jubones con cuello alto, que sobresale un cuello de lienzo fino doblado hacia abajo a la italiana (fig. 333) o una pequeña gorguera o cuello rizado (fig. 335).

Los zapatos escafagnons o escappins lucen cuchilladas en el empeine (fig. 333). El sombrero se lleva inclinado hacia la izquierda, al contrario que en España. El traje negro de Enrique II está adornado con rayas doradas (fig. 333); Carlos IX viste una casaca sin mangas sobre un jubón blanco (fig. 335).

Para proteger estas industrias nuevas, el Estado establece un sistema de derechos de entrada sobre los tejidos extranjeros destinados a la indumentaria. Mediante la ordenanza del 18 de julio de 1540, los paños de oro y de plata, así como las sederías extranjeras, sólo pueden entrar en Francia a través de determinadas ciudades y se envían a Lyon para la percepción de los derechos de entrada; otra ordenanza, de 1572, prohíbe exportar sin autorización primeras materias textiles, y prohíbe también importar desde el exterior pañería, telas, terciopelos, tafetán, etc.

La curiosidad del espíritu, en este período de descubrimientos marítimos y terrestres, aprecia la indumentaria exótica o simplemente extranjera. Después de la alianza que Francisco I contrajo con Solimán, el Oriente fabuloso, del que cierto Guillermo Postel enseña en el Colegio Real sus lenguas complicadas, se pone de moda; se admira el vestido de tela de oro, "de hechura a la turca de un embajador del Rey Argos", así como sus gentes vestidas de color escarlata.

También se pueden ver en el Louvre las damas de la corte y los caballeros de Malta disfrazados "a la turca" durante una velada, o a unos danzantes vestidos de "reyes y reinas de Mauritania" en una mascara, o con atavíos de salvajes hechos con plumas de diversos colores, así como un carnaval real dado por Enrique II, en la calle Saint-Antoine, en una noche de enero de 1558 con el tema: "Combate de moros y de moros". La imaginación se complace en elijo de los trajes al igual que en las descripciones fabulosas de los romances de caballería; todas las páginas de un *Amadís de Gaula* describen indumentas tornasoladas de satén o raso carmesí, con consolaciones de oro, azul o verde, con penachos de plumas y chorreantes de pedrerías, y las recepciones tales tratan de dar vida a estos cuentos de hadas.¹⁵

Estas manifestaciones de riqueza se prolongan todo el siglo, aunque la austeridad española —dada por una idea religiosa, y la austeridad francesa, cuyo espíritu de reforma se extiende a la indumentaria, van tratando, cada una por su parte, de borrar estas lujosas locuras que arruinan a todas las clases de la sociedad: "al excederse el grande, el menor quiere imitarlo".

Esta evolución, iniciada a partir de Carlos IX, se da en parte por una relajación general de costumbres. Expresa las incertidumbres de una situación dada por las guerras civiles y las persecuciones. Se da también un gusto por un arte austero y al mismo tiempo por un exceso barroco de detalles.

Toda clase de detalles copiados de las modas extranjeras distinguen al traje, sobre todo al masculino, durante este cuarto de siglo (1570-1595). Roger Estienne señala en 1579, en sus *Dialogues du langage français italianisé*, que los gentilhombres se

visten a la española, a la tudesca, a la flamenca, a la húngara y a la polaca. En la fiesta de armas de 1584, Enrique III recorre las calles de París con una treintena de gentilhombres a caballo "vestidos, como él, con pantalones de diferentes colores", recuerdo del paso de los comediantes italianos de 1577 o de su estancia en Venecia después de su regreso de Polonia. De su efímero paso por el trono de dicho país, trae la moda de la cofia o gorilla a la polaca, de ala estrecha, rodeada por un cordoncillo, adornada con joyas y con un copete de plumas. Las medias, de lana o de seda, van muy ceñidas; el jubón, de mangas muy hinchadas, reforzado por delante con una lámina flexible de ballena y presenta una pechera saliente y almohadillada, el *panseron* (figs. 328 y 329).

