

C. SAUVAGEOT - R. MENARD

VESTIDOS Y PEINADOS

EN LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS

con 162 grabados originales



VESTIDOS Y PEINADOS
EN LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS

C. Sauvageot
R. Menard

Traducción de Jorge Iriarte Bustamante

14/7/2005
BIBLIOS
MAG.

EDITORIAL QUADRATA

CDD 909
 C. Sauvageot y R. Menard en las ediciones originales
 Buenos Aires, Guayaquil, 2007
 138 p., 19x14 cm.
 Traducción por Jorge Iriarte Bustamante
 ISBN 987-1139-67-8
 J. Iriarte Bustamante, J. Menard, R. Menard
 Editorial Jorge Iriarte Bustamante

CONTI **V**ESTIDOS Y **P** EINADOS EN LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS

C. Sauvageot
R. Menard

Traducción de Jorge Iriarte Bustamante

.....	39
.....	57
.....	57
.....	91
.....	115

12/17/2015
Buenos Aires.

E D I T O R I A L Q U A D R A T A

CDD
909
Sauvageot, C.
Vestidos y peinados en las civilizaciones antiguas /
C. Sauvageot y R. Menard. - 1ª ed. -
Buenos Aires: Guadrata, 2007.
128 p.: 19x14 cm.-
Traducido por: Jorge Iriarte Bustamante
I.S.B.N.: 987-1139-57-8
1. Historia Universal. I. Menard, R. II. Iriarte
Bustamante, Jorge, trad. III. Título

Grupo Editor **MONTESSOR**
Santa Fe 2530 - Buenos Aires, Argentina
(54 - 11) 4826-5537

www.editorialaquadrata.com.ar

Comercialización: Mariano Arzadun
marzadun@editorialaquadrata.com.ar

Contenidos: Pablo Gimenez
kovalsky@uolsinects.com.ar

Editorial Guadrata, 2007

Tapa: Kovalsky

Diagramación: Marcela Gunning
marcelagunning@yahoo.com.ar

Corrección: Mercedes Rubini

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio,
sin permiso escrito de la Editorial.

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

I.S.B.N.: 987-1139-57-8

EL TRAJE EN ORIENTE

Traje hebreo.
Traje fenicio. Traje asirio.
Traje de los medos y de los persas.
Traje frigio. Traje lidio.

I.- El traje en Oriente	9
II.- Los paños	39
III.- Trajes griegos	57
IV.- Trajes romanos	75
V.- El tocado	91
VI.- El calzado	115

I

EL TRAJE EN ORIENTE

Traje egipcio. Traje hebreo.

Traje fenicio. Traje asirio.

Traje de los medos y de los persas.

Traje frigio. Traje lidio

TRAJE EGIPCIO

Las pocas estatuas del Antiguo Imperio que han llegado a nosotros nos muestran un tipo de vestidura muy sencilla. Recuérdese la estatua de madera que figuraba en la Exposición Universal de 1867, que Mariette describe del siguiente modo: "Es un personaje que está de pie, con un bastón de mando en su mano. La cabellera es corta, cubre las caderas una especie de faldilla bastante larga que cae por delante en pliegues ahuecados, mientras que el resto del cuerpo permanece desnudo. Nada más sorprendente que esta imagen, de alguna suerte viva, de un personaje muerto hace seis mil años. La cabeza, principalmente, es de un realismo sorprendente. Por otra parte, el cuerpo entero ha sido tratado con un pro-

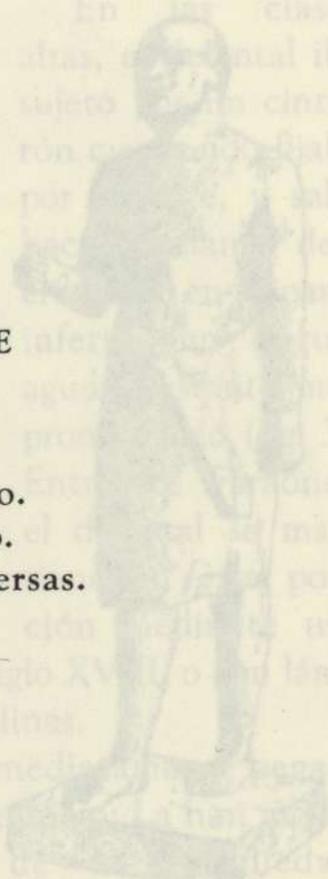




Fig. 1.- Estatua egipcia del antiguo Imperio.

fundo sentimiento hacia la Naturaleza. No poseemos, ciertamente, retrato más auténtico ni que mejor hable. En su primitivo estado, la estatua se hallaba cubierta con un ligero estuco, pintado de rojo y blanco. Los ojos están sobrepuestos. Una envoltura de bronce, que cumple la función de los párpados, rodea el ojo propiamente dicho, formado por un trozo blanco de sílice, en el centro del cual otro pedazo de cristal de roca sirve de niña. En el centro y en el fondo del cristal, hay un clavo brillante, fijo, que le confiere al ojo una especie de mirada viva" (fig. 1).

Las telas comunes son de un solo color o con rayas alternadas blancas y de un encarnado poco intenso. Los hombres, en algunas ocasiones usaban para trabajar un simple lienzo arrollado que pasaba por entre las piernas y se anudaba por delante. En la actualidad, aun lo usan cuando están atareados en sacar agua de los ríos.

No había gran diferencia entre el traje de los trabajadores del campo y el de los obreros de las ciudades, y aun cuando las pinturas descubiertas en las tumbas del antiguo Egipto se remontan a épocas bastante lejanas unas de otras, no se ve que haya sufrido modificaciones demasiado perceptibles. El traje de los hombres consistía, la mayor parte de las veces, en una sola pieza de tela blanca que rodeaba el cuerpo y bajaba por encima de la rodilla.

Esta especie de delantal o calzoncillo se sujetaba alrededor de la cintura mientras que una parte colgaba por delante. Se ven también, en ocasiones, pero más raras veces, pantalones cortos que no bajaban de la rodilla. Los brazos, las piernas y el pecho iban desnudos (fig. 2). El cabello era largo y rizado, sin llegar a ser lanudo como el de la raza negra.

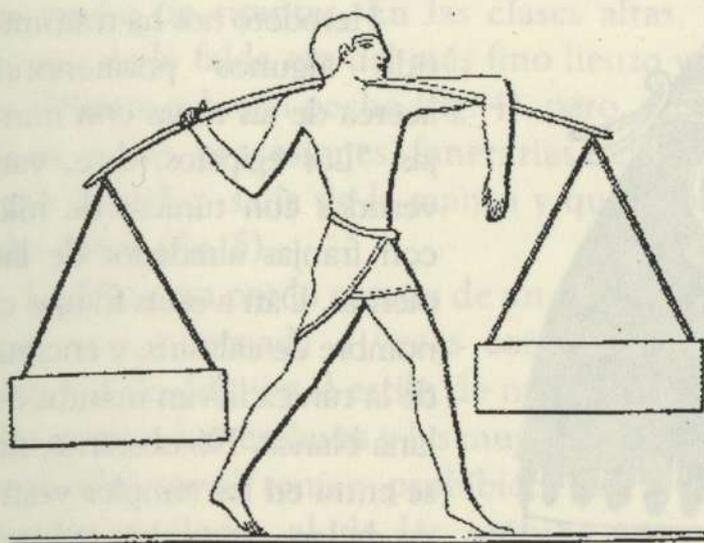


Fig. 2.- Cómo iba la clase trabajadora.

especie de cesto como el que se usaba en el siglo XVIII, o con láminas de metal análogas a las de nuestras crenolinas.

La túnica, es decir, la prenda que va inmediatamente pegada al pecho, forma igualmente parte del traje egipcio. La han usado, por otra parte, todos los pueblos de la antigüedad. Habitualmente, la túnica se componía de dos piezas de forma aproximadamente rectangular, cuyos dos ángulos superiores se unían encima de los hombros. Se dejaba una abertura en el centro para poder pasar la cabeza, y las dos piezas que componían la prenda se juntaban debajo de los sobacos, pero iban ensanchándose más abajo. Hay diferentes clases de túnicas, unas con manga corta, otras sin manga alguna.

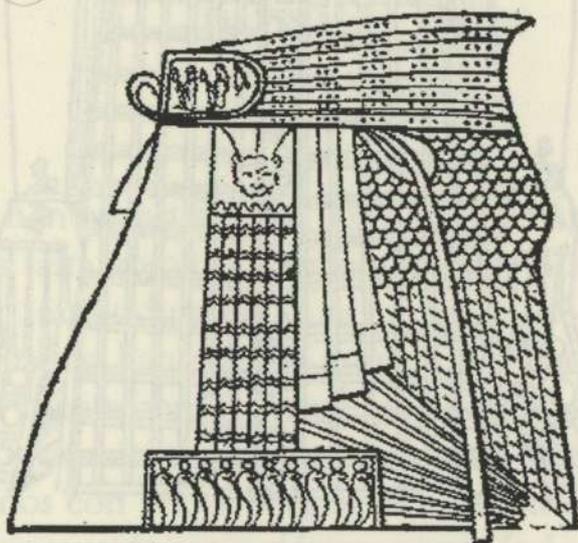


Fig. 3.- Delantal egipcio.

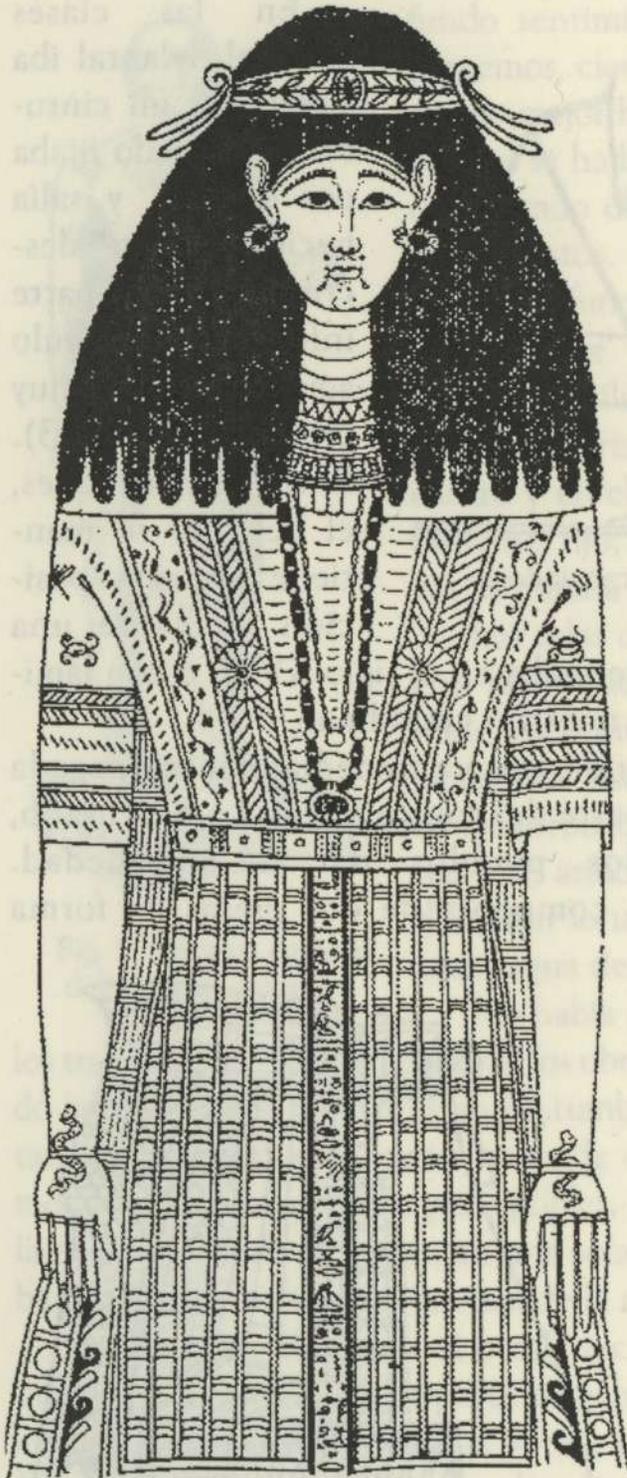


Fig. 4.- Vestido egipcio
(copia de una caja de momia).

Herodoto nos ha transmitido algunos pormenores acerca de las ropas con franjas: "Los egipcios, dice, van vestidos con túnicas de hilo con franjas alrededor de las piernas. Dan a estas franjas el nombre de calasirís, y encima de la túnica llevan mantos de lana blanca. No obstante, no se entra en los templos vestido de lana, ni se deja tampoco a los que se entierra, porque sería un acto de impiedad. En este respecto, están de acuerdo con las tradiciones órficas que se llaman también báquicas, y que son observadas por los egipcios y por los pitagóricos, porque, entre estos últimos, es una verdadera impiedad enterrar con tejidos de lana al que ha sido iniciado en los misterios. Se asigna a esta costumbre un motivo religioso" (Herodoto).

