

**EL AFRANCESAMIENTO, LA MODA ESPAÑOLA Y EL
NACIONALISMO: POLÍTICA, INDUSTRIA Y PRENSA**

**FRENCHIFICATION, SPANISH FASHION AND
NATIONALISM: POLITICS, INDUSTRY AND PRESS**

**FRANCESIFICAÇÃO, MODA ESPANHOLA E NACIONALISMO:
POLÍTICA, INDÚSTRIA E IMPRENSA**

ANA MARÍA VELASCO MOLPECERES

Universidad de Valladolid

Resumen

La influencia del traje español decayó a partir del siglo XVII, pero sobre todo desde la llegada de los Borbones a España. El afrancesamiento fue un fenómeno, vinculado a las maneras del Versalles, en relación con la crisis de identidad española contemporánea. Pese a la tradicional resistencia al gusto galo, notoria en el Motín de Esquilache (1766), la fuerza de fenómenos como el majismo e incluso el triunfo contra el francés en la Guerra de la Independencia, en el XIX tendrá lugar en el país la consolidación de las maneras y las modas francesas. La decadencia de la capa y de la mantilla, símbolos españoles como se vio en la Rebelión de las mantillas de 1871, refleja los problemas para encarar el progreso, la industrialización y la cultura burguesa del país, así como la crisis del nacionalismo español.

Palabras clave

afrancesamiento – prensa – moda – historia económica – historia de España

Abstract

The influence of the Spanish costume declined from the 17th century, but specially since the arrival of the Bourbons in Spain. The Frenchification was a phenomenon, linked to the ways of Versailles, in relation to the contemporary Spanish identity crisis. Despite the traditional resistance to Gallic taste, notorious in the Mutiny of Esquilache

* Fecha de recepción: 29/07/2020. Fecha de aceptación: 31/08/2020.

** Profesora doctora de la Universidad de Valladolid, <http://orcid.org/0000-0002-0593-0325>, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, 47011, Valladolid, e-mail: anamariavelascomolpeceres@gmail.com.

Estudios de Historia de España, XXII/1-2 (2020), pp. 175-208

(1766), the force of phenomena such as *majismo* and even the triumph against the French in the Peninsular War, in the XIX the consolidation will take place in the country in the French ways and fashions. The decay of the cape and the mantilla, Spanish symbols as seen in the 1871 Rebellion of the Mantillas, reflected the problems facing the progress, the industrialization and the bourgeois culture of the country, as well as the crisis of Spanish nationalism.

Key Words

Frenchification – press – fashion – economic history – Spanish history

Resumo

A influência do traje espanhol declinou a partir do século XVII, mas principalmente desde a chegada dos Bourbons à Espanha. A francesificação foi um fenômeno, nas formas de Versalhes, em relação à crise de identidade espanhola contemporânea. Apesar da resistência tradicional ao gosto gaulês, notória no motim de Esquilache (1766), a força de fenômenos como a majestade e até o triunfo contra os franceses na Guerra da Independência, no século XIX, a consolidação ocorreu no país nos modos e modas franceses. O declínio da capa e da mantilha, símbolos espanhóis vistos na Rebelião das Mantillas em 1871, símbolos dos problemas enfrentados pelo progresso, industrialização e cultura burguesa do país, bem como a crise do nacionalismo espanhol.

Palavras-chave

Frenchificação – imprensa – moda – história econômica – história da Espanha

1. Introducción: el afrancesamiento

El objetivo de este trabajo es el estudio del afrancesamiento en la España contemporánea, en particular en el siglo XIX. Este fenómeno afectó a la historia y la cultura españolas de muy diversas maneras, especialmente desde la llegada de los Borbones a la corona en el año 1700, y tuvo respuestas sociales muy diferentes. Los modos y maneras franceses fueron celebrados y denostados, según el momento, por las élites, las clases medias y el pueblo llano, dando lugar a un complejo proceso cultural. En el mismo se dieron cita cambios en las mentalidades, en los gustos, en la sociabilidad, en el arte, en la economía, en la política e incluso, y sobre todo, en las modas. A través de estas, y de su importancia social, en tanto que concretan visual y socialmente el modelo ideal al que se aspira, vamos a estudiar este fenómeno de lo francés en España.

Estudios de Historia de España, XXII/1-2 (2020), pp. 175-208

Debido a la proximidad, la cultura francesa había tenido antes de la modernidad un fuerte protagonismo en España, sin embargo, hasta la decadencia como potencia, en paralelo a la hegemonía francesa y a la difusión de las maneras de la corte de Luis XIV en Versalles, junto con la llegada de los Borbones en el XVIII, no había habido un monopolio cultural francés en el país. Aunque durante el reinado de Carlos II ya se incorporaron gustos y tendencias franceses a la corte, la resistencia de las élites a adoptar estas maneras extranjeras era evidente. La vestimenta ‘a la española’, desarrollada durante los reinados de Carlos I y de Felipe II, y adoptada universalmente por la condición de potencia de la monarquía hispánica, seguía siendo en el país, hasta el XVIII, una forma de expresión sociopolítica de la identidad nacional, con fuerte arraigo.



Figura 1: Felipe V vestido a la española (Hyacinthe Rigaud, 1701) (Versalles) y detalle del almanaque de 1708 del nacimiento del príncipe de Asturias en Madrid.

Prueba de la necesidad de vestir a la española para prosperar en Madrid son los retratos¹ (figura 1) que se hacen de Felipe V cuando va a

¹Se trata del primer retrato que Felipe V se hizo vestido a la española. Otra versión es la del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-v-rey-de-espaa/1bd29a36-d051-44e9-8879-f7572d63959a?searchid=e2389608-adbd-0e09-98f8-d7823210e5ae> (última consulta: 11/06/2020)

ocupar el trono. Y también el consejo que le da su abuelo, el Rey Sol, sobre respetar los usos españoles, primeramente, y luego ya hacerlo a su gusto, es decir, a la francesa, pues una vez que haya satisfecho a “la nación con esta complacencia, será dueño de introducir otras modas. Pero debe hacerlo sin dar ninguna orden y su ejemplo bastará para acostumbrar a sus súbditos a vestirse como él.”² Y así ocurrió, al menos en la corte, como se ve en los retratos de fechas tan próximas a su llegada como 1707. No obstante, pese a la adopción por parte de las élites de las maneras a la francesa, a nivel popular el gusto por lo francés fue menor y lo hispano permaneció. Y, por ello, en el marco de las conspiraciones políticas del XVIII y del XIX, la indumentaria jugó un papel importante.



Figura 2: detalles del retrato de Leopoldo de Gregorio, marqués de Esquilache (1759, Giuseppe Bonito) y del cartón de Goya (1777) *La maja y los embozados* o *El paseo por Andalucía* (ambos en el Museo del Prado).

Los dos ejemplos más destacados fueron los sucesos relacionados con el Motín de Esquilache (1766), en protesta por la prohibición de ir embozado, con capa y sombrero chambergo y por las medidas del ministro de Carlos III, y la Rebelión de las mantillas (1871), en la que esta prenda, símbolo de la española y en buena medida en desuso, se convirtió en un emblema de lo nacional, en oposición a la extranjerizante monar-

²BOTTINEAU, 1986, p. 326.

quía de Amadeo I. Aunque tampoco hay que olvidar el fenómeno del majismo, apegado a prendas históricas del traje ‘a la española’.