Es imposible seguir en detalle las diversas formas de las calzas; los greguescos abombados y provistos de cuchilladas, denominados con razón o sin ella a la griega, estuvieron muy de moda en España y, luego, en Francia; porque su amplitud es suficiente para ocultar armas en ellas, un edicto de Enrique II restringió su volumen en 1553 (figs. 334 y 335). Seguirán utilizándose hasta el reinado de Enrique IV y, subsistirán durante mucho tiempo en el traje de los pajés con el nombre de *trusas*, cortas y almohadilladas. No deben confundirse con los *canons*, manguitos o tubos que se amoldaban a los muslos desde las rodillas hasta la parte inferior de las calzas cortas, confeccionados a menudo de un tejido diferente.

Ciertos muslos de calzas, los *culots* (fig. 323), son tan cortos, que apenas pasan por debajo del faldón de levita reducido del jubón; otros guarnecen el muslo hasta la rodilla y están cubiertos en la cintura por una tira cilíndrica rellena (*lodier*). La capa corta se sujetó encima del hombro izquierdo. En cuanto a los zapatos, en forma de escarpines muy ligeros, tenemos las *pianelles* (*chinelas*) italianas, que se llevaban a menudo sobre chanclos originarios de Turquía y transmitidos por Venecia. La barba se limita a una perilla y está muy de moda. El conocido cuadro que representa el *Baile de las bodas del duque de Joyeuse* ilustra el uso de estos atuendos.

De todos estos excesos, uno de los más característicos fue el cuello rizado (figs. 327, 330 y 331). Su origen¹⁶ se remonta al cuello recto del jubón o del vestido que dejaba pasar las bandas de encaje plegadas de la camisa o del camisolín; la banda plegada de encaje se desarrolló lentamente a partir de 1550 y no se transformó en el gran cuello rizado independiente (gorguera) hasta después de 1575.

El origen mismo del cuello rizado se halla sometido a controversias. Es poco probable que se pueda ver en ello una creación de Catalina de Médicis, puesto que la moda italiana era la de un amplio escote cuando se casó en 1532, mientras que el gran

cuello rizado aparece bajo el reinado de Enrique III, cuando la reina madre llevaba ya desde hacía casi veinte años un luto severo que se conciliaría mal con un invento tan extravagante. Como han observado ciertos historiadores, los europeos llegados a las Indias y a Ceilán desde comienzos del siglo pudieron quedar sorprendidos por los grandes cuellos de muselina almidonada con agua de arroz (cuyo uso ya se menciona en el *Livre des Lois de Manou*), que en esos países protege las prendas de vestir del contacto con el largo cabello untado con aceite. Esta moda del almidonado se introdujo seguramente en los Países Bajos, para pasar a Inglaterra —donde se usaba ya en 1564— y, naturalmente, a España.

Enrique III, siempre a la búsqueda de modas nuevas, posiblemente estuvo seducido por la extravagancia de este accesorio. De todas formas, en 1578 inauguró un cuello rizado almidonado de quince anchos de muselina y de medio pie de anchura. Esto originó los ditirampos de los parisienes, que lo compararon con el plato sobre el que se hallaba colocada la cabeza de san Juan Bautista y gritaban a los cortesanos ataviados de esta manera: "¡Por el cuello rizado se conoce el ganado!".

Cada país tenía su cuello rizado típico: alto y cerrado, en Flandes; casi siempre adornado con encajes y a menudo más alto por detrás que por delante, en Inglaterra y España; en Francia era generalmente de un solo color, con una sola hilera de tubos, algunas veces abierto delante y más desarrollado en anchura que en altura, hasta la aparición, a finales del siglo, del cuello rizado no almidonado de varios escalones, denominado "a la confusión", y del cuello subido bordeado de encaje.

Tanto los hombres como las mujeres llevaban el cabello en *raquette* o en *ratepenade*, recogido en todo el derredor de la cara; las mujeres sujetaban el suyo mediante arquillos de metal. La misma pequeña toca, adornada con un penacho de plumas, sirve para cubrir la cabeza de los dos sexos, pero las mujeres se colocan una caperuza en forma de corazón cuya punta avanza hacia la frente, y los lados se encorvan sobre la parte hinchada del cabello. A este modelo se le llama *attifet*, término que hasta entonces había servido para designar todos los atavíos de la cabeza desde finales del siglo xv (figs. 329 y 332).

Hacia el final del reinado, las tocas desaparecieron y las mujeres dejaron de llevar el sombrero durante casi dos siglos (hasta el último cuarto del siglo xviii). Únicamente por capricho —como en el tiempo de la Fronda— o en circunstancias especiales —como la caza—, las mujeres se ponen un sombrero, copiado, por otra parte, de la moda masculina. Sólo iban a subsistir las caperuzas, cofias y tocas, bajo otros nombres y formas.