El traje de las mujeres egipcias consistía en una camisa larga o ropaje flotante que descendía hasta los tobillos. Encima, las mujeres llevaban una falda sostenida en el talle con un cinturón, o sujeta a los hombros

por medio de tirantes. En las clases altas, la prenda que se ponía encima de la falda era del más fino lienzo y las mangas se sujetaban por delante sobre el pecho (fig. 4), pero, durante las ceremonias religiosas o las procesiones funerarias, el brazo derecho salía de la manga y quedaba fuera (fig. 5).

La falda era por lo común de un color muy vivo, adornada a veces con gran cantidad de dibujos al estilo de nuestras telas persas. Las esclavas y las mujeres de condición servil tenían prohibido usar vestidos análogos al de las señoras, y había también una notable diferencia en la forma del peinado. El vestido se ajustaba al cuello, y tenían mangas cortas y abiertas que raras veces pasaban del codo. Los días de fiesta se ponían encima un vestido largo y flotante. También se ven, en ocasiones, mujeres que llevan los brazos completamente desnudos o simplemente adornados con brazaletes.



Fig. 5.- Mujer egipcia.

TRAJE HEBREO

A pesar de los estudios que se han hecho y de los libros que se han escrito acerca del traje hebreo, la falta absoluta de monumentos nos sume en un estado de gran incertidumbre. Los artistas del Renacimiento y del siglo XVII, cuando han tratado asuntos bíblicos, han adoptado para sus figuras un ropaje convencional, que participa del griego o del romano sin ser positivamente uno u otro, lo que para ellos tenía la ventaja de hacer paños con lindos pliegues. En nuestros días ha tenido lugar una reacción en sentido arqueológico, y apoyándose en el principio de que el traje no ha debido variar mucho en

Palestina, porque era como el clima lo exigía, varios pintores hacen aparecer los personajes bíblicos algo así como si fueran beduinos. Los hebreos, al no dejar ningún monumento que pueda ser consultado como prueba, hicieron que los artistas los representen con la ayuda de hipótesis más o menos ingeniosas.

Los textos sagrados contienen un número bastante importante de palabras que designan distintas clases de Vestidos, pero como no dicen nada acerca de su forma y de su corte, no puede recogerse en ellos sino noticias muy vagas. Las materias que se utilizaban para los tejidos eran la lana, el lino y aquel misterioso byssus, en el que algunos autores han creído reconocer el algodón. Las personas ricas tenían vestidos teñidos de púrpura encarnada o violeta, muchas veces adornada con bordados. La túnica estaba provista de mangas, probablemente era muy larga y se sujetaba con un cinturón. Era de lino y se colocaba comúnmente pegada a la piel como nuestra camisa. El manto o ropaje de encima era comúnmente cuadrado. Así, al menos, parece resultar de una ley de Moisés, que ordena fijar en los cuatro ángulos, borlas con hilo de color violeta a fin de distinguirse de los idólatras. Luego, los ricos usaban trajes abigarrados cuya forma era, probablemente, bastante variada.

El traje de las mujeres debía diferir necesariamente del de los hombres, puesto que una ley prohíbe a estos últimos usar manto femenino. La prenda característica era el velo, que en todo tiempo ha sido el atributo de las mujeres en Oriente; pero no está demostrado que las mujeres judías se hayan ocultado el rostro con tanto rigor como las musulmanas de hoy. Rebeca permanece con la cara descubierta cuando habla con Eliezer y no se baja el velo sino cuando se llega a Isaac, su prometido. Es probable, sin embargo, que en las calles y en los lugares públicos las mujeres aparecieran comúnmente veladas.

Los hombres y las mujeres se cuidaban mucho el pelo, que llevaban largo y espeso. Una ley prohibía afeitarse la cabeza a la manera de los árabes, que, a consecuencia de una práctica religiosa, no se dejaban más que un gran mechón en medio de la cabeza, y era, sobre todo, obligatorio dejar crecer el pelo de los lados, es decir, la parte que cubre las sienes. Para distinguirse de los pueblos vecinos, los judíos se afeitaban la cabeza

alrededor, lo cual hizo que Jeremías los haya denominado hombres de los extremos cortados. El profeta hace alusión a los cabellos rizados y a las trenzas de las mujeres. Una cinta rodeando la frente, cubierta entre las mujeres ricas con una placa de oro, servía para sujetar el pelo.

Los hombres estimaban mucho la barba y la usaban muy larga, lo cual era considerado de gran belleza. La mayor injuria que se podía hacer a un hebreo era hablar mal de su barba. Se usaban aceites olorosos y perfumes diversos para untar con ellos la barba y el pelo.

Los hombres llevaban siempre consigo un anillo de sellar y un bastón adornado. Herodoto indica la misma costumbre entre los babilonios pero seguramente es más antigua entre los hebreos, puesto que Tamar pide a Judá, como prenda, el bastón que tiene en la mano. El anillo se llevaba en un dedo de la mano derecha.

Las mujeres usaban alhajas que les vendían, por lo general, mercaderes fenicios. Contra este lujo corruptor, procedente del extranjero, se alzan de continuo los profetas: "El Señor, dice Isaías, vendrá a arrebataros vuestras hebillas, vuestros hilos de perlas, vuestras medias lunas de oro, vuestros pendientes, vuestras cadenas y vuestros velos, vuestras cintas de la cabeza y vuestras cadenillas de los pies, vuestros cinturones, vuestros frascos de perfumes y vuestros amuletos, vuestras sortijas y los pendientes que os colgáis de las narices, vuestros mantos y vuestros espejos".

Además de estas alhajas, hay que enumerar anillas que se pasaban por la nariz, que se agujereaba a este efecto, y que caían hasta los labios. A esto se alude en los proverbios cuando se compara la belleza de una mujer no discreta con el anillo de oro puesto en el hocico de una cerda. Pueden añadirse, aún entre las alhajas, diversas clases de amuletos, con que siempre han ido adornados los pueblos del Oriente, y que entre los judíos con tenían sentencias y textos tomados de la ley.

TRAJE FENICIO

Los fenicios no han dejado más monumentos que los judíos, y como tampoco nos han transmitido libros, hay una increíble pobreza de

han soldado después de labrarlos aparte. Además, las superficies unidas están cubiertas de adornos en filigrana y redondelitos. Todas las soldaduras están hechas con oro fino. Para hacer firme el conjunto, se han soldado detrás de las placas interiores fragmentos e hilos de oro de un espesor y de un diámetro suficientes para sostener las placas e impedir que se doblen a la menor presión."

TRAJE ASIRIO

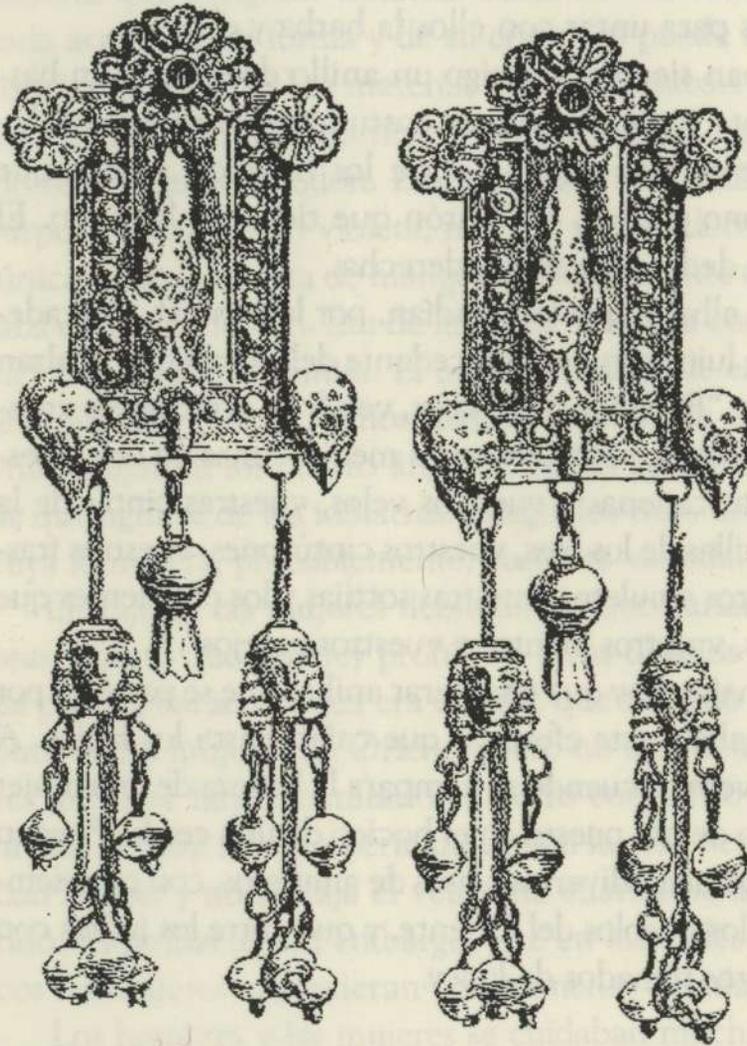
Las grandes figuras esculpidas, y sobre todo los bajorrelieves reunidos en la gran sala de los toros del Museo del Louvre, nos proporcionan datos bastante completos acerca del traje asirio. Este traje está compuesto de dos partes, una túnica que va debajo y un manto con franjas que se colocaba encima.

Un personaje alado y con cabeza de águila nos muestra claramente el vestido interior de los asirios. Vemos una faldilla apretada, casi pegada al cuerpo, que baja hasta las rodillas, por encima de ellas (fig. 8). Esta faldilla está adornada con una greca por la parte baja, y tiene un colgante, también adornado con una greca. Este colgante, colocado en el lado izquierdo, sostiene una gran borla que



Fig. 8.- El genio de Kubo (escultura del Louvre).

fuentes de investigación en lo que los concierne. El vestido que usaban tenía probablemente gran analogía con el de los hebreos, y como el pueblo fenicio era mucho más industrial, fabricaba multitud de objetos que los pueblos vecinos, y principalmente los israelitas, compraban a cambio de carneros y artículos alimenticios que escaceaban en Fenicia. De esta suerte, las alhajas de que hablan las Escrituras eran seguramente de origen fenicio, y aun cuando se conservan muy pocas, las que poseemos pueden determinar con cierta aproximación un estilo.



Figs. 6 y 7.- Alhajas de oro de fabricación fenicia, encontradas en la isla de Rodas. (Museo del Louvre).

Las figuras 6 y 7 representan alhajas que actualmente figuran en el Louvre, y que se han descubierto en las excavaciones de Camiros, en la isla de Rodas. Salzman, su descubridor, las considera de fabricación fenicia, y las hace remontar al siglo VIII próximamente antes de Jesucristo. "Estas alhajas, dice, son de oro fino. Las partes llanas están formadas por dos

placas labradas a martillo y soldadas una a otra por los bordes. Ciertos adornos de la placa superior forman cuerpo con ella y han sido repujados, otros se

placas labradas a martillo y soldadas una a otra por los bordes. Ciertos adornos de la placa superior forman cuerpo con ella y han sido repujados, otros se

baja hasta la mitad de la pierna. El mismo adorno se ve en varios monumentos. El personaje representado en la figura 8, lleva los brazos desnudos, y en la mano izquierda un cesto pequeño.

En la hermosa figura del Louvre denominada el "hombre del león" o Hércules asirio, se vislumbra la túnica adornada con borlas por la parte inferior. Sobre esta túnica va puesto un manto con franjas en los bordes, adornado con ricos bordados. Pero este manto está abierto de suerte que, al andar, la pierna que avanza queda completamente al descubierto. La figura 9, que representa a un personaje visto de espaldas, nos muestra de qué manera aparece por detrás el manto con franjas.

Una conducción de prisioneros, representada en un bajorrelieve asirio del Louvre, muestra varias clases de vestidos usa dos en el vasto Imperio de que nos ocupamos. Estos prisioneros son de dos clases: los que aparecen encadenados, que probablemente son rebeldes a quienes se va a castigar, y los que traen el tributo que debe pagar su provincia. Cruzan un bosque de palmeras y son conducidos por soldados. La figura 10 presenta cinco prisioneros que marchan en fila y dos soldados que los siguen. Estos prisioneros no están atados y llevan diferentes Objetos, cuya naturaleza es bastante difícil precisar. Los primeros van provistos de una especie de saco que los cuelga al hombro y contiene, probablemente, gra-



Fig. 9.- Un coloso.



Fig. 10.- Prisioneros
(palacio de Sardanápalo, Louvre).

hasta la rodilla y se sujeta en medio del cuerpo con un cinturón. Las piernas van desnudas. Los dos guerreros que siguen llevan cada uno varias jabalinas en el hombro derecho. Uno tiene cuco con cimera encorvada hacia adelante, el del otro termina en punta recta.