Sin embargo, lo más curioso de la relación de la España contemporánea con el afrancesamiento y lo francés es lo ocurrido tras la Guerra de la Independencia cuando, pese a la popularidad del fenómeno del majismo y a la tragedia y devastación de la contienda, saldada con el triunfo hispano, triunfarán las maneras francesas. La industrialización, la mejora de las comunicaciones y el desarrollo de la prensa contribuyeron al afrancesamiento y desde el reinado de Isabel II lo francés se convirtió en un símbolo de modernidad. Si bien en los ambientes casticistas, románticos y nacionalistas, se promovió el vestir a la española, dotando a la indumentaria de un componente nacionalista, hacia 1840 el vestir ‘a la española’ estaba en total desuso.



Figura 3: *Fernando VII y María Cristina paseando* de Luis Cruz y Ríos, 1830, Museo de Bellas Artes de Asturias.

Los hombres adoptaron el traje de pantalón largo, con levita y camisa, de origen francés y con correcciones de la sastrería inglesa e incluso la capa española, seña de identidad nacional, fue sustituida por abrigos, de corte anatómico. Las mujeres, que a lo largo del XIX adoptarían diversos estilos, siguieron unánimemente las modas francesas. Es probable que a esto ayudara la sencillez del traje femenino de la Revolución Francesa y el Imperio, compuesto por una columna de tela, que hasta la década de 1830 no se complicó demasiado. En esas fechas los españoles vestían, sin vuelta atrás, a la francesa y aunque la adopción de estas modas aún generó polémicas, fueron puntuales.

La más importante tuvo lugar en torno a la caída en desuso de la mantilla, propiciada por el auge de los sombreros, de inspiración francesa y vinculados, por tanto, a la renovación. También, aunque tuvo menor trascendencia, hubo debate por el fin de las capas o por la adopción de otros elementos foráneos en detrimento de los tradicionales. Estas discusiones, encendidas en la prensa, se inscriben en el conflicto entre renovadores y afines a la tradición y la necesidad de mantener la corona en la persona de Fernando VII, que termina practicando un reformismo moderado a partir de 1827. En esos años también surge una corriente cultural, que se plasma sobre todo en la literatura y en la prensa, de carácter nacionalista y en torno al romanticismo histórico de Agustín Durán y al costumbrismo, y que aunque es en cierto modo renovadora, según las tendencias europeas del momento, preconiza:

“una ideología nacionalista en contra del liberalismo revolucionario que amenaza disolver el espíritu nacional sustentado en lo que se considera la auténtica tradición española, es decir, una literatura españolista, castiza y ortodoxa. Se trata de reivindicar el pasado nacional contra la hegemonía de las modas francesas tanto en política, como en literatura y costumbres.”³

El tema que subyace en estos debates sobre la identidad, lo nuevo y lo viejo, en España es la decadencia y la necesidad de encarar la con-

³ ESCOBAR, 1983, pp. 3-4.

temporaneidad. Mesonero Romanos lo plantea claramente: “El brasero se va, como se **fuero**n las lechuguillas y los gregüescos, y se van las capas y las mantillas, como se fue la hidalguía de nuestros abuelos, la fe de nuestros padres, y se va nuestra propia creencia nacional.”⁴

Por ello en 1871, cuando la mantilla, que ya había sido enarbolada como símbolo de lo nacional, vuelve a aparecer en el debate del Sexenio lo hace con connotaciones políticas, pese a estar en desuso. Y aún en el XX el tema de la vestimenta tradicional (aunque este adjetivo se va convirtiendo en una fantasía al gusto del momento) va a ser fundamental: en oposición a la degeneración extranjera, por la necesidad de cambiar la España rural y las clases bajas o adscrito al entretenimiento popular, ya sea teatral, musical o cinematográfico.

Nos vamos a centrar en el entorno de la España isabelina, superando el estudio tradicional del afrancesamiento circunscrito a la Guerra de la Independencia o al XVIII, y profundizando en la paradoja de que la expulsión de los franceses coincidiera posteriormente con la promoción de lo francés. El papel de la cultura femenina en este debate del afrancesamiento, y en el reinado de Isabel II, no ha sido bien estudiado y tampoco la moda, en el XIX, un objeto de consumo eminentemente femenino y una forma de construcción de la identidad en la España liberal. La creación del estado burgués supuso también la creación de un nuevo orden social, en el que hombres y mujeres tenían sus propios roles: públicos o domésticos, siendo la moda muy importante en la sociedad decimonónica.

Para el estudio de estas cuestiones vamos a utilizar la prensa periódica (sobre todo *El Correo de la Moda*, *El Buen Tono* y *El Panorama*), fuentes literarias (*Viaje por España*, de Gautier, *Pequeñeces*, del Padre Coloma, el corpus epistolar de Juan Valera y *La desheredada*, de Galdós), musicales (la zarzuela *Cuadros disolventes*) y pictóricas como retratos de la época, especialmente de Goya, aunque también fotografías. Para ello, usaremos principalmente el método histórico que consiste en la recopilación de fuentes documentales, su análisis y crítica y, finalmente, su síntesis historiográfica. Como se trata de un trabajo interdisciplinar, también

⁴ *Ibidem*, p. 5.

se utilizará el análisis de contenido⁵ pues el uso de metodologías de investigación mixtas tiene mayor impacto.⁶

2. De lo francés a lo castizo y viceversa

La influencia del vestir a la española disminuyó considerablemente en el XVII, siendo sustituida por el predominio de las modas galas. El setecientos es una centuria en la que, a diferencia de la estética anterior, las mujeres están a la vanguardia de la moda y surgen nuevos comportamientos acordes a esta preeminencia. Todo ello no es óbice para que la renovación del sistema de la moda tenga en Luis XIV a su promotor y a que una de las transformaciones claves del armario sea masculina: la sustitución del jubón por la casaca, de origen militar, que va a cambiar la apariencia de varones y féminas.

Por otra parte, el conocimiento sobre la moda en el XVIII a menudo queda reducido a la estética rococó, que se centra en una nueva belleza más graciosa, coqueta y femenina, vinculada a una relajación de las normas de la corte española. En esta centuria los excesos de la moda, que por otra parte no dejaron de suponer un ‘ablandamiento’ y una simplificación general de las formas anteriores, son interpretados como un síntoma de la decadencia social⁷ y en España se intenta acabar con los desmanes producidos por lo extranjero, el lujo francés, sin éxito.

Como hemos dicho, pese a la preeminencia de las modas francesas a nivel internacional, derivado del auge de Francia en el XVII y de la pérdida de influencia de España, el XVIII es una centuria muy compleja: si bien las modas galas se asientan en el país, en particular desde la llegada de los Borbones en 1700, hay también una defensa férrea de lo propio. Además, paulatinamente, y con una importante influencia de los nacientes periódicos y también de la nueva industria de la moda al modo galo, las tendencias se popularizan y, al tiempo, las élites van a reproducir los modos y las modas de las gentes sin título de nobleza.

⁵ BERELSON, 1952 y BARDIN, 1986, p. 32.

⁶ MOLINA-AZORÍN, 2012.

⁷ DÍAZ MARCOS, 2006 y MARTÍN GAITE, 2005, p. 139.

Se produce una comunicación bidireccional, ascendente y descendente, de la moda que es visible en fenómenos como el majismo (aunque se interprete como un fenómeno antiafrancesado), muy relacionado con el rococó pero también con la creciente influencia inglesa, especialmente desde 1770, que terminará en la adopción a fines del XVIII del traje inglés para los hombres. En este, el pantalón, prenda popular por excelencia e icono de las clases bajas en la Revolución Francesa (los *sans culottes*), tiene un papel clave, desterrando los calzones y las medias que se ven aristocráticos y, por tanto, obsoletos en la naciente sociedad burguesa.