Una moda bastante curiosa tuvo su origen en esta época, la de las conques o conchas, unos velos de tejido ligero que se montaban sobre un amplio armazón metálico, desde donde se levantaban por detrás de la cabeza y en ocasiones hasta envolvían la espalda. En Francia, se adoptaron sobre todo para el traje de las viudas, aunque quizás tuvieran más usos que el luto.

Es muy probable que el carácter cambiante de la indumentaria haya contribuido a extender la reputación de Francia en Europa; desde la suntuosidad del *Camp du drap d'or* hasta la magnificencia y el lujo de la recepción de los embajadores de Polonia, más que una actividad creadora, es la vivacidad del espíritu francés que ejerce su influencia en todos los países de Occidente. Frente a una España austera, una Alemania protestante, una Italia dividida y una Inglaterra intransigente, Francia ofrece las seductoras variaciones de la elegancia a pesar de los disturbios y las violencias.

EL TRAJE EN INGLATERRA

Desde los comienzos del siglo XVI, empieza a dibujarse, tanto en Inglaterra como en toda la Europa occidental, la evolución del traje medieval hacia el traje moderno.¹⁷

Durante el reinado de los dos primeros Tudor, subsisten las formas de la Edad Media, bastante sencillas, pero influidas ya por ciertas características extranjeras: en las mujeres, el tocado de linea rebajada, el vestido de escote cuadrado, y las mangas largas y estrechas; en los hombres, el jubón muy corto, la camisa que deja ver el cuello, las calzas estrechas y frecuentemente de dos colores, luego ahuecadas y con cuchilladas. Todo esto señala las influencias germánicas, francesas o italianas.

Durante el reinado de Enrique VIII (1509-1547), la transformación se destaca más claramente. En los comienzos de su reinado, la prosperidad y la paz introducen un lujo igual al de la corte de su rival Francisco I: en la ostentación de magnificencia del *Camp du drap d'or*, recurren tanto el uno como el otro al esplendor de los tejidos italianos. En Inglaterra, Enrique VIII sorprende un día a su canciller Wolsey comiendo con doce nobles disfrazados de pastores, vestidos con trajes de paño dorado o de raso carmesí. Holbein representó los suntuosos jubones de satén y los corpiños adornados con dia-



336. Jubón y calzas, brocado de seda acuchillada, hacia 1620. Colección Lord Middleton, Nottingham.

337. Sombrero de cuero azul recortado sobre un forro de color rosa, finales del siglo XVI. London Museum, Londres.

338. Sombrero de cuero blanco según la moda española, hacia 1580. Deutsches Leder Museum, Offenbach.

339. Nicholas Hilliard, *Joven desconocido*, hacia 1588. Victoria and Albert Museum, Londres.

340. Anónimo, *Sir Edward Hoby*, 1577. Borough Council Museum and Art Galleries, Ipswich.

341. Coleto o *buffletin* realizado con piel de búfalo joven, finales del siglo XVI. London Museum, Londres

342. Escuela flamenca, *Retrato de joven vestida a la moda inglesa*, 1525-1540. Metropolitan Museum, Nueva York.



TRAJES MASCULINOS CONSERVADOS

De la 336 a la 338. Los trajes de los siglos XVI y XVII son muy raros; Inglaterra comparte con los países nórdicos el privilegio de haber conservado algunos.



339



340



341



342

EL TRAJE MASCULINO DURANTE EL REINADO DE ISABELLA I

339-340-344. La influencia española se percibe en el jubón rígido de cuello alto de Robert Dudley (fig. 344); los retratos más tardíos (figs. 339 y 340) muestran, por el contrario, las calzas cortas, denominadas galligaskins, y el jubón acolchado con motivo de vainas (fig. 339). El cuello rizado o gorguera se ha desarrollado y puede ser liso o bien bordado con hilos de colores (fig. 340).

EL TRAJE FEMENINO EN LA ÉPOCA DE ENRIQUE VIII

342-345-346. El rasgo más característico de este traje, que se parece bastante al de la corte de Francia y sigue siendo todavía flexible, lo constituye la cofia tudor, en forma de frontón, compuesta por un escoffion de paño dorado que enmarca el rostro y sobre el cual se colocaba una toca, casi siempre de color negro y colgante (fig. 346) o recogida (fig. 345). El camisolín (fig. 342) recuerda las camisas españolas al estilo morisco cuyo uso pudo ser introducido en Inglaterra por Catalina de Aragón, aunque la moda de los bordados negros en Inglaterra parece ser anterior a su llegada.