Los personajes representados en la figura 12 siguen a éstos de que acabamos de hablar. Los prisioneros que aparecen en primer término marchan de dos en dos y van sujetos por una argolla que une el brazo derecho de uno con el izquierdo

nos. Hay dos que llevan un pescado grande en la mano y otro que lleva tallos de planta formando un haz. Todos son barbudos, y en la cabeza llevan una especie de bonete redondo, del que se escapa una cabellera abundante que descende hasta los hombros. El vestido consiste en una túnica de manga corta, que baja

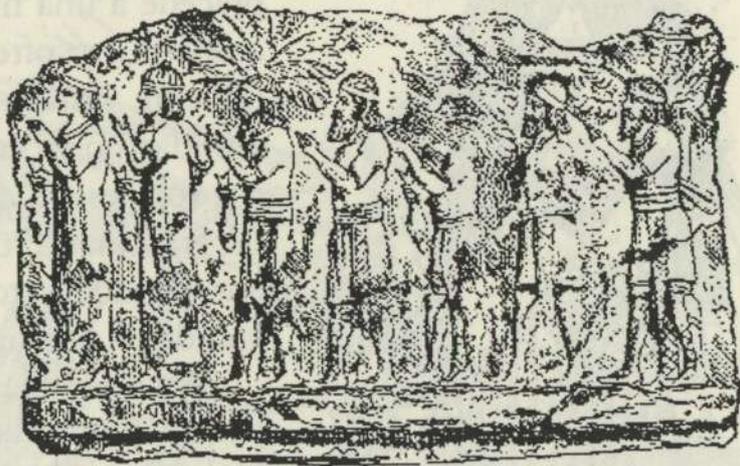


Fig. 11.- Prisioneros
(palacio de Sardanápalo, Louvre).



Fig. 12.- Prisioneros (palacio de Sardanápalo, Louvre).

de su compañero. Los siguen otros dos prisioneros que van sueltos y llevan sacos al hombro, como los de la figura anterior, de los que en nada difieren, por lo demás, en lo que respecta al traje. Pero el soldado que va detrás de ellos precede a una nueva serie de personajes que esta vez ofrecen un carácter absolutamente distinto. Son figuras imberbes, vestidas no ya con túnicas, sino con largos ropajes sin cinturón y cubiertos con un gran manto con franja. Ninguna está encadenada y todas tienen un pescado grande en la mano derecha (fig. 11).



Fig. 13.- Asirio.

Los orientales eran famosos en Grecia por la hermosura de su pelo y de su barba. Entre los asirios, parece que ambas cosas fueron aún muestra de dignidad, poco más o menos como los reyes cabe-

lludos de nuestro período merovingio. Es de presumir, que los grandes y magníficos bucles que vemos en los bajorrelieves fueran muchas veces postizos como las pelucas egipcias. Los cabellos se usaban largos y rizados en las puntas. La barba se llevaba rizada con esmero y en rayas superpuestas, según indica la figura 13. Esta figura muestra igualmente una especie de diadema estrellada que circunda el pelo, y de la que se escapa por detrás una cinta doble con franjas en los extremos. Era insignia de elevada dignidad, pero no alcanzaba la jerarquía del tocado de los reyes, quienes usaban una tiara rodeada de bandas azules o purpúreas, con el borde blanco y coronada por un cono recto.

La figura 14 nos muestra el carro real con todos sus arreos. El rey va acompañado de un cochero y de un eunuco. El eunuco lleva el quitasol que resguarda la cabeza del monarca. El tiro está compuesto de dos caballos, cuya larga cola flotante está apretada en su parte media por una especie de brazaletes que sujetan las

Fig. 14.- Asurbanipal en su carro.



en copos pequeños, se comprenderá este pasaje de Daniel: "Su vestidura era blanca como la nieve, y el pelo era como lana mondada".

Por lo demás, varios pasajes de la Biblia pueden servir de comentario a los monumentos de que acabamos de hablar: "Y ella vio hombres representados en el muro, dice Ezequiel, las figuras de los caldeos representadas con ayuda del cincel....., el cuerpo cubierto de varios modos, la cabeza ceñida con adornos de color....., era la imagen de los hijos de los caldeos....., se había enamorado de ella por la mirada de sus ojos y ha enviado embajadores en su busca al país de los caldeos...." Si no es de las figuras representadas en nuestros bajorrelieves de lo que aquí se trata, es seguramente de monumentos análogos, porque toda la comarca regada por el Tigris y el Eufrates estaba habitada por poblaciones que tenían las mismas costumbres y usaban los mismos trajes.

MEDOS Y PERSAS

Los medos estaban mucho más adelantados que los persas, y ocurrió, como siempre ocurre, que el pueblo conquistado impuso a sus dueños la civilización. En efecto, en un principio, los persas vivían dentro de una sencillez lindante con el salvaje. Jenofonte nos describe la admiración del joven Ciro a la vista de su abuelo Astiages. Viendo que Astiages llevaba los ojos pintados, el rostro embadurnado y peluca (era la moda en Media, así como las vestiduras y mantos de púrpura, collares y brazaletes, mientras que los persas eran tan sencillos en sus vestidos como sobrios en sus comidas), entonces, viendo el adorno del príncipe y mirándole con atención exclamó: "¡Madre mía, qué hermoso es mi abuelo!"

Aquella sencillez de los antiguos persas duró poco, y en la época que escribía Jenofonte se había olvidado singularmente. Él mismo cuida de informarnos sobre el particular "Usan ahora, dice, más mantas para sus caballos que las que antes tenían en sus lechos, porque se cuidan menos de ser buenos jinetes que de ir en blando a caballo. No se ve entre ellos más que porteros, panaderos, coci-

crines. Los arreos son muy lujosos. Las riendas vienen a encajar en una especie de anilla colocada sobre la silla del caballo, que en el pecho y a los lados lleva como adorno una multitud de borlas que tienen por objeto ahuyentar las moscas, pero que producen un bellissimo efecto decorativo.

Los eunucos (fig. 15), que constituyen habitualmente el cortejo real y siguen inmediatamente al monarca en las grandes procesiones, llevan un traje especial. Su rostro imberbe va cercado por largos cabellos que pasan por detrás de la oreja y forman, al caer encima del cuello, largos bucles dispuestos en forma regular. Usan pendientes en las orejas y brazaletes. Su traje es una especie de túnica estrecha por la parte del cuello, que pasa por encima del pliegue del codo y descende hasta los tobillos. Sobre la túnica aparece un amplio fajín con largas franjas. A veces la ropa se cruza por delante, y va casi siempre provista de mangas cortas y colgantes que tapan el antebrazo, pero no descienden hasta el codo.

Todos los personajes que se ven figurar en los monumentos estaban provistos de color. Desgraciadamente, como el color ha desaparecido, no nos puede proporcionar ningún dato respecto al traje. No obstante, se han encontrado vestigios de color blanco en varias túnicas. Si se considera además, la manera como los cabellos se muestran dispuestos



Fig. 15.- Eunuco.



Fig. 16.- Medos y persas (relieve de Persépolis).

neros, coperos, criados, que sirven la mesa y que la quitan, criados para desnudarlos, criados para levantarlos, cria-

dos para perfumarlos, frotarlos, para su tocado y otras funciones serviles que estas gentes cumplen con mucho arte”.

Aún cuando los persas hayan copiado por completo los usos y los hábitos de los medos, cada uno de los dos pueblos ha conservado, al menos en las ceremonias oficiales, el traje que le era propio. Así, en la figura 16, vemos dos tipos diferentes que alternan con simetría: uno es el traje de los medos, otro el vestido de los persas. El vestido de los medos, mucho más rico, consiste en un ropaje largo, con mangas y hecho con telas floreadas o teñidas de colores distintos. La tiara tiene una especie de acanalado, y semeja el birrete de nuestros magistrados o doctores. El otro vestido, el de los persas, es enteramente distinto. En la cabeza, llevan un gorro redondo, especie de casquete de tela ligera que se colocaba en la coronilla y se sujetaba por encima con una cinta estrecha apretada alrededor del occipucio. Este gorro es de la Persia propiamente dicha, pero se encuentran distintas variantes que corresponden, probablemente, a otras provincias del mismo Imperio.

En efecto, la figura 17, que representa unos hombres que traen el tri-



Fig. 17.- Pueblos tributarios (relieve de Persépolis).



Fig. 18.- Pueblos tributarios
(relieve de Persépolis).

buto, nos muestra un gorro que cae por detrás y a los lados, y se parece un tanto al gorro frigio. Van vestidos con túnica ajustada al cuerpo y de mangas flotantes. Las otras prendas del traje están asimismo indicadas con claridad. El pantalón es especialmente notable y viene a adaptarse directa-

mente al calzado. Uno de los personajes de la figura siguiente lleva sobre el vestido un gran manto con mangas perdidas y colgantes.

Encontramos todavía una forma distinta de vestido en la figura 18, en la que se ven tres personas que llevan el tributo y a las cuales conduce un oficial cubierto con la tiara médica. Estos van con la cabeza descubierta y no llevan túnica con mangas, pero sí un ropaje de rayas que llega más abajo de la rodilla y encima del cual se han puesto un tabardo abierto por los lados, más largo por detrás que por delante. Además no llevan pantalones, pero el calzado, que sube a media pantorrilla, es bastante parecido a nuestras botas altas.

Por último, la figura 19 va a mostrarnos todavía una nueva variante en el traje. Un oficial, que lleva la tiara médica y que camina en la actitud tradicional, conduce de la mano a un personaje cubierto con largo ropaje y un sobre todo puesto encima del hombro izquier-



Fig. 19.- Pueblos tributarios
(relieve de Persépolis).

do a modo de capuchón. Detrás de él se ve a un hombre que sólo va vestido con una faldilla corta, sujeta por encima del vientre, y sobre los hombros una pértiga de la que cuelgan dos platillos semejantes a los de una balanza.

Por último, un detalle que no hay que olvidar, es que los persas usaban guantes: "Durante el invierno, dice Jenofonte no se contentan con cubrirse la cabeza y los pies, y envolverse todo el cuerpo, sino que llevan en las manos mitones forrados o guantes. La sombra de los árboles o de las rocas no les basta en el verano y tienen gentes que les proporcionan, con sus invenciones, sombras artificiales, bajo los árboles mismos, o bajo las rocas" (Jenofonte, citado por Ateneo).

El vestido que acabamos de describir es el que se ve en los monumentos de Persépolis. He aquí otra fuente histórica que tiene también su importancia, aún cuando no se trate de un monumento existente en Persia. Es un trozo del gran mosaico de Pompeya, que se cree imitación de una obra famosa ejecutada en tiempos de los sucesores de Alejandro y que, en todo caso, data de una época en que se estaba en relación continua con Asia y en que se conocían perfectamente sus costumbres. El mismo Darío está representado en la figura 20. Se observará el collar imitando una serpiente que adorna su cuello; collar que se ve asimismo en otros personajes. Pero hay que mirar, sobre todo, el tocado, que es de una forma especial y



Fig. 20.- Darío.



Fig. 21.- Persa.

que cubre las orejas y la barbilla, disposición que se repite en todos los guerreros persas que hay representados en el mismo mosaico. Este gorro es amarillo. El manto es de color rojo

oscuro y la túnica de púrpura con franja de estrellas de oro sobre el pecho y dividida en la parte delantera por una banda blanca.

La figura 21 representa al cochero del rey. Su gorro amarillo, que tapa igualmente la barbilla, forma por detrás una punta que parece un capuchón. Lleva túnica verde, con franja violeta y blanca en el extremo de las mangas. Sobre el pecho se ve una especie de coraza encarnada con bandas negras. En la mano derecha tiene el látigo, y el brazalete que lleva en la muñeca está colocado encima de la manga.

La tiara de los reyes de Armenia, llamada a veces cidaris, en vez de ser blanda y flexible como los tocados que acabamos de ver (figura 22), era, por el contrario, enteramente derecha y terminaba por la parte de arriba en una especie de corona almenada. Como ella caía por detrás de modo que tapaba el cuello, lo cual hace presumir que se lleva-



Fig. 22.- Persa.

todos lados, y vestido con ropaje de hilo brochado de oro y púrpura. La litera va seguida de sus hombres de armas y de sus guardias, varios de los cuales llevan ramas de árboles llenas de pájaros, a los cuales han enseñado a entonar toda clase de gorjeos para distraerle en los más graves asuntos. Su palacio está enriquecido con columnas doradas, a todo lo largo de las cuales corre una vid de oro, con figuras de aves hechas de plata, no habiendo nada que les cause tanto placer como sus pájaros de diversos colores. La casa del rey está abierta a todo el mundo y, mientras lo peinan, da audiencia a los embajadores y administra justicia a sus pueblos. Después de que le han quitado las sandalias, se hace unguir los pies con preciados olores. El mayor ejercicio que realiza es matar a flechazos a algunos animales en un parque, rodeado de sus concubinas que cantan y hacen votos para que la cacería sea provechosa. Sus flechas tienen dos codos de largas y se disparan con mucho esfuerzo y con poco efecto, porque estribando la eficacia en la ligereza, su peso las hace inútiles. Cuando no va lejos monta a caballo, pero en viaje largo hace que le lleven elefantes que tiran de un carro, y los enormes cuerpos de los elefantes van cubiertos de caparazones y arreos de oro, y, a fin de que nada falte en estos derroches, hace que lo siga en literas de oro larga fila de cortesanas. Este cortejo va separado del de la reina pero no le cede en nada por la pompa y el equipo. Las mujeres preparan la comida del rey y le sirven el vino, que todos los indios beben con exceso. Cuando ha bebido demasiado y se ha dormido, las concubinas le llevan a su cámara, invocando a los dioses de la noche con himnos, a la usanza del país”.