Termina la época de esplendor del traje masculino francés, compuesto por casaca, chaleco, camisa, corbata de encaje, calzón, medias, zapato de tacón y empeine decorado, espadín, peluca y sombrero de tres picos, que había sustituido al jubón y calzón ancho del traje a la española, que aún Felipe V lució a su llegada a España. Para salir a la calle se llevaba encima de este conjunto la capa o el capote, que al finalizar el XVIII serían sustituidos por el redingote y luego por el gabán, acabando con la última prenda aristocrática y no anatómica, de tradición hispana, con la polémica subsiguiente.

Para la indumentaria femenina el proceso de simplificación es menos evidente, aunque desde 1770 se va generalizando un vestido 'a la criolla' más sencillo que termina en el traje imperio propio de la Revolución francesa, sin corsé. Para las españolas, el setecientos comienza con una apariencia que entronca con la de los Austrias finales (jubón que estrecha la cintura, con hombros y escote al aire por influencia francesa y falda con volumen gracias a armazones, del primitivo verdugo renacentista) pero termina con vestidos, llamados a la polonesa o a la circasiana, que dejan ver los pies y se usan para el paseo y con otro tipo de vestidos, las batas, vaqueros o camisas blancas, con lazo en el busto, limitando el *panier* a la corte.

En Francia el XVIII comienza con los vestidos volantes, inspirados en la ropa de tocador, que fueron censurados por el gran gasto en tela y la dificultad de uso. Y de su popularidad, o contra ella, se derivaron otras opciones más sencillas para las damas que no eran nobles. Además, las

mujeres también adoptaron la casaca, sustituyendo el jubón hispano como los hombres, que se llevó sobre faldas. Encima iba un petillo y, debajo, una camisa con corsé. Esta forma de vestir debió ser la más extendida, pues también se llevaron, cotidianamente, con basquiñas (que aún no eran la falda negra que sería desde el reinado de Carlos III).



Figura 4: detalle de *La Familia de Felipe V*, Jean Ranc (1723) (Museo del Prado).

En los retratos de la familia de Felipe V podemos observar, ya a principios del XVIII, la vestimenta de la centuria, aunque con cambios (figura 4). Básicamente, la primacía de las modas francesas es evidente, extendiéndose este gusto también a las maneras y al protocolo de la corte que sigue el modelo promovido desde Versalles. Aunque, a diferencia de Francia, en España no surgió una industria del lujo que mantuviera el sistema establecido por el rey Sol y Colbert, importándose la mayoría de productos, lo que añadió complicaciones y oposición al fenómeno del afrancesamiento, por otra parte ampliado por la promoción de sus novedades por la prensa.

2.1 La respuesta al afrancesamiento: los hombres

No obstante, pese a ser lo galo el principal protagonista del siglo, desde 1750, y sobre todo en el reinado de Carlos IV, en España se reafirma el apego hacia lo que se considera español, frente a lo extranjero. En opo-

Estudios de Historia de España, XXII/1-2 (2020), pp. 175-208

sición al traje a la francesa de casaca y chupa (luego chaleco), se extiende otro modo de vestir que está tomado de los majos de Madrid y que, siendo también con calzón y medias, privilegia prendas más antiguas y propias de la tradición española como la jaquetilla o el jubón, que se llevan con faja. Y, frente a las pelucas y cabellos empolvados y peinados por los peluqueros, llevan el pelo al natural, con redecilla, a la que suman una montera o un sombrerito repujado.

En otras ocasiones, lucen el chambergo, un sombrero de ala muy ancha que junto a la capa larga permitía el embozo, es decir, el anonimato y ocultamiento y que fue objeto de gran preocupación en el país intentando que se dejase atrás esa costumbre, como se ve en las Reales Órdenes y bandos publicados en 1716, 1719, 1723, 1729, 1737, 1740 y 1745. Se consideraba una costumbre pernicioso y contraria a las reformas borbónicas, aunque la medida no tuvo éxito como, por otra parte, pasaba con las leyes suntuarias y prohibiciones relacionadas con las modas que son un testimonio de lo que sí se llevaba. Y eso que, en realidad, este dúo de prendas apenas tenía tradición en el país: el chambergo había sido introducido por las tropas del general Schömberg y popularizado por la guardia de la reina Mariana de Austria, en el reinado de Carlos II.

Sin embargo, cuando en el contexto del hambre que asediaba a Madrid en la década de 1760, la capa larga y el chambergo fueron prohibidos en la capital y los Reales Sitios por un bando de diez de marzo de 1766 que pedía que se sustituyeran por la capa corta y sombrero de tres picos o, en todo caso, por uno que dejase ver el rostro como la montera del pueblo ínfimo, las gentes de Madrid se rebelaron, considerando que las imposiciones extranjerizantes y reformistas de los Borbones causaban la subida de los precios de los alimentos básicos, y tuvo lugar el Motín de Esquilache (1766). Este acabó con el exilio de este ministro querido por el rey (pero no en una revolución: en parte debido a la ausencia de una fuerte burguesía que impedía un proceso como el de Francia en 1789), pero poco después la capa larga y el chambergo pasaron de moda. Y en el siglo XIX incluso la capa corta acabó desapareciendo, para consternación de los que veían en los abrigos y gabanes el símbolo de la pérdida

de las costumbres españolas y la decadencia del país, agravada por la preeminencia de lo extranjero.



Figura 5: José Álvarez de Toledo, marqués de Villafranca y duque de Alba (1795), el conde de Fernán Núñez (1803) y Bartolomé Sureda y Miserol (1803-1804) (todos de Goya y en el Museo del Prado).

El paso del traje aristocrático prerrevolucionario, aún simplificado por la influencia inglesa, como puede verse en el frac, una casaca corta de talle que solo tiene los faldones largos, y las botas del retrato del duque de Alba (figura 5), y popular del tercer tercio del XVIII, al traje burgués supuso la pérdida de popularidad de la capa y en el siglo XIX se generalizaría el abrigo para los hombres. La capa quedaría vinculada al caballero español, como prenda antigua de abolengo y gala para la ópera o el teatro, y a los valentones y las clases más populares. Las redecillas de los majos, los jubones coloridos, los sombreros de ala ancha, tricornios y monteras se sustituyeron por el sombrero alto en la ciudad, o la gorra plana para la clase trabajadora y el campo. En la década de 1830, la moda masculina incorporó definitivamente el pantalón y dejado atrás los colores y adornos. Así en la España del Romanticismo todos los hombres lucen trajes sencillos, sin decoración, y oscuros y, como se ve en los inventarios de

Estudios de Historia de España, XXII/1-2 (2020), pp. 175-208

bienes, hasta los muy humildes poseen al menos un frac o levita y un pantalón. Por primera vez en la historia los varones se dotan a sí mismos de una indumentaria democrática, obviando que hasta entonces se vestía según el “rango, profesión y orgullo.”⁸

2.2 El majismo

En el reinado de Isabel II es evidente que el fenómeno del majismo, tan importante con Carlos IV, ha desaparecido. La fascinación por las clases bajas madrileñas suele considerarse un ejemplo de antiafrancesamiento, aunque entronca con la sensibilidad rococó, por ser un estilo opuesto al francés, netamente castizo, que responde también a una preocupación ilustrada: la de promover el desarrollo nacional, favorecer la industria propia y frenar las importaciones y la afición desmedida por el lujo (de origen francés), nociva para la sociedad. Los tapices basados en cartones de Goya, hechos para la corte, dan cuenta del ambiente y gustos del momento y permiten ver la mezcolanza de estilos y de modas.