→ Jubón inglés.
→ Inglaterra



343.

343. Hans Eworth a partir de Holbein, *Enrique VIII*, hacia 1539. Colección Devonshire, Chatsworth.



344.

344. Escuela flamenca, *Robert Dudley*, hacia 1560. Wallace Collection, Londres.

345. Hans Holbein, *Jane Seymour*, 1536. Kunsthistorisches Museum, Viena.

346. Hans Holbein, *Dama inglesa*, pudiera tratarse de Margaret Roper, hacia 1535. British Museum, Londres



345.

Inglaterra ↴

EL TRAJE EN INGLATERRA

343. La línea amplia del traje de principios del siglo XVI se percibe en la casaca de manga larga y en la ropa o zamarro forrada de piel. Los cortes, la bragueta prominente, los zapatos con forma de garra de oso y el sombrero plano son características constantes del traje europeo.

EL TRAJE FEMENINO EN LA ÉPOCA DE ELIZABETH I

De la 347 a la 349. La influencia española se plasma en el verdugado, el cuerpo emballado, la gorguera y el abanico plumero, y la francesa en el tocado con arquillo y en el attifet (fig. 347).

Las demás figuras muestran la moda de las tiras cilíndricas rellenas (fig. 349) y de las plataformas (fig. 348). María Estuardo luce un curioso cuello en forma de gorguera plisada sólo en un lado y gran velo de gasa transparente que, al igual que la concha o concha de Elizabeth I (fig. 348), subraya el gusto inglés por este tipo de adorno ligero, quizás procedente de Italia. La reina Elizabeth viste un traje muy rico y cargado de joyas con mangas ahuecadas cubiertas por unas falsas mangas de tipo español; en la mano, sujetando un abanico plegado, según la moda nueva.



H ↴

346.

347. *Isabel I*

347. Nicholas Hilliard, *Joven desconocida*, 1583. Victoria and Albert Museum, Londres.

348. Anónimo, *La reina Isabel I*, hacia 1593, National Portrait Gallery, Londres.

349. Anónimo, *Maria Estuardo, reina de Escocia*, antes de 1575. Art Gallery and Museum, Glasgow.

350. Anónimo, *Sir Walter Raleigh y su hijo*, hacia 1590. National Portrait Gallery, Londres.

351. Isaac Oliver, *Richard Sackville, conde de Dorset*, 1616. Victoria and Albert Museum, Londres.



348



349



350

James I

351





352

Jane I EL TRAJE MASCULINO

AL FINAL DEL REINADO DE ELIZABETH I

De la 350 a la 353. El rasgo más típico de este período es la aparición de los canons (figs. 350 y 352) que tapan los muslos y llegan hasta las rodillas; después se llevarán las calzas más largas (figs. 351 y 353). Los zapatos abiertos en el costado y con lengüeta móvil (fig. 352) son una novedad. Incorporarán tacones y más tarde se adornarán con una rosa confeccionada con encaje dorado (fig. 351). La gorguera se sustituye por un cuello erguido enriquecido con una decoración realizada en vainica y punte *in aria* (figs. 351 y 353); los cascós lucen penachos de plumas desmesurados (figs. 351 y 353). Las medias están ricamente bordadas (fig. 351); sir William Playters luce un largo pendiente de pasamanería (fig. 353). Las calzas del conde de Dorset lucen emblemas bordados (fig. 351). El gorjal metálico que se lleva con el traje civil es un privilegio concedido a los militares (fig. 351 y 353).

mantes utilizados en su corte. Sólo durante los últimos años de Enrique VIII se puede entrever la influencia puritana del partido de los reformistas.

Al lado de ciertas extravagancias de mangas henchidas y desmontables, además de la suntuosidad de las pecheras bordadas y los largos jubones con cuchilladas y faldones de levita largos, aparecen factores nuevos: la reducción de la cofia femenina anuncia el gorro pequeño, los colores son más sobrios, las prendas de vestir henchidas y con cuchilladas desaparecen, las mujeres adoptan un cuello ancho, abierto y rígido (figs. 342, 343, 345 y 346).