TRAJE FRIGIO

Sería muy difícil determinar de una manera positiva el traje que llevaban los antiguos habitantes de la Frigia, puesto que faltan en absoluto fuentes de información. Todo lo que podemos hacer es mostrar cómo están representados en los monumentos griegos o romanos. El traje que se atribuyo a los frigios se distingue por tres caracteres esenciales, que son: el pantalón, la túnica con mangas largas y el gorro. Estas características



Fig. 23.- Tigranes,
rey de Armenia.

ba sobre todo a la guerra. Esta forma es muy visible en la figura 23, que representa a Tigranes, rey de Armenia, según una medalla antigua.

Varios monumentos romanos representan a los partos, pero como reproducen exclusivamente hechos de guerra, hablaremos de ellos a propósito del traje militar.

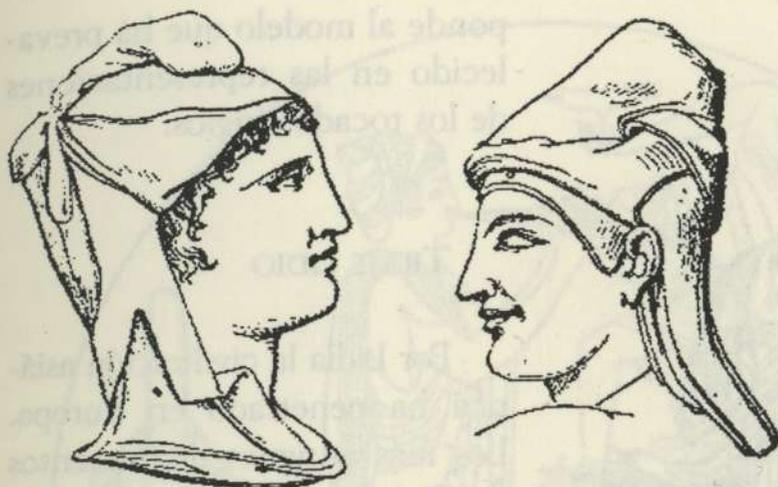
Una piedra grabada de la época romana (fig. 24), muestra un tocado que cae a modo de velo encima de los hombros. Este tocado es notable por su adorno de estrellas; pero, aun cuando se refiera a Asia, es difícil precisar la época exacta y la provincia en donde pudo usarse.

No conocemos ningún monumento que reproduzca el traje de las provincias orientales de la monarquía persa, ni los de los indios de la antigüedad. Respecto a éstos, al menos Quinto Curcio nos proporciona algunos datos: "Los indios, dice, usan largos ropajes de hilo que les llegan hasta los talones, con sandalias en los pies y una especie de turbante en la cabeza. Aquéllos a quienes el nacimiento o la fortuna distinguen del común de las gentes, llevan en las orejas pendientes de pedrería y



Fig. 24.- Piedra grabada.

brazaletes de oro en los brazos. No se cortan el pelo con frecuencia, pero lo cuidan y llevan la cabeza con prolijidad, se dejan crecer la barba sin cortarla jamás por la barbilla, y se afeitan el pelo en el resto de la cara. El lujo de sus reyes, que ellos llaman magnificencia, sobrepuja a los excesos de los restantes pueblos del mundo. Cuando el rey se deja ver en público, sus oficiales van delante de él con incensarios de plata y perfuman todos los caminos por donde pasa. Va tendido en una litera de oro, guarnecida de perlas que cuelgan por



Figs. 26 y 27.- Tocados frigios.

talón, cuyas perneras son anchas en vez de ser ajustadas, resulta ahuecado en la parte en que se adapta al calzado. La túnica, que llega más abajo de la rodilla, tiene las mangas muy cortas, pero deja ver una prenda

interior cuyas mangas largas llegan hasta la muñeca. Por último, el manto que se pone encima, está sujeto al hombro por una fíbula como la clámide de los griegos.

Figs. 28 y 29.- Prisioneros frigios.

Las estatuas de París muestran el traje frigio, no quizá tal como se usaba en la época de la guerra de Troya, sino como los antiguos se lo representaban. Este modelo, que nos reproduce la figura 30, estaba aún admitido, de tal suerte que, a menos de mostrarle completamente desnudo, sería difícil representar al héroe vestido de otro modo que el que se ve aquí.

Su gorro es muy característico y corres-





Fig. 25.- Páris y Helena
(copia de una pintura antigua).

están acusadas muy claramente en el personaje de Páris que reproduce nuestra figura 25. El pantalón cubre por completo la pierna y aun parece introducirse en el calzado como una media. La túnica, que se ajusta al talle hasta la cintura y baja hasta la rodilla, está provista de largas mangas adornadas con bocamangas, que cubren por completo la muñeca, de modo que el brazo resulta completamente tapado y sólo la mano

queda al descubierto. El gorro tiene dos puntas que caen, ya hacia atrás tapando el cuello (fig. 27), ya a los lados y sobre el pecho (fig. 26). En el último caso, las dos cintas parecen destinadas a anudarse debajo de la barbilla.

Este tocado, que no es más que una variante de la mitra persa, aparece a veces en los monumentos griegos, pero no corresponde exactamente al gorro frigio tal como lo usan los marineros en muchas partes, y tal como los artistas lo aplican en las imágenes de la Libertad. Generalmente se ve este gorro en monumentos de fecha posterior, caracterizado por la parte superior del mismo que cae por la parte delantera de la cabeza de los prisioneros frigios (figs. 28 y 29).

El traje de estos prisioneros no es enteramente igual al que hace un momento hemos visto, aun cuando derive de los mismos principios. El pan-



Fig. 30.- Estatua de Páris.

ponde al modelo que ha prevalecido en las representaciones de los tocados frigios.

TRAJE LIDIO

Por Lidia la civilización asiática ha penetrado en Europa. Los más antiguos monumentos de Grecia y de Etruria reproducen los trajes corrientes en Lidia, y que la moda llevaba luego a Occidente en la época en que el comercio introducía en las mismas comarcas los tejidos y los objetos de tocador fabricados en Asia Menor.

En los vasos pintados puede estudiarse el traje lidio, que es una forma del vestido griego. No encontramos representaciones de éste en la escultura (fig. 31).

Es una sirvienta la representada en la figura 32. En la mano izquierda lleva un plato, y en la derecha un vaso pequeño para servir refrescos. Su cuello está adornado con un collar, y un

brazalete triple rodea su brazo un poco más arriba de la muñeca. Los pliegues de sus ropas muestran que lleva cinturón, pero lo tapa una túnica corta de tela ligera y sin mangas que, en lugar de sujetarse al hombro como ocurría habitualmente, parece estar simplemente abierta para dar paso a los brazos. El ropaje largo es de tela lisa, pero no ocurre lo mismo



Fig. 31.- Trajes lidios.

con la túnica, que está sembrada de estrellas de oro y adornada en las partes superior o inferior con grandes dibujos de colores.

La forma en que aparece la mujer representada en la figura 33 difiere en algunos puntos de la anterior. Esta nos muestra el vestido de una dama de alto rango. El cuerpo parece ser de una tela distinta a la que se ha empleado para la falda, pero el tocado es sobre todo notable por los accesorios que lo adornan y que se encuentran en un número bastante grande de monumentos.

Ateneo es el único autor en que pueden encontrarse algunos datos acerca del traje usado en las poblaciones del Asia Menor:

de fuego o azul marino. Tienen también calasiris persas, que son las más lindas de todas. Se ve asimismo entre ellos lo que llaman acteas. Son los más ricos de todos los trajes persas. Es una tela de tejido apretado, resistente y ligera al mismo tiempo. Se enlaza con granos de oro en forma de mijo en el tejido mismo, mediante hilos que los atraviesan por en medio y que se perciben por el revés de la tela. Ahora bien, dice Demócrito, de todos estos vestidos se sirven los efesios, entregados a la molicie y el lujo" (Demócrito de Efeso, citado por Ateneo).



Fig. 34.- La flauta doble
(según una pintura de vaso).

Nuestra figura 34 muestra a una joven lidia que toca la doble flauta mientras danza. Su traje es notable. Se compone de una sola pieza de tela con dibujos que siguen exactamente las ondulaciones del cuerpo, y parece adaptada a la piel sin dibujar pliegue alguno. Esta flautista no lleva cinturón, de suerte que ni siquiera se ven sobre el pecho los ligeros pliegues que habitualmente forma en tal sitio el frunce de la tela.

La cabellera de las mujeres va a veces metida dentro de una tela que adopta la forma de turbante y de la que se escapan algunas alhajas.



Figs. 32 y 33.- Trajes lidios
(según pinturas de vasos).



“Los jonios tienen vestidos de color violeta, púrpura o azafrán, tejidos, y con figuras de rombos. Se cubren la cabeza con telas en que se ven distintas figuras de animales. Sus sarapas son amarillas, carmesíes, blancas. Llevan también calasiris (ropajes de hilo con cola) de Corinto, unas de color púrpura marina, otras violeta, o de color jacinto. Se las ve también de color



Fig. 35.- Danza (copia de un vaso pintado).

Da a este turbante un aspecto particular la circunstancia de que los cabellos, no estando afeitados como entre los orientales modernos, caen sobre la frente en bucles pequeños y muy juntos que bajan hasta las cejas. Nuestra figura 35, copia de un vaso pintado, muestra un ejemplo de esta disposición, que, por otra parte, parece ser especial del Asia Menor y no pertenecer a la Grecia propia.

Las ciudades griegas de Asia consiguieron, mucho antes que las de Europa, un grado de prosperidad que hizo que se desarrollara mucho el concepto de lujo. El vestido aparece, por lo general, muy recargado de dibujos, y es de un tejido de notable finura.

El traje masculino lleva un sello, mucho más que el de la mujer, marcadamente oriental. Pero lo más notable que ofrecen ambos es el



Fig. 36.- Tocados lidios (según pinturas de vasos).

tocado. Lo que distingue en general el tocado de los habitantes de Lidia son las alhajas que ponen en el pelo, y las telas con pajuelas de oro con que sostienen las trenzas (fig. 36). La mayor parte de las ciudades del litoral estaban habitadas por jonios cuya reputación de lujo y molicie era proverbial en Grecia. A falta de monumentos, que en suma abundan poco, tenemos algunos fragmentos citados por Ateneo, en los cuales se hace referencia al color del vestido:

“Duris, hablando del lujo de los samios, cita las Poesías de Asio, según las cuales llevaban brazaletes, dejaban sueltos por detrás los cabellos sobre los hombros, después de haberlos peinado con arte, y de esta suerte celebraban las fiestas de Juno, costumbre, dice, que se encuentra confirmada por este proverbio: *Ir al templo de Juno, con los cabellos artísticamente entrelazados*”. Ahora bien, he aquí lo que dice el pasaje de Asio: “Así iban al templo de Juno, después de arreglarse el pelo, y vestidos con trajes brillantes sobre los cuales se ponían un ropaje blanco que cubría el suelo a su alrededor. De sus bucles, parecían salir cigarras de oro mientras que por detrás sus cabellos, artísticamente dispuestos, flotaban al capricho del viento. En los brazos usaban brazaletes artísticamente adornados, y de este modo imitaban al guerrero que se pasaba por el brazo el escudo con que se cubría”.

II

LOS PAÑOS

Vestidos sin costuras.

La clámide. El Pallium.