Figura 6: detalle de *La gallina ciega* de Goya, 1788 (Museo del Prado).

⁸ REYER, 1996, p. 123.

Pero, por otra parte, este estilo ‘nacional’ castizo encontró sus frenos por parte de las autoridades ilustradas que tampoco encontraron en los chulos toreros un modelo de conducta social deseable. En un Bando de 1767 se prohibía el acceso al Retiro a los hombres que no fueran a cuerpo descubierto, debiendo presentarse: peinados, sin gorro, red, montera, ni cosa alguna que desdiga del traje decente que se usa; por consiguiente en casaca y chupa, sin jaquetilla, capa ni gabán. Es la clara constatación de la dualidad de la sociedad española del momento (figura 6). Además de una precisa descripción de la ropa de los bravos, que lucían: casaca corta o jaquetilla o más bien un jubón, calzón y medias, pañuelo y no corbata, y el cabello sin empolvar recogido en una redecilla, además de montera y sobre todo prendas de vivos colores.

Las mujeres también llevaban redecilla sobre el cabello natural, o mantilla y peinetas, y jubón o corpiño ajustado y escotado, con mangas de farol, de colores muy vivos sobre una falda de vuelo, la basquiña que venía del XV, y mandil. Sus ropas estaban en relación con la indumentaria que las clases sencillas venían llevando desde tiempo atrás pero ahora se refinaba al sumarla a unas maneras que correspondían a una cultura festiva, de disfrute corporal, sensualidad y placer. Por otra parte, con la falda sin ahuecar y sin corsé, esta era una moda en relación con las corrientes que, desde la segunda mitad del XVIII y sobre todo en el último tercio de la centuria, promovían una reforma del traje. Es probable que esta sea también una explicación para su popularidad entre las clases altas.

2.3 El vestido “nacional”

Dado el difícil equilibrio entre la sanción del estilo castizo popular y el rechazo a lo afrancesado por extranjero y decadente, los ilustrados y la burguesía promovieron al final del reinado de Carlos III un ‘traje nacional’ que pretendía solucionar el problema. El *Discurso sobre el luxô de las señoras, y proyecto de un traje nacional* (1788) fue promovido por Floridablanca para acabar con la influencia de modas extranjeras, que perjudicaban a la industria y promovían la pérdida de las costumbres y el

decoro tradicionales. Sin embargo, aunque el traje ‘nacional’ gubernamental no tuvo éxito, en el reinado de Carlos III se usó un traje que los extranjeros llamaron *nacional*, pero que realmente no lo era. Se trataba de una costumbre, probablemente muy anterior, pues en realidad era una indumentaria externa para la calle que ocultaba otra, que podía ser afrancesada o al estilo populachero de las majas. Tampoco fue ‘popular’ pues todas las mujeres, independientemente de su clase, lo vistieron. Y es posible que tampoco fuera una moda del momento pues se conoce por las crónicas extranjeras, ya que debía ser tan cotidiano que no se mencionaba. En *La Pradera de San Isidro*, de Goya (figura 7), se ve a las mujeres sin él en primer plano pero todavía con la mantilla y la basquiña negra al fondo, a medida que iban llegando.



Figura 7: detalle de *La pradera de San Isidro* (Goya, 1788) (Museo del Prado).

Pese a esta condición de ropa ‘a quitarse’, en nuestra opinión es probable que en algún momento se luciese como tal, sin prendas interiores, especialmente entre 1770 y 1820, pues los retratos de Goya de figuras como María Luisa de Parma o la Duquesa de Alba vestidas así parecen sugerirlo (figura 8). Y resulta difícil no unirlo al fenómeno del majismo, observándose la gallardía con la que posan las nobles retratadas por Goya, y vincularlo a los significados políticos que tras la Guerra de la Independencia tuvo la mantilla. Aunque también resulta evidente que tras la Guerra de la Independencia, lo castizo va a quedar enterrado, dándose la paradoja de la que ya hemos hablado: la victoria contra el francés en la contienda deviene en un triunfo de lo francés a nivel cultural.



Figura 8: Duquesa de Alba (1797), ya con el talle bajo el pecho (ambas de Goya, en el Museo del Prado).

3. La polémica de la mantilla

Por otra parte, igual que los hombres, las mujeres del XIX dejaron de usar capas, para pasar a utilizar abrigos, aunque estos fueron menos comunes en las clases populares y a final del siglo el mantón de manila se convirtió en el símbolo por excelencia de la chulapa madrileña, tan tí-

Estudios de Historia de España, XXII/1-2 (2020), pp. 175-208

pica de la zarzuela (pese a que, en todo caso, venía de la I Guerra Carlista). Sin embargo el tema que despertó polémicas en lo referido al armario femenino fue la desaparición de las prendas que habían configurado el traje ‘nacional’: la basquiña y sobre todo la mantilla. En la segunda mitad de la década de 1820, la silueta cambió drásticamente al volver el corsé y el armazón bajo la falda. Los sombreros también crecieron en tamaño e importancia, en paralelo a esta ampliación de la figura femenina. En España paulatinamente sustituyeron a la mantilla, siendo vistos como un símbolo de lo moderno y como otro ejemplo de la decadencia del país y de la desaparición de lo español, en beneficio de lo extranjero, por los tradicionalistas.

El matrimonio de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias con Fernando VII supuso un punto sin retorno en lo referido al prestigio de la moda francesa en España durante el ochocientos, favorecida en buena medida por el paulatino desarrollo y creciente influencia de las revistas femeninas de moda⁹, que desde su regencia van a ir apareciendo hasta convertirse en una fuerza social de primer nivel. El debate sobre la mantilla o el sombrero supuso una polémica nacional en la prensa y una plasmación de la fragilidad y los problemas de la identidad del país en el XIX.

Para unos, como para Larra en *El Correo de las Damas*, ese cambio es una señal de la modernidad imperante de los tiempos (aunque eso no le impide lamentar que el periódico no despega porque las señoras prefieren el original francés) pero otros consideran que prueba la decadencia de lo netamente español. En ese debate, *El Correo de las Damas* acabó abogando por la vuelta de la mantilla en 1835 al volver a aparecer de la mano de Antonio María de Segovia, El Estudiante. Este, en el primer número de la nueva época, ya insiste en que se va a seguir informando de la moda de París, pero que se tratará de levantar en los Pirineos una muralla para proteger el espíritu nacional, y hace campaña por la mantilla:

“En Madrid se ha generalizado tanto la moda de los sombreros en las señoras que todas las clases de la sociedad, aun aquellas mas natural-

⁹VELASCO MOLPECERES, 2016.

mente adictas á las costumbres del país y menos sospechosas de estrangerismos, abandonan si no enteramente, á lo menos en días de gala la airosa mantilla, para sustituirla por el sombrero francés. (...) Esta, pues, ridícula sombreromanía (...) patentiza mas claramente por medio de la comparación esceden [las mantillas] en gracia al uso francés de los sombreros. Conocemos, sin embargo, que esta opinión ha de ser generalmente mal recibida todavía, porque una lastimosa superstición hace que todo lo que viene del otro lado de los pirineos sea mirado con veneración, y obedecidos ciegamente los caprichos de la moda parisiense.”¹⁰

En su defensa salió el periódico *El Artista* que felicitó al *Correo de las Damas* por elevar la voz contra el “antipatriótico uso de los sombreros femeniles”¹¹, asegurando que:

“Difícil es en verdad no ver con un sentimiento de amarga humillación, casi enteramente desterrado de los paseos aristocrático el solo vestigio que en tantas naciones extrañas existe todavía de la antigua dominación de los españoles. La mantilla en efecto ha sobrevivido en toda la América del Sur, en gran parte de los Países Bajos y en algunos puntos de Italia a la lengua y costumbres españolas, y en Madrid, capital de la España, es de mal tono ¡cosa increíble! ... el uso de la mantilla nacional! Necesario es verlo para creerlo: pero por desgracia este es un hecho evidente: la mantilla está proscrita entre las nobles españolas! El sombrero transpirenaico, el sombrero exótico, la ha vencido en la palestra de la moda! El sombrero!! (...) Somos tan amigos de los progresos como el que mas: siempre aconsejaremos á todos que, previa una ventaja evidente, abandonemos los usos nacionales por los extranjeros; pero cuando en vez de ganar perdemos en el cambio, cuando este solo es hijo de una esclava adhesión y no de un verdadero convencimiento, entonces... entonces pensamos en que debe ser una delicia para los franceses ver reproducido á París en Madrid (...).”¹²

¹⁰ *El Correo de las Damas*, 21 de julio de 1835, p.5.

¹¹ *El Artista*, 1835, Tomo II, p. 73.

¹² *Ibidem*, p. 60.

Y, siguiendo el debate, Mesonero Romanos escribe en 1835 un artículo titulado *El sombrerito y la mantilla* donde sintetiza los puntos fundamentales de la discusión y constata los cambios sociales vividos tras la muerte de Fernando VII en 1833, pues no solo se ha generalizado la moda francesa sino que ha llegado a todas las clases sociales, lo que no ve positivo, gracias a las novedades industriales:

“(...) Recórranse, si no, esos surtidos almacenes, obsérvese ese Prado, y díctense después reglas fijas e invariables: telas de todos los colores y dibujos, trajes de todos los tiempos y naciones, han sustituido a la inveterada capa masculina, a la antigua basquiña femenil, y en variedad hemos ganado cuanto perdido en nacionalidad o españolismo. Una de las innovaciones más graves de estos últimos tiempos es sin duda la sustitución del sombrerillo extranjero en vez de la mantilla, que en todos tiempos ha dado celebridad a nuestras damas. En varias ocasiones se ha procurado introducir esta costumbre; pero el crédito de nuestras mantillas ha ofrecido siempre una insuperable barrera. El sombrero era un adorno puramente de corte: como los uniformes y las grandes cruces, imprimía carácter (...) Hoy es otra cosa; la mantilla ha cedido el terreno, y el sombrerillo, progresando de día en día, ha llevado las cosas al extremo que es ya miserable la modista que no logra envanecerse con él. (...)”¹³



Figura 9: Detalle del cuadro *Ventura de la Vega leyendo una obra en el Teatro del Príncipe* (Esquivel, 1846) (Museo del Prado).

¹³ La cita pertenece al artículo “El sombrerito y la mantilla”, de 1835. Recogido de: MESONERO ROMANOS, 1862, pp. 390-391.

Pero, al margen de esos debates nacionalistas que van a mantenerse todo el siglo, en la década de 1830 las modas francesas triunfan en España y las elegantes no se diferencian de las de París, gracias a las nacientes revistas de moda, que promueven el afrancesamiento con los figurines galos que reparten y cuya influencia no dejará de crecer. En los años cuarenta, aunque como dice Gautier en su *Viaje por España*, el tipo de la manola o la maja está desaparecido, aún se ven (pese a lo que dicen muchos autores, leyendo mal esta fuente) muchas mujeres con mantillas en el Paseo del Prado, los toros, la iglesia y las procesiones. Eso sí, señala que esto es lo único español que llevan pues en lo demás siguen “la moda francesa”. Y lo lamenta, en un rasgo romántico y orientalista¹⁴, porque el:

“traje tradicional es el más adecuado para el carácter y costumbres de las españolas. Ahora tiene una pretensión de *parisianismo* que el abanico corrige en gran parte. Todavía no he visto una mujer sin abanico en este país (...)”¹⁵ También señala que el afrancesamiento en la moda no es solo exclusivo de las mujeres, aunque insistiendo en que en París todo es mejor¹⁶ y más ‘a la moda’: Ahora veamos un momento el traje de los hombres. Mirad los figurines de modas que se llevaban en París hace seis meses y tendréis una idea exacta. París es la obsesión de todo el mundo y recuerdo haber leído un rótulo en un limpiabotas, que decía: *Se limpia las botas; al estilo de París*. Los modelos de Gavarni son el ideal que se proponen alcanzar estos modernos hidalgos; ignoran que sólo lo que ya pasó en París llega hasta ellos. En general, van mejor vestidos que las mujeres y tan enguantados y charolados como les es posible. Sus levitas son correctas y sus pantalones ajustados; pero la corbata y el chaleco, las únicas prendas del traje moderno en que puede demostrarse alguna fantasía, no siempre son del mejor gusto.”¹⁷

¹⁴ SAID, 1978.

¹⁵ GAUTIER, 1840, capítulo VIII. Disponible en: http://www.bocos.com/dwgaudier_indice_itinerario.htm#Link663256C0

¹⁶ *Ibidem*, dice: “Damas dos veces duquesas y cuatro veces marquesas lucían trajes que despreciaría en París una modistilla que fuese de tertulia a casa de su maestra. Las españolas no saben vestirse al uso de su país, y tampoco a la francesa; si no fuesen tan bonitas correrían muchas veces el riesgo de parecer ridículas”.

¹⁷ *Ibidem*.

Esta falta de sofisticación respecto a París no fue solo anotada por él y otros extranjeros sino también por los españoles. El *Correo de las damas* (1833) describía las limitaciones de la moda del país, su industria y sus deudas con el país vecino así:

“No habiendo llegado correo alguno de Francia en toda esta semana pasada, nos vemos en la imposibilidad de dar á nuestras lectoras artículo de modas de París. Esperamos con impaciencia el primer correo que haya de venir para el primer correo que haya de venir para indemnizarlas del vacío que en este número bien á nuestro pesar dejamos. Con respecto á Madrid, no es tanta la versatilidad de la moda en esta capital que pueda dar lugar á largas observaciones de una semana á otra. (...)

-La mantilla tul blanca sigue siendo la más elegante; no es decir esto que no se vean algunas de tul sencillo (...)

-Parece que se ha estacionado la moda en el corte de los vestidos. (...)

-En cuanto á capas de señoras, rijen las últimas que se estilaban el invierno pasado, porque á ningún almacén ha llegado nada nuevo. Parece que los alayeses se han encargado no solo de leer todas nuestras cartas, sino también de hacer todo nuestro comercio. Otro tanto sucede con todos los ramos de moda, con las joyas, con las estampas, etc.”¹⁸

Si bien cabe preguntarse hasta qué punto estas críticas no eran simplemente la plasmación de un ideal de afrancesamiento que dejaba fuera de la modernidad todo lo que no fuera *como* o *de* París, de modo que Madrid y el resto de España funcionaban de forma irresoluble como un satélite (siempre) *retrasado* de la ciudad de la luz, pues no podía ser de otro modo si Francia hacía de locomotora. Por ello conviene reflexionar sobre la necesidad de resolver esa cuestión y acerca de la promoción de una cultura de la moda, o del lujo, propia, aún con deudas o inspiraciones francesas.