Hacia 1540-1545, el traje inglés, apartándose de las modas alemanas, que por otra parte casi desaparecen en Europa, se deja penetrar por las modas españolas. Aparte de una razón particular, el matrimonio de la reina María Tudor con Felipe II, este impulso tuvo de hecho un carácter general. El prestigio de España había alcanzado entonces su apogeo, el cual se mantuvo hasta finales del siglo poco más o menos. A pesar de la hostilidad de Inglaterra hacia España, y no obstante el desastre de la Armada en 1588, no se debilitó el influjo de las modas españolas, y la tendencia a la rigidez y lo ceremonial, sim-

352. Isaac Oliver, *Los tres hermanos Brown*, 1598. Colección Lord Exeter, Burghley House.

353. Anónimo, *Sir William Playters*, 1615. Borough Council Museum and Art Galleries, Ipswich.



353

bolizada por el cuello rizado y el verdugado, tiene su origen en la corte de Felipe II.¹⁸

Durante los reinados de Elizabeth I y de Jaime I, la indumentaria, muy lujosa y adornada, sigue sometida a esta influencia hispánica que le proporciona una apariencia afectada y forzada: en las mujeres, unos corpiños muy ceñidos de mangas estrechas y faldas demasiado anchas (fig. 347); en los hombres, un jubón ajustado con calzas henchidas (figs. 321 y 341). Los eruditos ingleses son de la opinión de que hacia 1570-1580 el traje femenino, más elaborado y de un colorido "juvenil" o primaveral, señala quizás, por lo menos en cierta medida, los esfuerzos de la reina para acrecentar el poder de sus encantos, que empezaban a marchitarse.¹⁹ Los hombres llevan hasta la extravagancia sus tocas adornadas con plumas, sus cuellos muy altos y sus mangas anchas; pero la elegancia de un joven desconocido pintado por Nicholas Hilliard (fig. 339) nos hace olvidar lo exagerado de su cuello rizado y su jubón.

Sin embargo, a finales del reinado de Elizabeth I se perfila una reacción contra las complicaciones excesivas: los hombres prefieren el cuello doblado hacia abajo, en vez del cuello rizado, y llevan un jubón más

sencillo; en las mujeres, el vestido cónico anterior adquiere una forma cilíndrica que realza un corpiño todavía más ajustado. En tiempo de Jaime I (1603-1625), el verdugado se reduce a un relleno y el cuello rizado se sustituye por un cuello y un escote adornado con encajes, mientras que el jubón masculino se vuelve más ancho y se alarga (figs. 350 a 353).

El cuello rizado, que hacia de contrapeso a las calzas acolchadas, había aparecido al principio, como en todas partes, en forma de unas bandas de encaje plegadas que bordeaban el cuello. Un edicto de 1562 redujo su anchura a cuatro pulgadas a cada lado de la cara; seguidamente se dilató, para llegar a su máximo hacia 1585. Por otra parte, el almidonado data probablemente del año 1564 en Inglaterra, difundido por un holandés. La reina Elizabeth I contrató a una flamenco para preparar sus cuellos rizados. A continuación los elegantes sustituyeron el cuello rizado por un ancho cuello caído o valona, adornado con vistosos encajes, frecuentemente tintados de amarillo azafrán. A finales del siglo XVI y hasta los años 1620-1630, el traje femenino inglés se caracteriza por la combinación de un corpiño con faldones, a menudo

LOS BORDADOS ISABELINOS

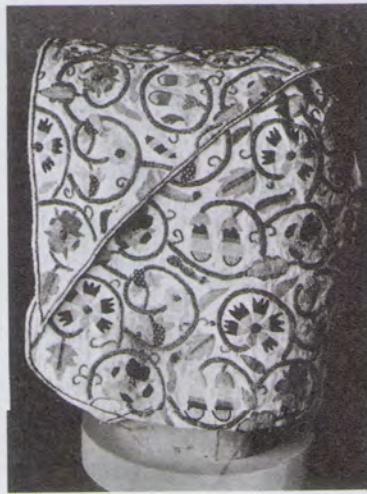
De la 354 a la 356. La invención de las agujas de acero y una importación muy cuantiosa de sedas de colores darán un impulso nuevo a los bordados ingleses durante el siglo XVI, bordados que gozaban de fama ya desde la Edad Media. Las técnicas son variadas y se mezcla la seda con hilos metálicos; los adornos de flores estilizadas, a veces mezcladas con pequeños animales, y dispuestos a modo de ramajes curvilíneos, se utilizan tanto para las prendas masculinas como femeninas.