El peplos. El velo

VESTIDOS SIN COSTURAS

Se entiende por paño un vestido sin costura y que se lleva tal como sale de la fabricación, sin que lo corte el sastre o se varíe su disposición según la moda de una comarca o de una época. Un velo o una manta pueden utilizarse para cubrir el cuerpo, pero pueden ser también destinados a otros usos. Por el contrario, si cogemos un pantalón, una chaqueta o un gabán, vemos que el paño con que están hechos ha sido cortado y cosido para un uso determinado. Se trata, pues, de vestidos y no de paños, y esos vestidos cambian sin cesar pasando por todos los caprichos de la moda. El estudio de estas variaciones constituye la historia del traje, de la que lo referente a los paños puede formar parte, lo mismo que puede no

Nos es difícil formarnos una idea bastante clara de las alhajas que usaban las mujeres del Asia Menor, pues las alhajas antiguas que se han hallado en esta comarca no son bastantes en número para constituir en nuestras colecciones una clase especial. No obstante, es lícito emitir una hipótesis, no creemos ser muy atrevidos suponiendo que debían parecerse bastante a las alhajas griegas o etruscas, cuyo estilo se enlaza con el arte oriental. Podemos colocar en esta clase un colgante adornado con grifos alados y del que van suspendidas tres cadenas (fig. 37).

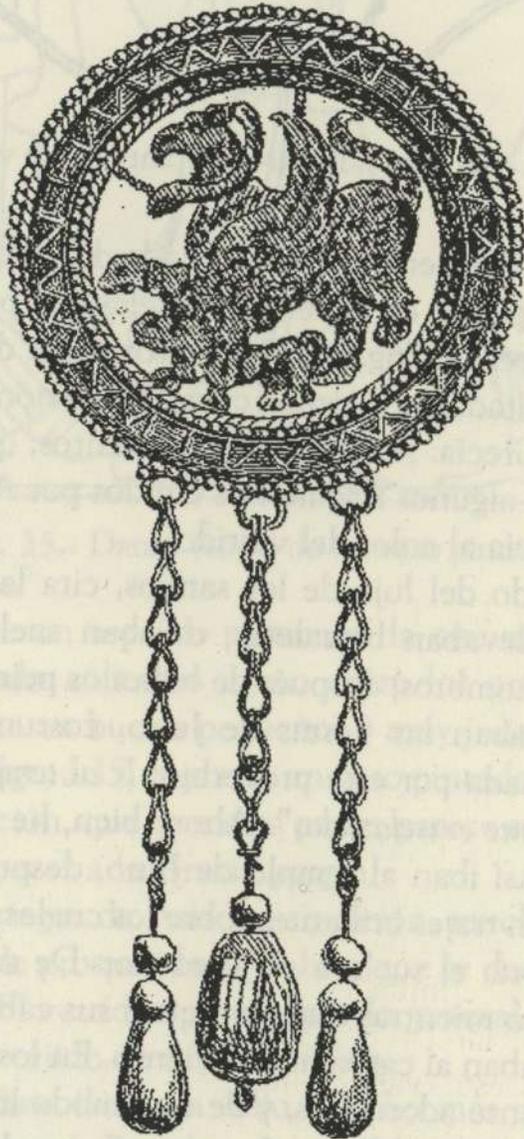


Fig. 37.- Colgante.



Fig. 38.- Un hijo de Niobe (estatua antigua).

pañó. Este personaje es un hijo de Niobe que ha cogido la tela para librarse de las flechas de Apolo, y que con ella se cubre la cabeza para que le sirva a manera de escudo. En modo alguno, por consiguiente, hay que ver en este caso la actitud del que se dispusiera a envolverse en su manto con intención de vestirse.

Este mismo paño, si se quisiera utilizar como vestido, podría ajustarse

al cuerpo de diferentes maneras, que tienen, todas, un nombre especial en los autores. Si se pone rodeando el cuerpo para envolverse, pero sin sujetarlo en un sitio determinado, será un **pallium**. Si para cubrirse con él se unen los dos extremos en el cuello con ayuda de un corchete, o por cualquier otro medio, será una **clámide**.

Finalmente, si una mujer lo coge y quiere utilizarlo como vestido por medio de varios corchetes en los hombros y un cinturón que lo sujete al cuerpo, será un **peplos**. Hay todavía muchas otras maneras de

figurar. Ahora bien, la gran diferencia que existe entre el traje de los pueblos antiguos y el de los modernos, estriba en que tratándose de los primeros, los paños constituyen la parte principal de la ropa exterior, mientras que entre los modernos no entran casi a formar parte del traje. A excepción del jaique árabe y de la manta escocesa, últimos herederos del traje antiguo, los paños no aparecen en parte alguna en los pueblos modernos.

Cuando se recorren los museos, se experimentan impresiones singulares y variables. Si se trata de un museo de estatuas o de obras antiguas, sorprende en primer término la apariencia casi uniforme de los trajes. Durante los mil años que trascurren desde Pisistrato a Constantino, parece que la moda no ha ejercido su acostumbrado imperio, y que se ha vestido por tradición y sin dejar lugar alguno a la fantasía. Lo contrario ocurre si se examinan cuadros que se refieran a la historia moderna, pues la diversidad es tal, que parece que cada generación se ha empeñado en vestir de modo distinto a la que la precedía.

Esta impresión de igualdad, que se experimenta casi siempre cuando se entra en una galería de estatuas, desaparece no obstante cuando se examina detalladamente la disposición de los paños antiguos. Sin hablar de la ropa que va debajo que constituye un verdadero traje y varía de un pueblo a otro, a veces también de una a otra ciudad, pronto se ve que los paños que cubren casi uniformemente todas las figuras vestidas presentan diferencias bastante notables que provienen, es cierto, no del corte, sino de la colocación. Nos parece útil, por lo tanto, para estudiar el vestido antiguo, establecer primeramente grandes divisiones, una consagrada a los paños, que son comunes a toda la antigüedad, otra dedicada al traje propiamente dicho, que varía de un pueblo a otro.

El paño, tal como salía de manos del fabricante, era de forma cuadrada o más bien rectangular. Su aspecto era particular y su nombre distinto, según la manera en que se usaba. Los autores antiguos son muy pródigos en nombres aplicados al traje, y estos nombres se refieren tan pronto a una parte de él como a una manera de llevarlo, lo que ocasiona gran confusión en un punto que en el fondo es bastante sencillo. El personaje representado en la figura 38 tiene en la mano un paño al cual no cabría dar ningún nombre especial, puesto que no le cubre. Se trata, por tanto, sencillamente de un



Fig. 40.- Clámide de forma cuadrada (según una estatua antigua).

dejando el pecho desnudo. Esta manera de llevar la clámide implica en el paño una forma rectangular. Colocada horizontalmente la parte larga del rectángulo, y no desde lo alto hacia abajo, el broche del cuello no junta los extremos de la tela, sino que cuelgan las cuatro puntas, dos de las cuales bajan hasta medio cuerpo y las otras dos llegan hasta abajo. Esta manera de ajustar la tela es sumamente graciosa y se ve con bastante frecuencia representada en las pinturas de vasos.

En las estatuas, la clámide presenta un aspecto bastante distinto, que depende de la forma misma de la tela y de la manera cómo se sujeta para que se sostenga sobre el cuerpo. En efecto, si en vez de estar fijo en el borde de la tela, el broche unía las dos puntas, como se ve en la figura 40, no colgarían más que otras dos de éstas, pues las otras quedaban sujetas en el hombro, siendo ésta otra manera distinta de llevar la clámide. Tan sólo esta segunda manera no puede aplicarse sino cuando la tela es cuadrada en lugar de ser rectangular, y debe ser también de dimensiones más reducidas. Había, naturalmente, telas de todos los tamaños, y la clámide variaba de aspecto según el sitio en que se colocaba el broche. Este broche aparece indiferentemente en el cuello o en el hombro derecho, de suerte que queda al descubierto unas veces la parte delantera del cuerpo, otras el lado derecho, pero jamás el lado izquierdo.

Hay que observar también que el broche que sujeta la clámide no se coloca nunca por detrás, porque la prenda caería entonces por delante y estorbaría un cómodo andar.

Se encuentran en nuestros museos figuras que únicamente están

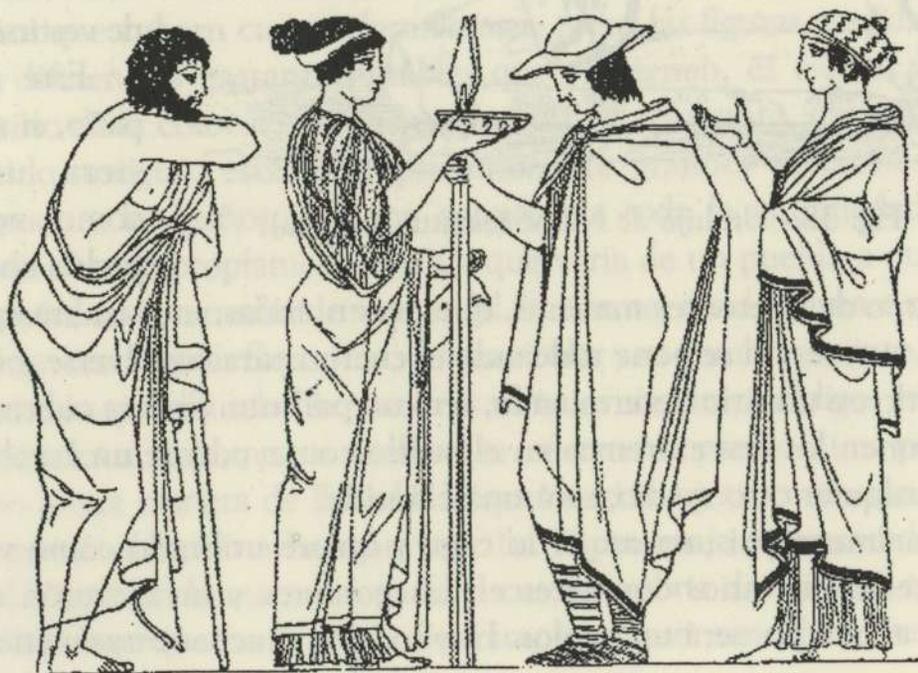
ponérselo pero se refieren todas a los tres tipos esenciales que acabamos de enumerar, y que a continuación estudiaremos separadamente.

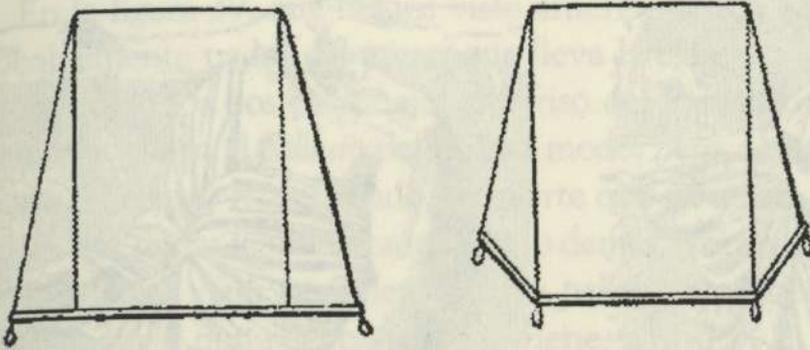
LA CLÁMIDE

Lógicamente habría que comenzar por el pallium el estudio de los paños, puesto que se basta a él mismo y no exige el empleo de broches o corchetes. Pero como la clámide es el vestido más sencillo y el que supone menos variedad en la manera de ponérselo, hablaremos de ella primeramente. La clámide consistía en una tela cuadrada o rectangular que se ponía sobre los hombros, sujetándola al cuello con un broche o un corchete, y que cala luego libremente sobre el cuerpo.

La figura 39, reproducción de una pintura de vaso, representa a un joven que va a partir para la guerra, y al que se ofrece una bebida. Este joven lleva la clámide. Está sujeta al cuello por un broche colocado en la parte alta del pecho, y cuelga por ambos lados del cuerpo cubriendo la espalda y

Fig. 39.- La clámide de forma rectangular (según un vaso pintado).





Figs. 42 y 43.- Clámide tesalia.

griegos y tendremos ocasión de volver a hablar de ella a propósito de la caballería. Pero la verdadera clámide tesalia era

sumamente pequeña, y cuando los jinetes la llevaban, flotaba al viento en la forma que vemos en la cabalgata del Partenón. El nombre clámide se ha extendido a todos los paños que se sujetaban con un corchete, pero las vestiduras del mismo género tienen distintos nombres en los autores antiguos: La *cloené*, el *amiculum*, etc., son mantos que, si no idénticos a la clámide, se originan, no obstante, del mismo principio y se sujetan al hombro de la misma manera. Así el *paludamentum* que llevaban los emperadores romanos era una vestidura de esta clase.

EL PALLIUM

Hemos dicho que el *pallium* era un paño rectangular con el que se envolvía el cuerpo sin necesidad de sujetarlo a ningún corchete. La figura 44, copia de uno de los bajorrelieves de la *cela* del Partenón, nos ofrece un ejemplo.

He aquí lo que ha tenido que hacer este personaje para hacer un vestido de la tela en que lo vemos envuelto. Como ésta tiene su misma altura, arrastraría por el suelo si no empezara por doblar la parte alta del rectángulo para disminuir el largo. Por esto vemos en la figura que el paño es doble hasta la cadera, en tanto es sencillo desde la cadera a los pies. Toma luego una punta de la tela que coloca sobre el hombro izquierdo, recoge toda ella por delante, la hace pasar por detrás y la lleva por encima del hombro izquierdo, de modo que el paño caiga por delante todo lo largo del

vestidas con una ligera tela sujeta en el hombro y que cae por detrás, dejando el cuerpo completamente al descubierto.