El debate de la mantilla y del sombrero, en definitiva de la adopción definitiva de maneras francesas, oculta o refleja este importante tema pues a medida que el XIX avanzó lo propio quedó reducido a lo castizo, que

¹⁸ *Correo de las damas*, 13 de noviembre de 1833, p. 159.

Estudios de Historia de España, XXII/1-2 (2020), pp. 175-208

se comprendió desde esquemas relacionados con la estereotipificación de la clase baja, entroncando con los chulos madrileños de 1808. Lo español quedó reducido, en buena medida, a lo rancio o a lo populachero y esto empobreció y dificultó el debate y la construcción de la identidad nacional, así como el desarrollo del país, sobre todo en el plano económico pues no hay que olvidar el papel del textil en la Revolución Industrial. Y así vamos a verlo en relación al suceso de la Rebelión de las mantillas, de 1871, en pleno Sexenio Democrático, un acontecimiento al margen de la moda, aunque en relación con ella, vinculado a la política.

4. Otra preocupación: la industria nacional, el progreso del país y la política

El tema de la industria de la moda, no solo como responsable de la degradación de las costumbres, sino en su aspecto económico, fue también una de las principales preocupaciones en relación con el afrancesamiento. La conquista cultural de lo francés ampliaba un problema económico para España: el consumo de lo foráneo y el gusto por lo extranjero, y a la extranjera, provocaban que el producto nacional no se consumiese o que se descartara, precisamente por propio. Aunque los discursos contra el lujo son habituales del XVIII, y están en el epicentro del debate público sobre el consumo y la moda, en el XIX también tienen un peso importante. Surgen en relación al papel del textil en la industrialización, pero sobre todo por la creciente dependencia de España respecto a Francia y a las producciones extranjeras, fruto del establecimiento de un nuevo sistema del lujo/moda en la segunda mitad del ochocientos.

En el reinado de Isabel II se puede observar de nuevo el triunfo de lo francés, para hombres y para mujeres. La prensa femenina y/o la ilustrada dan cuenta de las modas y tendencias francesas. Y es evidente desde los treinta que esta circunstancia va a más y que los debates sobre la mantilla y la capa no tienen, aunque sigan, trascendencia real, más allá de su tono nacionalista.

En el periódico *El Panorama*, expresan con claridad el triunfo internacional de lo francés, incluso cuando las modas son una respuesta al afrancesamiento:

“Siempre que se habla de modas en Madrid es preciso referirse á Paris. Paris da el tono en esta orquesta, no solo para España, sino para todos los demás países, comprendida tal vez la Inglaterra, que de muchos años acá se había propuesto ser en este sentido, y en otros, la antítesis vida, formal y obstinada del pueblo frances. Levitas cortas y estrechas en Londres, cuando se llevaban en Paris largas y anchas: sombreros chatos allí, si aquí se estilaban las copas altas: y así de lo demás. De tal suerte que para adivinar las modas de los ingleses podían consultarse como excelente documento los figurines de Francia, pues conociéndolos, con suponerse al revés todo lo de Inglaterra, se salía del paso. (...)”¹⁹

Y esto es relevante porque explica lo que va a ocurrir a partir de ese momento con la/s moda/s nacional/es, entendida esta circunstancia tanto en lo relativo a su origen como al lugar de su producción. Desde mediados del XIX, en plena época isabelina, y en sintonía con el aumento de complejidad del vestido femenino por las crinolinas que van a marcar la era victoriana y el reinado de Napoleón III y Eugenia de Montijo, en Francia se va a desarrollar un sistema piramidal de consumo con la creación de la primera marca de moda con diseñador y la concreción definitiva de una política de *marketing* y relaciones públicas. Su artífice es el inglés afincado en Francia Charles Frederick Worth que revoluciona la moda y se convierte en el primer diseñador de la historia. Este fenómeno, aunque con precedentes franceses anteriores, va a suponer que el prestigio de las modas galas crezca aún más.

Para evitar que se produzca a la francesa en otros territorios y los diseñadores y marcas franceses pierdan volumen de negocio, Worth crea la *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne* (1868), que sigue en la actualidad, y regulaba la actividad de los diseñadores franceses, luchando contra la piratería y difundiendo la moda del país. El triunfo de este sis-

¹⁹*El Panorama*, 14 de noviembre de 1839.

tema de consumo se evidencia en el último tercio del XIX cuando, de la mano de Worth, la crinolina es sustituida por el polisón, un armazón que reduce el volumen de la falda únicamente a la parte de atrás, y que en todos los países, y entre ellos España, se adopta rápidamente gracias a las revistas y almacenes.

El (viejo) problema de la relación entre moda, en sentido amplio, y economía española, muy acrecentado respecto a las preocupaciones mercantilistas dieciochescas sobre el desarrollo de la nación y el progreso económico, así como de la cuestión de un lujo nacional (pero vinculado a modelos franceses) con la creación de las diferentes Reales Fábricas, se agravó. Aunque antes de esta introducción del concepto de los productos y las modas ‘de marca’, la predilección por lo francés en España ya inquietaba a muchos y no solo por su papel en las mujeres y en la moral, sino por el rol protagonista que la industria textil tenía en la Revolución Industrial a nivel internacional y, por tanto, en la construcción de los nuevos estados liberales, burgueses.



Figura 10: figurines del número uno de *El buen tono* (1839).

En *El Buen Tono: Periódico de modas, artes y oficios*, publicado durante 1839 en Madrid, dirigido por Antonio de Torija y Carrese e inscrito en el liberalismo económico promovido por los gobiernos liberales de la regencia de María Cristina, se presenta insistentemente la moda como una cuestión de importancia trascendental para la economía nacional. Así en

su debut aseguran que la moda no es “ninfa versátil”, “diosa incomparable”, “furia perniciosa” o “deidad encantadora” sino un elemento que existe y cuyos caprichos deben “propagarse” porque dan “un impulso al desarrollo de la industria y de las artes” y proporcionan una “ocupación honrosa á centenares de familias”. También, y lo harán en los siguientes números, inciden en “esta cuestión económica y mercantilmente, probando con la historia en la mano, la influencia que LA MODA ha ejercido en la civilización de los pueblos”, insistiendo en la defensa del lujo como parte de la “economía pública”. Por ello, consideran que sin los caprichos de la moda estarían en la indigencia y es por eso que los ricos deben practicar esa “conducta patriótica” para que la industria del país avance y mejore el estado de la nación, que en ese momento está destrozada por “la lucha fratricida que lo aqueja [la primera Guerra Carlista].”²⁰

No obstante, los problemas para concretarlo son evidentes. Aunque se reivindica la moda nacional, reprobando la importación de modas extranjeras, sobre todo la francesa, en tanto que esta costumbre “hace la economía del país dependiente de la de otro”²¹ y sugiriendo que para España se tome el modelo de Inglaterra, que protege su industria de la moda, lo cierto es que la propia revista dio a conocer las modas francesas y las difundió en lo relativo al vestir pero también al mobiliario y maneras. Y, aunque su labor podría haber dado frutos, como antaño las sociedades económicas de amigos del país y su reflejo en la prensa, la publicación no logró superar el medio año de vida y constituyó una rareza, por esta defensa de la industria nacional del lujo, casi única. Por otra parte, como mencionamos, las modas francesas campaban por España y debía darse cuenta de ellas en la prensa o no se compraba: así la extensión de los abrigos y de los sombreros y la caída en desuso de la mantilla y la capa se puede ver incluso en los figurines de *El buen tono*, por ejemplo en los del primer número. Sin olvidar que, aunque se pretendía apostar por lo nacional, tampoco podían ofrecer otras propuestas al carecerse de una industria propia y limitarse la confección y artesanía nacional a la imitación de lo extranjero.