354 L 1620 1630



355



356



354. Marcus Gheeraerts, *Margaret Layton of Rawdon*, finales de 1620. Colección Rothermere, Victoria and Albert Museum, Londres.

355. Dos gorros de lino bordado. Uno de ellos consta de una punta triangular y se denomina *fore head cloth*, hacia 1600. Victoria and Albert Museum, Londres.

356. Chaqueta de mujer de lino bordado, finales del siglo XVI. Victoria and Albert Museum, Londres.

1620 - 1630.



357



358



359



360

357. Atribuido a Daniel Mytens, *Lady Isabella Rich*, principios del siglo xvii.

358. Anónimo, *Isabel, condesa de Suffolk*, hacia 1610-1615. Colección condesa viuda de Suffolk y Berkshire.

360. Paul van Somer, *Mary, condesa de Pembroke*, hacia 1605-1610. Colección sir Félix Cassel.

EL TRAJE FEMENINO DESDE 1580 A 1630

De la 357 a la 360. Las líneas rígidas del traje

"Elisabeth" irán flexibilizándose; un elemento original es el uso de la *sbernia* (figs. 357, 358 y 360), atuendo llegado de Italia, que se coloca drapeado sobre el hombro y realizado, a menudo, en tejido ligero. Tras la cofia de encaje, denominada *shadow* (fig. 358 y 359), que cubre muy poco la frente, llegaron los peinados con adornos de pedrería; los escotes amplios se llevan ribeteados de encaje, con cuellos en forma de abanico (fig. 360) o con galillas (fig. 357). El uso de bordados sigue estando muy de moda (figs. 357 a 359); la ropa española se sigue llevando (fig. 359).

bordado, llevado sobre una falda parecida o confeccionada con otro tejido (figs. 354 a 360). Estos trabajos de bordados que combinan hilos de seda policromos con hilo metálicos son muy frecuentes en Inglaterra y en los países escandinavos. La esposa de Jaime I era una princesa danesa.

Hay que observar que la variedad de formas de los cuellos rizados fue mucho mayor en Inglaterra que en los demás países. Por ejemplo, en lugar de una sola hilera de tejido de frunces más o menos altos, tienen a menudo varias hileras superpuestas, y a veces presentan diferentes clases de plisado. En consonancia con el gusto inglés por una ornamentación muy densa y florida, el cuello rizado de encaje muy ligero es mucho más frecuente en Inglaterra que en Francia.

Por otra parte, las mujeres inglesas prefirieron las conques o caracolas almidonadas, de un volumen inusitado, así como una especie de mantos transparentes.

Cuando la influencia española declina en la sociedad elegante, la moda se orienta hacia otros estilos extranjeros, hasta los más caros, como observa todavía Felipe Stubbes en su *Anatomie of abuses*: uno de los personajes del *Mercader de Venecia* de Shakespeare dice que se compra un jubón en Italia, calzas en Francia y un gorro en Alemania.

Entre todas estas modas, las francesas predominan en la corte y en las clases elevadas.

De todas formas, estos detalles copiados del extranjero y estas importaciones no deben hacernos olvidar todo lo que se originaba en la propia Inglaterra. Hay que subrayar, en efecto, el importante desarrollo de la industria lanera inglesa y del comercio de paños durante el Renacimiento.

Como en Flandes, los telares se trasladaron al campo y se originó así un régimen de industria rural y doméstico. El volumen del mercado interior era entonces mucho mayor que el del comercio exterior. Inglaterra importaba únicamente tejidos de lujo destinados a la clase rica. El pueblo se vestía con los recursos locales, y el glasto, la rubia y el azafrán de Escocia alimentaban a las tintorerías.²⁰

El desarrollo de los negocios también se hallaba favorecido por los progresos de las grandes compañías marítimas: la Moscovy Company (1554), la Eastland Company (1579), la Compagnie du Levant (1581), la Maritime Company (1585) importaban productos nórdicos, eslavos, orientales o americanos.

En 1591, una primera expedición marítima, al frente de la cual iba James Lancaster, fue a las Indias pasando por El Cabo y trajo sederías y telas de algodón. Ello dio origen en 1600 a la fundación de la Compañía de las Indias Orientales, que dio fin al monopolio comercial portugués.