La figura 41, que representa a Ganímedes o a Páris, nos ofrece un ejemplo de ello. El joven pastor se apoya en un árbol, y, para gozar mejor del fresco, se ha desembarazado de la clámide y la ha echado hacia atrás, sin soltar, no obstante, el corchete que la sujetaba al hombro.

Hemos visto que la clámide podía ser una simple pieza de tela cuadrada o rectangular que se sujetaba en el hombro con ayuda de un corchete. Podía consistir también en un rectángulo a cada lado del cual se añadía un trozo de tela de forma triangular, según se ve en las figuras 42 y 43. Según algunos anticuarios, esta adición era necesaria para producir los pliegues que caen en punta y que con tanta frecuencia vemos en las figuras de los vasos. Es muy probable, también, que se llevara indiferentemente de una u otra manera, pero, con o sin costuras, la clámide se colocaba siempre del modo que hemos indicado.

La clámide era un vestido originario de Tesalia, el país de Grecia donde había más jinetes. Fue prontamente adoptada por varios pueblos



Fig. 41.- Clámide echada atrás (copia de una estatua antigua).

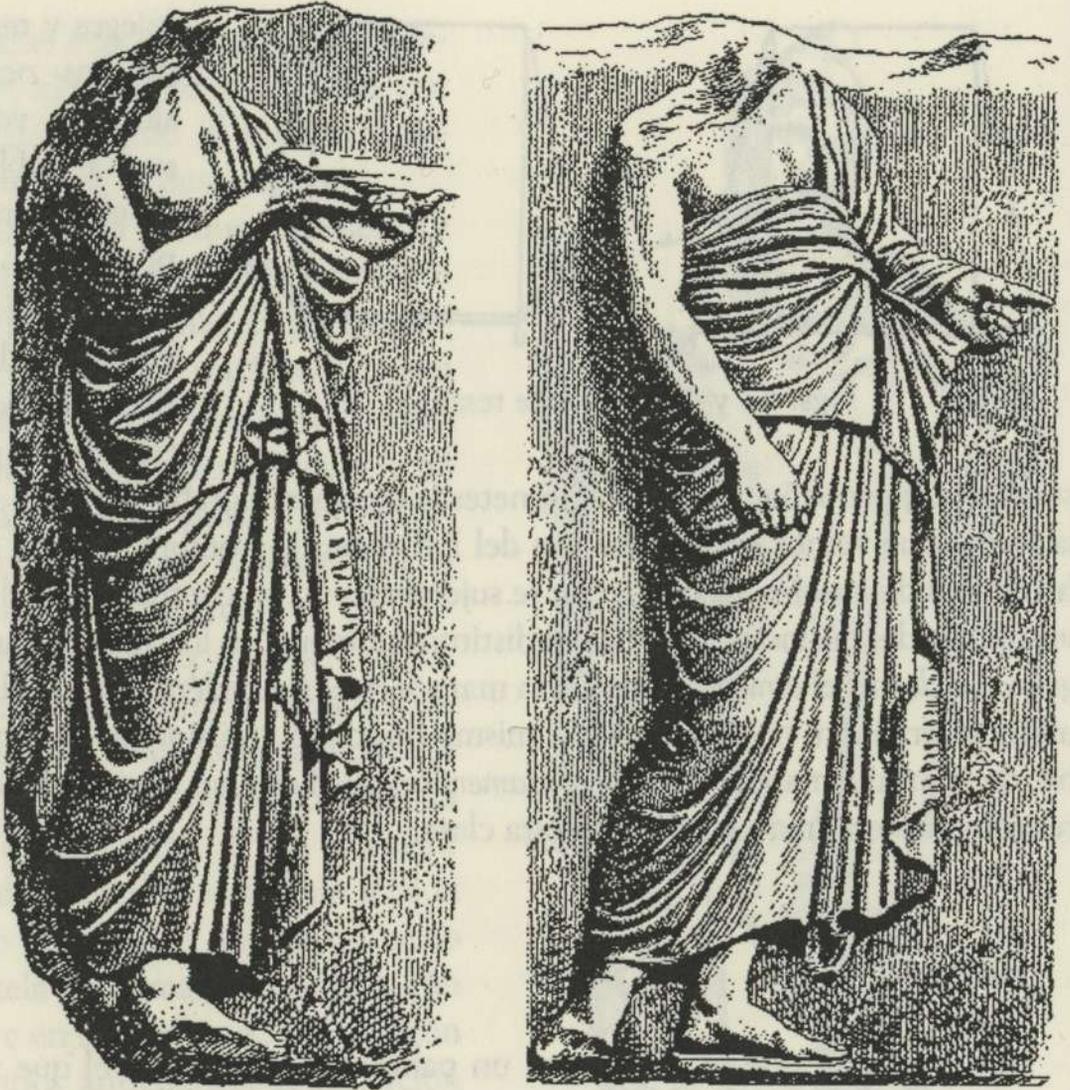
En la figura 39, que hemos visto anteriormente, hay un viejo, que es probablemente padre del joven que lleva la clámide. Va vestido exactamente como los dos personajes del friso del Partenón que acabamos de examinar y lleva el *pallium* del mismo modo; pero, al apoyarse en su largo bastón, el manto ha resbalado, de suerte que se ven ya más partes descubiertas que en las figuras citadas. Por lo demás, hay en el friso del Partenón un personaje, viejo igualmente, cuyo *pallium* no parece estar sostenido más que por el puño del bastón que viene a aplicarse debajo del brazo.

Si algunos monumentos muestran hombres que llevan el *pallium* directamente encima del cuerpo, hay muchos otros en los cuales esta vestidura exterior está encargada de tapar el jiton o vestido interior. Era aún la manera más común de ponérselo.

La figura 46, copia de la estatua del Museo de Nápoles que se designa comúnmente con el nombre de Arístides, nos muestra una manera especial de ponerse el *pallium*. Cuando así se hacía, no se usaba tampoco broche, pero, en vez de colocar sobre la espalda la parte media de la tela, se dejaba más larga a la derecha, para que fuera posible hacerla llegar encima del hombro opuesto. El brazo derecho quedaba doblado, aproximadamente en ángulo recto, y no quedaba libre más que la mano, que tenía que mantenerse a la altura del pecho. La colocación del *pallium* en esta forma ofrecía bastante dificultad, y cuando daba lugar a grandes y hermosos pliegues, se consideraba como una muestra de distinción, mientras que



Fig. 46.- Pallium
(copia de una estatua
del Museo de Nápoles).



Figs. 44 y 45.- Pallium (copia de dos figuras del Partenón).

cuerpo. Todo el peso de la tela carga, de esta suerte, en el lado izquierdo, mientras el hombro derecho permanece descubierto y absolutamente libre.

Si en vez de poner primeramente la tela sobre el hombro, la pusiera sencillamente en el antebrazo del lado izquierdo, haciendo en todo lo demás lo mismo, obtendría la figura 45, que tiene, por lo demás, grandes semejanzas con la anterior. Puede suponerse aún que el paño se ha colocado del mismo modo que el otro, pero que la punta, en un principio puesta sobre el hombro, ha resbalado hasta el antebrazo.

ayuda de ningún corchete y que no difieren mucho del pallium. Ambas son copia de figuras de vasos y están dispuestas del mismo modo, tan sólo una está inmóvil, en tanto la otra acusa una actitud de andar bastante pronunciada. El vestido de debajo aparece sobre el brazo derecho que ha permanecido libre, y en la parte inferior del cuerpo, por donde llega hasta los pies. El brazo izquierdo va completamente envuelto en los paños que caen en amplios pliegues.

A veces, también los dos brazos van completamente ocultos bajo el ropaje con el que se ha cubierto la cabeza como con un velo. La figura 49 nos ofrece un ejemplo de esta manera de llevar el ropaje, cuyos pliegues están motivados, según puede verse, por el movimiento de los brazos. La figura representa a Alceste, y tiene la cabeza envuelta en el manto, cuyas dos puntas recoge de suerte que caen en pliegues por delante.

En otras representaciones se ven los pliegues que caen a los lados o por detrás. He aquí, por ejemplo (fig. 50), una figurita de Tanagra en que la mujer lleva el manto tapando la cabeza, pero se ha embozado en la tela, según demuestran los pliegues dibujados en el cuello. Esta mujer tiene la mano izquierda completamente libre y dirige hacia atrás su mano derecha, probablemente envuelta en la tela. Otra figura del mismo género (fig. 51), muestra a una mujer cuyas dos manos van completamente ocultas bajo el amplio manto con que se envuelve, aun cuando el lugar que ocupan esté muy claramente determinado por el movimiento que imprimen a la tela que las cubre. Notemos al paso que esta tela descende hasta la parte inferior del cuerpo, mientras que de la figura precedente sólo llegaba a la rodilla, lo cual prueba que las ropas exteriores podían ser de muy distinto tamaño. Estas ropas, aun cuando su forma sea de lo



Fig. 49.- Mujer con la cabeza cubierta (copia de una pintura del Museo de Nápoles).



Fig. 47.- Manto sin corchete
(figura en reposo).

brazo derecho al descubierto, lo cual nos llevaría, aproximadamente, a las figuras que ya hemos visto.

Las mujeres usaban vestidos exteriores que no difieren esencialmente de los que acabamos de ver en los hombres, aun cuando los arqueólogos les atribuyan con frecuencia nombres diversos.

Las figuras 47 y 48 nos muestran ropajes femeninos que envuelven todo el cuerpo sin

si estaba mal puesto era señal de descuido y vulgaridad. Para ponérselo bien había que coger la parte superior de la tela y echarla por encima del hombro izquierdo, pero no se lograba siempre al primer intento el aire digno que vemos en este caso. La actitud de la figura 46 es la de un orador hablando en la agora. Está llena de dignidad, pero resulta algo fría.

Era, sin duda, lo que pensaba Demóstenes, que, queriendo dar más calor a sus discursos, prefería dejar el



Fig. 48.- Manto sin corchete
(figura en movimiento).

EL PEPLOS

Es un paño sin costura que se sujeta por medio de corchetes o de broches, y que puede ceñirse al cuerpo con ayuda de uno o de dos cinturones. A veces, tampoco hay ningún cinturón, como sucede en la figura 53, en la que el peplo, abandonado a sí mismo, y cayendo sin interrupción de arriba hacia abajo, ofrece una disposición muy fácil de comprender. Es una gran pieza de tela que envuelve el cuerpo por completo del lado



Fig. 53.- Mujer con el peplos.



Fig. 52.- Rhea
(según un bajorrelieve antiguo).

izquierdo y cuyas dos partes, uniéndose en el lado derecho, forman los grandes pliegues que desde el hombro bajan hasta los pies. Corchetes los sujetan en diferentes puntos. Esta manera de ponerse el peplos se ve con bastante frecuencia en las pinturas de vasos, pero se encuentra muchas menos veces en las estatuas y los relieves, en los cuales se ve generalmente uno o dos cinturones que sujetan la prenda alrededor del cuerpo. El uso del doble cinturón es sumamente antiguo, porque se ve representa-



Figs. 50 y 51.- Figuritas antiguas de barro cocido.

más sencilla, puesto que consisten en una pieza de tela cuadrada o rectangular, ofrecen una variedad muy grande según la manera como se colocaban.

¿Qué haría ahora esa mujer si quisiera coger en la mano un paquete, como aparece en la figura 52? Después de haber sacado el brazo derecho, haría pasar la tela del manto por bajo del brazo que había

quedado libre, y, para impedir que arrastrara, la colocaría sobre el antebrazo izquierdo. La figura que reproducimos está tomada de un bajorrelieve antiguo que representa a Rhea, la cual presenta a Saturno una piedra envuelta en mantillas para que el dios se la trague creyendo devorar a Júpiter.

Una figurita de Tanagra nos muestra a una mujer sentada y completamente envuelta en su manto. El amplio ropaje que la cubre no está sujeto por ningún corchete. En efecto, los ropajes griegos no difieren por la forma, sino simplemente por la manera de llevarlos. Así vamos a verlo con el peplos, que no es más que un paño como el que acabamos de ver, pero que, en vez de colocarse rodeando el cuerpo como nuestros chales, se sujeta con corchetes.