²⁰ “El Buen Tono: Periódico de modas, artes y oficios”, 1839.

²¹ JIMÉNEZ MORELL, 1992, p. 41.

La revista podía acertar en sus deseos de modernizar el país a través de la industria del lujo, pues en Francia esta actividad serviría no solo para la economía sino también para la construcción de una identidad nacional, pero se veía limitada por la realidad: que España funcionaba como un satélite de lo francés. Los intentos de asociacionismo al estilo francés para promover lo propio, que también se reclamarían en otras publicaciones posteriores²², chocaban con la dificultad de sintonizar esto con la falta de una creación de estilos, tendencias o productos, como sí se hacía en Francia. Es decir: con la producción de modas propias, fueran nuevas o antiguas. Todo lo demás no eran sino parches o soluciones a corto plazo que ocultaban la falta de emprendimiento económico español y la debilidad tanto de la oferta como de la demanda, vinculada siempre a lo extranjero. Este problema económico/industrial en torno a la moda no fue solo español, sino que afectó a todos los países por la promoción, hasta hoy, del diseño francés.

Sin embargo, hubo algunos intentos, especialmente en el XX en Estados Unidos y, tras la II Guerra Mundial, en Italia, de plantar cara a lo francés, así como en España con la Cooperativa de la Alta Costura y actividades de promoción del diseño español. Pero no se puede hablar de una industria de la moda española hasta la actualidad, con multinacionales como Inditex o Pronovias, que han acabado con las tendencias de origen nacional y promueven un estilo homogéneo, democrático, desclasado y antinacionalista. Y eso pese a que el origen de Inditex tiene que ver con la oferta barata y a la moda, *inspiradas* en las pasarelas francesas y en su modelo del lujo, igual que ocurre con Pronovias, gigante económico del sector nupcial internacional (que monopolizan el casi 3% del PIB español vinculado a la moda).

Es por ello que tras la creación definitiva del sistema de marcas de la mano de Worth y, en consecuencia, de una reafirmación del afrancesamiento en la moda a nivel internacional, en España las polémicas sobre el papel de lo propio en la indumentaria desaparecen y, en todo caso, or-

²² En otros sectores, como el gremio de la peluquería y la barbería, se intentó promover la actividad española y proteger a sus profesionales. En España las modas y la producción nacional no encontraron amparo. Ver: VELASCO MOLPECERES, 2018.

bitan en torno a la pérdida del traje *popular*, vinculado a las clases bajas de las diferentes regiones. Este encontrará un público interesado en él en la zarzuela, una de las diversiones más importantes desde el reinado de Isabel II y especialmente popular, por barata, desde 1868 gracias a la promoción de zarzuelas *chicas* en el Teatro Variedades de Madrid. Y se establecerá así un modelo de vestimenta *nacional*, para los trabajadores de los dos sexos, reflejado en el chotis *Con una falda de percal* (1896):

“-Con una falda de percal planchá / y unos zapatos bajos de charol / y en el mantón de fleco arrebuja / por los madriles va la gracia e Dios.
-Con el sombrero colocao así, / y muy ceñido y justo el pantalón, / el chulapón pasea por Madrid / luciendo todo lo que Dios le dio.”²³

En oposición a los cursis que seguían las modas extranjeras:

“-Con un vestido moda de París, / de los de mangas anchas de farol, / y una cinturita estrecha y sutil / la cursilona de la desazón.
-Con la corbata colocada así, largo y anchito el inglés pantalón, / el cursilón pasea por ahí / con esa sombra propia de un simplón.”²⁴

No obstante, pese a esta distinción, la vestimenta de chulos y chulapas era antiafrancesada, castiza, más bien por una cuestión de actitud pues el traje era simplemente una versión de las modas internacionales (figura 11). El mismo chotis, símbolo de los madriles, no podía ser menos español: era una danza de origen centroeuropeo que en Viena se llamó ‘*schottisch*’ por creer que ese era su origen. De manera que, tras los numerosos problemas del reinado de Isabel II y con el exilio de la soberana, se puede constatar que la identidad española sigue representando una cuestión problemática y con difícil solución, en la que las modas y los modos tienen un papel fundamental.

²³ Texto de *Cuadros disolventes*: https://lazarzuela.webcindario.com/ARGUM_PDF/CUADROSDISOLVENTES.pdf [Consulta: 22/07/2020].

²⁴ *Ibidem*.



Figura 11: Maria Victoria dal Pozzo en una fotografía hacia 1870 y chulas y chulapos subiendo al tranvía ocho de Madrid, que llevaba a la verbena en la revista *Nuevo Mundo*, (27 de junio de 1907).

No es de extrañar por ello que a partir de 1870, en sintonía con las novedades del Sexenio Democrático, se reactivara un debate sobre la identidad nacional y el desarrollo económico del país y de la cultura española, encontrando en la indumentaria un elemento de la política, aunque se constataste en esa fecha el afrancesamiento del país, sin otra solución. La monarquía de Amadeo de Saboya, en oposición a los Borbones y su anterior represión del liberalismo económico, estableció un nuevo ideal de sociabilidad burgués, no aristocrático, que bebía de lo extranjero precisamente por su deseo de ser una monarquía democrática. Pese a los muchos intentos de conseguir el apoyo popular (y de las élites), los soberanos vieron, en su corta estancia, numerosas muestras de hostilidad.²⁵

El papel que jugó la moda no fue pequeño en estos dramas y quizá el suceso de mayor interés contra la casa de Saboya fuera la Rebelión de las mantillas (1871). Esta dejó traslucir la importancia tanto del afrancesamiento en la moda y sociedad españolas como la continuidad de una querrela sobre la indumentaria tradicional hispana pues se dotó a la vestimenta ‘a la española’ de un componente nacionalista, en oposición a la

²⁵ SÁNCHEZ GARCÍA, 2019.

extranjerizante monarquía. Su organizadora fue la princesa Sofía Troubetzkoy, esposa del duque de Sesto y destacada partidaria de los Borbones, quien decidió demostrar el rechazo de la alta sociedad madrileña a los soberanos de forma más evidente.²⁶

El 19 de marzo de 1871, cuando la reina entraba en Madrid, en casa de los duques se trazó el plan de la *ladies revolution* y al día siguiente y por dos jornadas más la reina en su paseo por el Prado se encontró a las damas luciendo la clásica mantilla española y la peineta, adornada con ostentosas flores de lis de joyería o de tela e incluso margaritas, de las partidarias carlistas. Creyó inicialmente que era una costumbre nacional y se dispuso a imitarla, pero tras comprender las intenciones del suceso, se optó por planear una farsa para ridiculizar a las damas participantes y al duque de Sesto, disfrazando a unas prostitutas de majas.

Los cronistas de la época nos han dejado testimonios de lo ocurrido, que relatamos a continuación, insistiendo en la recuperación política, y solo por política, de esta prenda, en desuso como parte de la indumentaria cotidiana. El Padre Coloma, en su novela *Pequeñeces*, sobre los círculos aristocráticos opuestos a la corona de Amadeo de Saboya, describió el suceso, del que es probable que fuera testigo, diciendo que estas damas lo hicieron:

“(…) con sus alardes de españolismo y sus algaradas aristocráticas, habían conseguido hacer el vacío en torno de don Amadeo de Saboya y la reina María Victoria, acorralándolos en el palacio de la plaza de Oriente, en medio de una corte de cabos furrieles y tenderos acomodados, según la opinión de la duquesa de Bara; de indecentillos, añadía Leopoldina Pastor, que no llegaban siquiera a indecentes. Las damas acudían a la Fuente Castellana, tendidas en sus carretelas, con clásicas mantillas de blonda y peinetas de teja, y la flor de lis, emblema de la Restauración, brillaba en todos los tocados que se lucían en teatros y saraos.”²⁷

²⁶ *Ibidem*, p. 26.