Durante el primer cuarto del siglo XVII, la reducción del verdugado, pero también la implantación de un tallo más alto, la predilección por los colores discretos, el empleo creciente de los encajes y, en general, una mayor suavidad en el conjunto, hacen presentir la evolución del traje hacia un tipo nuevo, tanto en Inglaterra como en los demás países.

LA EVOLUCIÓN DEL TRAJE EN LA EUROPA SEPTENTRIONAL Y ORIENTAL

En la Europa septentrional y oriental, no intervinieron los mismos factores en la evolución de la indumentaria del siglo XV que en la Europa occidental y meridional.

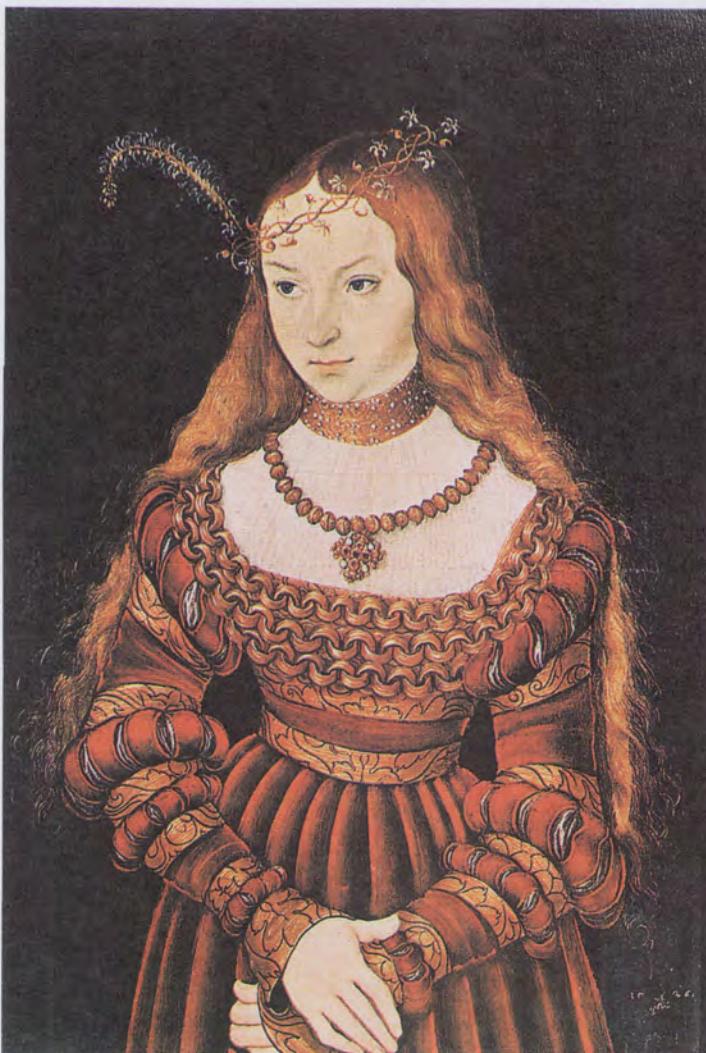
Las Provincias Unidas, la Alemania del Sacro Imperio, los Estados nórdicos ofrecen puntos comunes en sus economías respectivas. La lucha de los Países Bajos contra España y la supremacía de la

marina holandesa en el mar Báltico, el caos feudal de Alemania, seguido por la política continental de los Habsburgo, la ruina de la Hansa, la orientación de los países del Báltico hacia el mar, todo ello suscitó acercamientos entre estas naciones vecinas, todas ellas ribereñas, que fueron reforzados por la introducción de la religión reformada.

En el plano especial de la indumentaria, se pueden observar entre estos países unas tendencias que, si no eran comunes, por lo menos se aproximaban bastante entre sí. En ellos se formó un tipo de traje que conservaba algunos elementos de la indumentaria española, pero asimilaba también otros, sobre todo de origen holandés y hanseático.²¹

De Italia, España y Francia, preponderantes en dicha época, la primera no representó, por decirlo así, ningún papel en la indumentaria del grupo septentrional.

Realmente, las modas de España fueron las que influyeron más intensamente en la indumentaria du-



361. Lucas Cranach,
Retrato de Sibylle de Cleves, hacia 1526. Staatl. Kunstsammlungen, Weimar.