D. Entonces he aquí cómo se colocaba la palla: la persona que quería cubrirse con ella, separaba los dos lados que se habían puesto uno encima del otro en E G D, de modo que estaba en medio del cuadrado E D L I en el patrón, e d L N en la figura vestida. Sujetaba entonces una a otra la parte anterior y la posterior de la palla por



Figs. 55 y 56.- Estatuitas de Herculano.

medio de un broche encima del hombro izquierdo, en N, pasando el brazo a través de la abertura indicada por I N en el patrón y N i en la figura vestida. Otro broche era sujeto en seguida del mismo modo sobre el hombro derecho, en M, como se disponen a hacerlo las figuras 55 y 56, de suerte que la parte comprendida entre M y N proporciona una abertura, y la situada entre M E del patrón (M e de la figura vestida), un paso para el brazo derecho, análogo al que permitía al otro lado pasar el brazo izquierdo. Las puntas E G e I K del patrón, e i de la figura vestida, caerán en el sentido que indican las líneas de puntos y ocuparán los puntos E G I K de la figura vestida. La palla es, pues, un ropaje flotante que se ajusta al cuerpo envolviéndose en él.

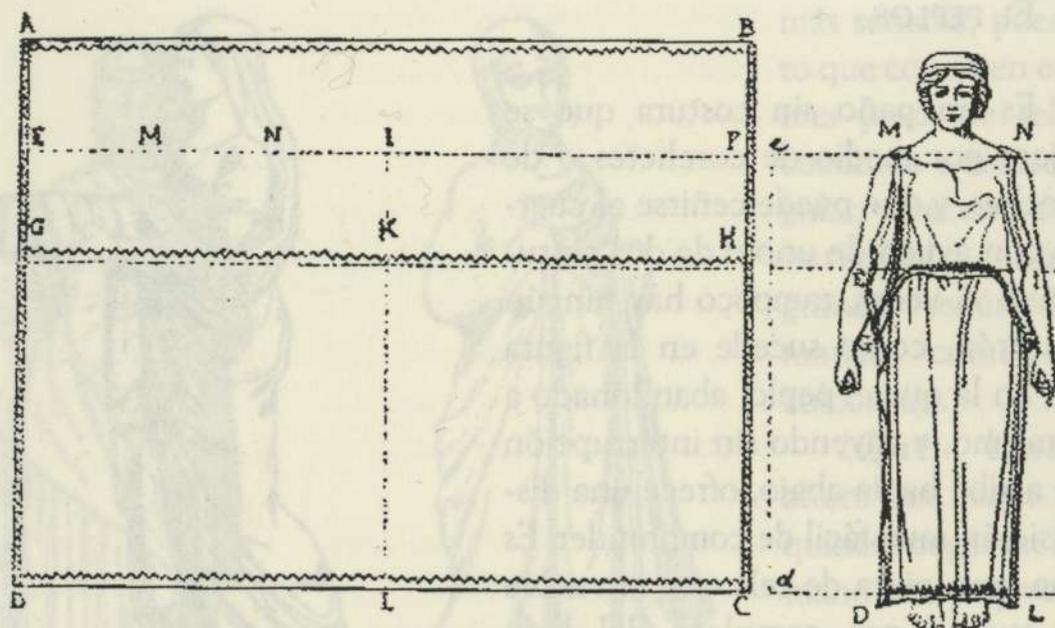


Fig. 54.- Patrón del peplos.

do en los monumentos del período arcaico. Cuando se aplican los dos cinturones, el primero tiene por objeto sujetar el vestido alrededor del talle, y el segundo pone remedio al largo excesivo de la tela, que sin esto arrastraría muchas veces por el suelo. La tela doblada ocasiona, con ayuda de los cordones de que hablamos, esa especie de segundas faldas que se ven frecuentemente en las estatuas antiguas.

La figura 54 va a hacernos comprender el vestido exterior de las mujeres griegas. El patrón nos muestra que su forma general es cuadrada o más bien rectangular; pero no siempre es fácil comprender cómo esta pieza de tela daba lugar a los pliegues que vemos en las estatuas. Antes de servirse de ella, había que colocarla de una manera especial. Primeramente se doblaba por la parte superior la pieza entera, A B C D, por la línea E F, lo cual la reducía al paralelogramo E F C D, coincidiendo la línea A B por detrás con la G H por delante. Luego se doblaba por el medio, siguiendo la línea I K L, y se hacía coincidir el lado F C con el opuesto E D, quedando fuera la parte de tela que se había doblado, de suerte que el conjunto quedaba por último reducido a la figura E D I L, que es doble y enteramente cerrada por un lado, I K L, mientras que por el otro es abierta, E G

rinas. Cualquiera que sea el apelativo con que se las designe, son interesantes en grado sumo, y desde el punto de vista del traje, se muestran con más claridad que las restantes estatuas antiguas.

EL VELO

Las mujeres griegas no llevaban sombreros, pero tenían frecuentemente un velo llamado calyptra, que echaban sobre el rostro cuando no querían ser vistas. Este movimiento, que obedecía casi siempre a un sentimiento de pudor, es muy visible en la figura 59 que representa a Penélope. Este velo era por lo general, de un tejido transparente y sumamente ligero, cuando dobla, como en el caso de que tratamos, tapar por completo la cara.

Pero las más de las veces las mujeres, cuando salían de sus casas, se colocaban simplemente el velo tapando la cabeza. Para resguardarse del viento o del sol. Hemos visto que las mujeres se recogían en ocasiones el manto cubriendo la cabeza. El velo se empleaba también para este uso.

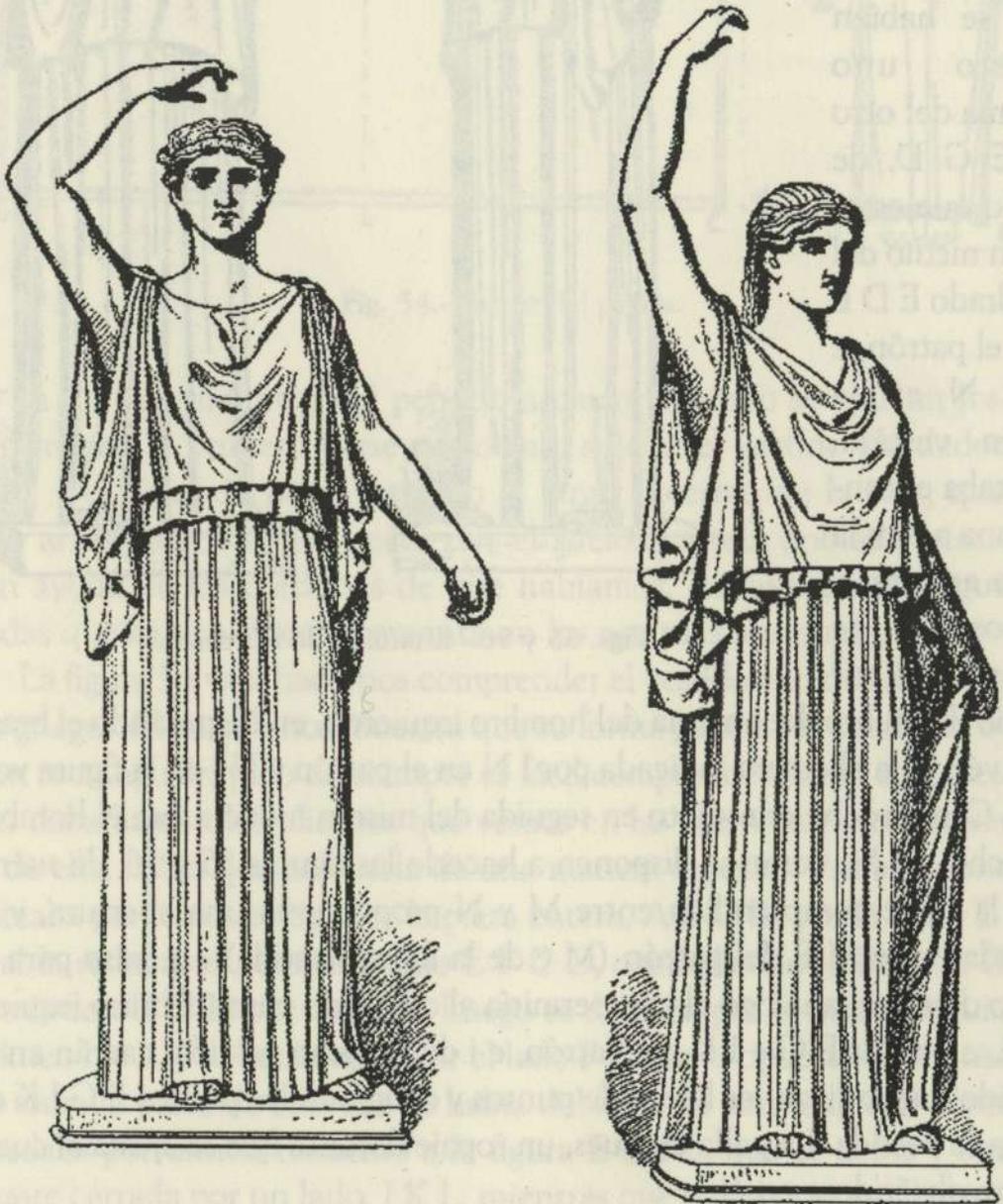


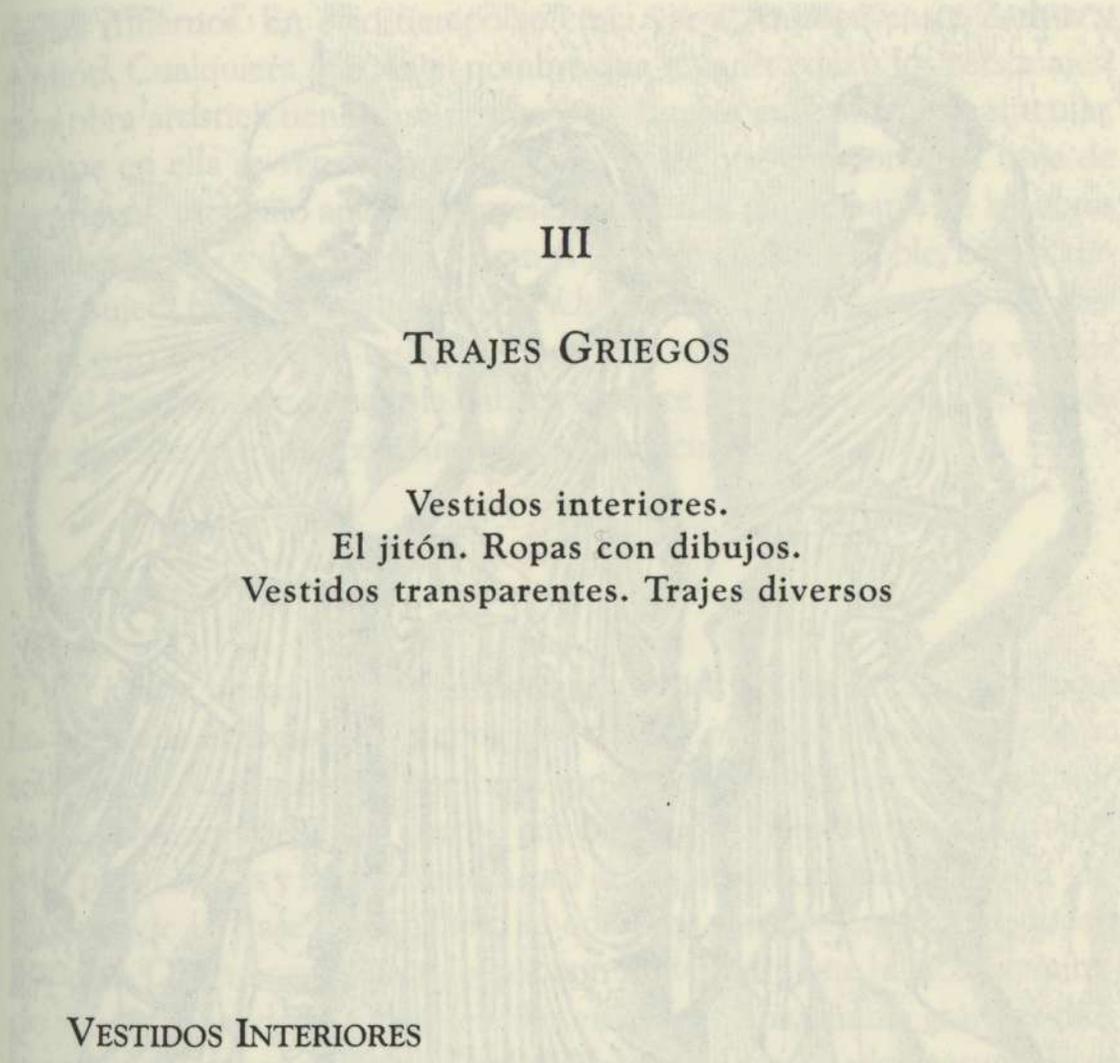
Fig. 59.- Penélope
(según una pintura antigua).

Las figuras 57 y 58 muestran un vestido análogo al anterior, pero la mujer lleva un cinturón que se encuentra indicado por, la parte de tela recogida por delante y que se adivina solamente por los pliegues que forma debajo.