²⁷ COLOMA, 1977, p. 72.

Y Galdós también deja claro que esta recuperación estaba al margen de las modas, diciendo en *La Desheredada*: “¡qué hermosas son las mantillas blancas! Es moda nueva, quiero decir, moda vieja que han desenterrado ahora... Creo que es cosa de política...”²⁸ Una opinión que comparte Juan Valera con su hermana, censurando este suceso:

“haciendo alarde de españolismo rancio, para probar su odio a los príncipes extranjeros, La Morny y la Acapulco han sido de las más conspicuas entre las españolísticas, yendo de máscara a la calle, vestidas de maja del año 1808, con peineta de teja, mantilla y otros excesos. Los periódicos de la situación se han burlado mucho de esto y han estado algo insistentes con La Morny (...). Del bueno de Miraflores también han dicho que ha querido vestirse de españolismo del tiempo de la guerra de la Independencia (...).”²⁹

La condición de farsa o representación de esta puesta en escena de lo español, en lo relativo a la indumentaria y la moda, resulta evidente. Pese a que la oposición a Amadeo I consiguió la restauración de la monarquía borbónica, el proceso de recuperación/construcción de una identidad nacional española, vinculada también a la moda, fracasó.

La Rebelión de las mantillas quedó en una anécdota propia de la comunicación política actual y el poder de la moda francesa quedó intacto, sin intentarse potenciar la industria nacional en la Restauración. Los hombres continuaron con el traje de tres piezas anglofrancés que se estableció a principios del XIX y las féminas de todas las clases siguieron los modelos franceses. La chulapa, con su mantón de Manila, no se diferenciaba de las trabajadoras de otros países, aunque lo creyera, pues igual que el traje de sevillana, fue una construcción sobre las modas creadas por Worth. Y esta influencia francesa se mantendría en el XX, con la labor de Poiret y Chanel, en especial.

²⁸ PÉREZ GALDÓS, 1997, p. 79.

²⁹ VALERA, 2003, ii, p. 440. Recuperado de: RUIZ CÁCERES, 2019, pp. 28-29.

5. Conclusiones

En definitiva, este análisis de los modos y las modas de la España contemporánea evidencia que el afrancesamiento fue trascendental en la sociedad española del XIX. Fue una cuestión clave a nivel social, político y económico, siendo parte intrínseca de los problemas sobre la identidad nacional. Tras el repaso, se puede confirmar la importancia de las modas y la necesidad de estudiarlas para comprender en profundidad un siglo tan complejo como el XIX español.

Referencias bibliográficas

Almanaque de 1708. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69472566> [Consulta: 22/07/2020].

BARDIN, Laurence, *El análisis de contenido*, Akal, 1986.

BERELSON, Bernard, *Content Analysis in Communication Researches*, Free Press, 1952.

BOTTINEAU, Yves, *El arte cortesano en la España de Felipe V*, Fundación Universitaria Española, 1986.

COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, Cátedra, 1977.

CORUJO MARTÍN, Inés, “La mantilla entre tradición y modernidad: moda, género y cultura material en la España de los siglos XVIII y XIX”. *Letras femeninas*, 43, 1, 2017. pp. 28-45.

Correo de las damas, 13 de noviembre de 1833.

CUZOVIC-SEVERN, Marina, “Early spanish fashion journals for women as catalysts of afrancesamiento and female subordination”, *RIHC. Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 10, 2018, pp. 8-29.

Disponible en:

<https://revistascientificas.us.es/index.php/RiHC/article/view/6722> .

DÍAZ MARCOS, Ana María, *La edad de seda*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006.

El Artista, 1835, Tomo II, p. 73.

Estudios de Historia de España, XXII/1-2 (2020), pp. 175-208

El Buen Tono: Periódico de modas, artes y oficios, 15 de enero de 1839.

El Correo de las Damas, 21 de julio de 1835.

El Panorama, 14 de noviembre de 1839.

ESCOBAR, José. “El sombrero y la mantilla: moda e ideología en el costumbrismo romántico español”, en: Aymes, Jean-René y Dérozier, Albert, *Revisión de Larra: ¿Protesta o revolución?*, Presses Univ. Franche-Comté, 1983, pp. 161-165. Disponible en: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/89863.pdf> [Consulta: 22/07/2020].

GAUTIER, Teophile, *Viaje por España*, 1840. Disponible en: http://www.bocos.com/dwgautier_indice_itinerario.htm#Link663256C0.

JIMÉNEZ MORELL, Inmaculada, *La prensa femenina en España: (desde sus orígenes a 1868)*, Ediciones de la Torre, 1992.

LARA LÓPEZ, Emilio Luis, “Los emigrados franceses y la evolución del afrancesamiento en España”, *Cuadernos dieciochistas*, 17, 2016, pp. 243-273.

MARTÍN GAITE, Carmen, *Usos amorosos del XVIII en España*, Anagrama, 2005. *Nuevo Mundo*, 27 de junio de 1907.

MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Panorama Matritense (Primera Serie de las escenas)*, 1832 a 1835, Vol. 1, Madrid, Francisco de Ula Mellado, 1865.

MOLINA-AZORÍN, José Francisco, “Mixed methods research in strategic management: Impact and applications”, *Organizational Research Methods*, 15, 1, 2012, pp. 33-56.

ONFRAY, Stéphanie, “Ellas: de modelo a fotógrafa. La mujer como impulsora de nuevas formas retratísticas en los estudios fotográficos madrileños (1860-1880)”, *Área abierta*, 18, 1, 2018. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/57039>.

PÉREZ GALDÓS, Benito, *La desheredada*, Alianza, 1997.

PERRÍN, Guillermo y DE PALACIOS, Miguel, *Cuadros disolventes*, 1896. Disponible en: https://lazarzuela.webcindario.com/ARGUM_PDF/CUADROS-DISOLVENTES.pdf.

REYERO, C., *Apariencia e identidad masculina. De la ilustración al decadentismo*, Madrid, Cátedra, 1996.

RUIZ CÁCERES, Rocío, “La moda como símbolo de expresión patriótica en la literatura española decimonónica”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 25, 2019, pp. 27-39. Disponible en: <https://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/5077>

SAID, Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978.

SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel, “Política de gestos: la aristocracia contra la monarquía democrática de Amadeo”. *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, 18, 2019, pp. 19-30, disponible en: <https://pasadoymemoria.ua.es/article/view/2019-n18-politica-de-gestos-la-aristocracia-contra-la-monarquia-democratica-de-amadeo-de-saboya>.

Semanario Pintoresco español, 7, 1836, p. 64.

VALERA, Juan, *Correspondencia, Vol. II (Años 1862-1875)*, Madrid, Castalia, 2003.

VELASCO MOLPECERES, Ana María, *Moda y prensa femenina en España (siglo XIX)*, Madrid, Ediciones 19, 2016.

———, “Prensa de moda para hombres en España: intereses de clase y tendencias en la Guía del Peluquero (1873-1880)”, *RIHC: Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 10, 2018, pp. 30-544, disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/78844> .