Las figuras que acabamos de ver reproducen estatuillas de bronce descubiertas en Portici a mediados del siglo XVIII. Primeramente se las había apellidado *canéforas*, y después se les ha dado el nombre de *danz-*

Figs. 57 y 58.- Traje (copia del Museo de Nápoles).





III

TRAJES GRIEGOS

Vestidos interiores.

El jitón. Ropas con dibujos.

Vestidos transparentes. Trajes diversos

VESTIDOS INTERIORES

Hemos visto los paños que envolvían el cuerpo y que la estatuaria gustaba tanto representar, a causa de los amplios pliegues que sabía obtener con ellos. Estos paños forman parte del traje griego, pero constituyen exclusivamente los vestidos exteriores. Los de debajo tienen un aspecto más modesto, y están muchas veces ocultos, en parte, por los amplios paños que los cubren. Además del jitón, que corresponde a nuestra camisa, pero que en las figuras tiene mucha más importancia porque es mucho más visible, y constituye casi exclusivamente el traje del obrero y del labrador, habremos de ocuparnos de algunos vestidos especiales, que sólo se encuentran en las pinturas de vasos.



Fig. 60.- Antíope y sus hijos (relieve del Louvre).

El hermoso relieve que muestra la figura 60 representa una escena de la que los anticuarios han dado dos interpretaciones muy distintas. Se ve en él a Orfeo volviéndose para mirar a Eurídice, a quien Mercurio saca

de los Infiernos. En otro tiempo se creía ver a Antíope entre Zethus y Anfión. Cualquiera que sea el nombre que se quiera dar a los personajes, esta obra artística tiene para nosotros un interés enteramente particular, porque en ella se ven las prendas principales que componen el traje de los griegos, tal como aparece representado en la mayor parte de las obras escultóricas. Los dos varones llevan el jitón de cinturón doble, con la clámide sujeta en el hombro derecho. Uno de ellos lleva casco en la cabeza, el otro el sombrero tesalio echado a la espalda. La mujer va vestida con el largo ropaje jonio y la cabeza aparece cubierta con el velo. Cada una de estas prendas exige un estudio particular.

EL JITÓN

El *jitón* o *túnica*, vestido interior usado por los dos sexos y por todas las clases de la sociedad, se compone de una pieza de tela cosida por un solo lado, y sujeta en los hombros con ayuda de corchetes. Sirve como camisa que se sujetara al cuerpo por medio de uno o de dos cinturones. Mas para obreros y labradores era casi el único vestido, mientras que, tratándose de la clase acomodada, se colocaba siempre encima un ropaje flotante. Ocorre con el jitón lo que con los vestidos que hemos examinado ya, aun cuando sea muy sencillo en su principio, había grandes diferencias en la manera de ponérselo, diferencias que pueden resumirse en tres formas principales: dejando al descubierto los dos brazos las piernas y parte del pecho; tapando el pecho y dejando solamente las extremidades desnudas; por último, el jitón con mangas y que baja hasta los pies.

La *túnica sin mangas* se sujetaba en el hombro izquierdo por medio de un nudo o de un corchete y dejaba el brazo derecho al descubierto, lo mismo que los pectorales. La usaban sobre todo los labriegos y los obreros. La bella estatua del Louvre que se conoce con el nombre de Antinóo (fig. 61) ofrece la forma más común de esta túnica, sujeta al hombro izquierdo por medio de un nudo y pegada al cuerpo mediante un cinturón delgado sobre el cual cae la parte superior, de modo que le tapa casi por completo.



Figs. 61 y 62.- El jitón con cinturón.

Esta túnica, por lo demás, no se llevaba siempre del mismo modo, y la estatua conocida bajo la denominación de Teseo nos muestra una vestidura análoga con disposición enteramente distinta. La túnica, de tela más fina, forma pliegues más numerosos y apretados. Deja menos parte del pecho al descubierto y, no cayendo sobre el cinturón, éste resulta perfectamente visible. El escultor, como si hubiera querido hacer ver que el personaje que representaba no era un obrero en sus faenas, ha tenido cuidado de colocarle sobre el hombro un paño de reducido tamaño que cae

sobre el brazo y podría, de colocarlo rodeando el pecho, modificar por completo la vestidura del personaje (figura 62).

Esta manera de llevar el jitón es usada especialmente por los hombres, pues en ninguna época de la historia griega han llevado las mujeres un vestido que dejase el seno al descubierto. Se ve a veces un pecho desnudo en las Amazonas, pero estas mujeres guerreras pertenecen a la mitología y, por otra parte, el país en que la Fábula coloca su morada es Asia y no Grecia. No obstante, el *jitón* de las mujeres espartanas ofrece la particularidad de que deja ver en ocasiones, no el seno, sino la pierna. Este vestido ajustado está constituido por dos trozos de tela cosidos solamente por el lado izquierdo, de suerte que deja a la derecha

Figs. 63 y 64.- Túnica espartana
(Diana de Gabies, en el Museo del Louvre).



una amplia hendidura, que vista de arriba a abajo se cambiaría en abertura si el cinturón no la sujetase completamente alrededor del cuerpo. Esta hendidura tenía por objeto permitir más libertad a los movimientos, lo cual no era inútil en Esparta, ya que allí las mujeres, al igual que los hombres, debían dedicarse a ejercicios violentos.

He aquí asimismo (figs. 63 y 64), una figura vestida con la túnica espartana. Es la estatua del Louvre conocida con el nombre de Diana de Gabies. El *jitón* que lleva es llamado a veces *xystis*. Es un vestido que se ve en ocasiones en Diana y con bastante frecuencia en las Amazonas. Siempre aparece alzado por encima de la rodilla. Sobre él, la diosa se dispone a ponerse un manto o *clámide*. Este manto pequeño y corto convenía especialmente

para la caza.

Fig. 65.- Euterpe.



A excepción de las mujeres espartanas, la túnica corta era una prenda que se usaba raras veces sola, es decir, que se cubría con otra túnica mucho más larga puesta encima. El traje habitual de las mujeres griegas comprende, pues, en realidad, tres prendas: el *jitón* corto, que va directamente encima de la piel como nuestras camisas; la túnica larga, que se pone encima como nuestros trajes, y el manto, que hace el oficio de nuestros chales o abrigos de igual clase. Pero el uso de las faldas que no cubren más que la parte inferior del cuerpo y van separadas de la parte superior del vestido, era desconocido por las mujeres griegas.

La túnica larga se emplea habitualmente como sobretúnica, pero muchas veces también se adhiere directamente al cuerpo. Así aparece en la figura 65, que representa a la musa Euterpe.



Fig. 66.- Flora.

En la mayor parte de las obras artísticas se ve que la ropa de abajo es de un tejido más fino que la que va encima, y que los pliegues de ambas ofrecen un carácter muy distinto. El grupo de Ceres y Proserpina (fig. 67), en el frontón del Partenón, ofrece un ejemplo muy notable de esta diferencia. En las dos figuras, el vestido de abajo forma multitud de pliegues pequeños y muy juntos, que acusan una forma serpenteada bien aparente. Obedecía a la costumbre obligada de las mujeres en sus casas de retorcer la tela que habían lavado sin plancharla.

La tela, que era muy fina, se plegaba de esta suerte al secarse. Vemos, por el contrario, el pallium, que envuelve en este caso la parte inferior del cuerpo, dibujar grandes pliegues cuya dirección está imperiosamente indicada por el movimiento de los miembros.

La figura 66 nos muestra un traje particularísimo, del que con dificultad se encontraría algo análogo. Sobre la túnica de que va revestida se ve una segunda túnica, y ésta no va sujeta por ningún cinturón. El nombre de Flora, que comúnmente se da a esta estatua, ha sido puesto en duda, porque la corona que lleva a la cabeza, y que no se debe a una restauración, puede también aplicarse a las Musas, a las Horas, etc., y la singularidad de su traje es tal, que no puede decidir en favor de ninguna de las conjeturas que se han hecho. Por eso, a título de excepción, la hemos hecho figurar en este libro.

ROPAS DE DIBUJOS

Los griegos prodigaban poco, por lo general, los adornos en sus vestidos. La mayor parte de las veces los exteriores son completamente

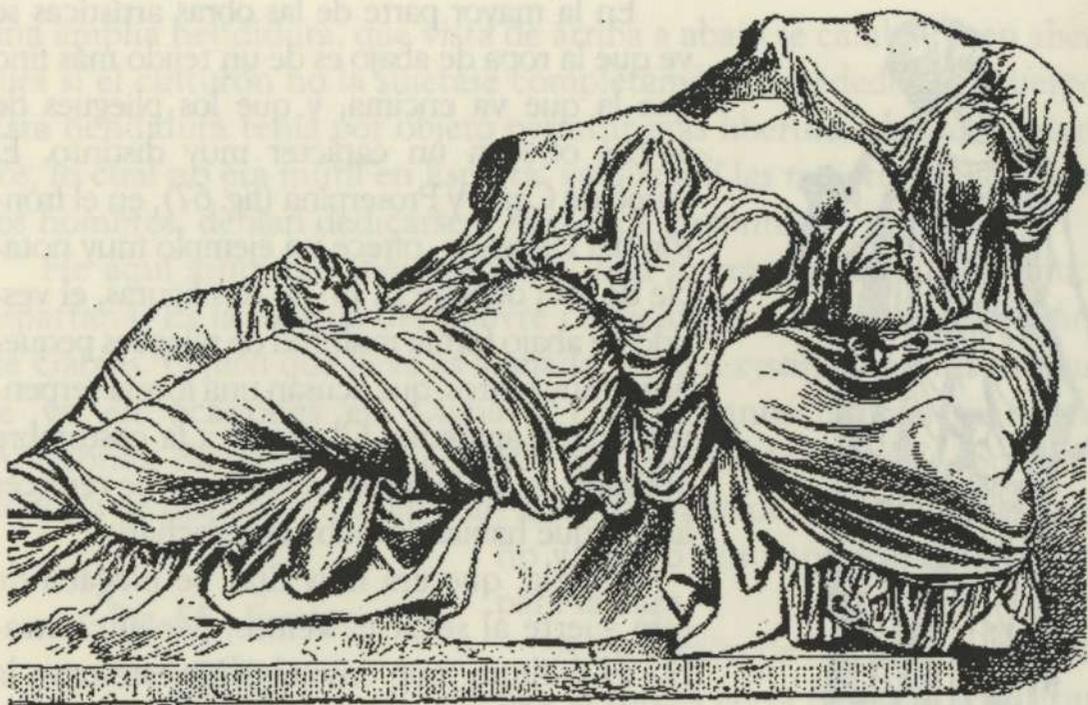


Fig. 67.- Ceres y Proserpina (Partenón).

uniformes o están adornados simplemente con una estrecha franja como la que muestra la figura 68.

Esta franja era por lo común de color púrpura, pero no puede decirse nada positivo en este aspecto, porque, al elegir los colores las mismas personas que llevaban los vestidos, debía, naturalmente, haber bastante variedad. Pero la costumbre que tenían las cortesanas, casi todas originarias de Asia Menor, de usar vestidos de colores mezclados y muchas veces cubiertos con dorados, hacía que, en Esparta especialmente, hubiera creído comprometerse una ciudadana llevando un vestido que no fuera de aspecto severo y en absoluto desprovisto de colores brillantes. Las costumbres atenienses eran más conciliadoras en este particular y el trato frecuente con los jonios de Asia, mucho más suntuosos en sus vestidos que los habitantes de Grecia, dio lugar a menos severidad y a más riqueza aparente en el vestir. A este influjo hay que atribuir el uso de las telas ligeras y adornadas con dibujos que las obras artísticas nos muestran con bastante frecuencia y de que nos ofrece un ejemplo la figura 69.

Había también ciertas fiestas, principalmente las que se consagraban a Dionysos (Baco), en las que todos prescindían de los usos ordinarios de la vida para vestir de una manera frecuentemente extraña, pero siempre brillante. No se trataba, como en nuestro tiempo, de disfraces extravagantes o ridículos, era simplemente el abandono que las gentes hacían, durante unos cuantos días, de sus costumbres usuales, y todos se ponían en aquella ocasión vestidos que se apartaban de la severidad de siempre y en los que se buscaba más especialmente la apariencia y el brillo. Las pinturas



Fig. 68.- Vestido con franja.



Fig. 69.- Tela ligera.

de vasos
n o s
muestran con bastante frecuencia trajes cuyo aspecto difiere singularmente de los que estamos habituados a ver en las estatuas. Estas pinturas, es cierto, representan casi siempre escenas mitológicas, pero es lícito suponer que los vestidos que en ellas se representan son casi análogos a los que debían llevarse cuando se asistía a una fiesta destinada a consagrar un recuerdo mitológico. Hay que decir también que el período en que fueron fabricados los vasos pintados es anterior a aquél en que se han esculpido las estatuas, de suerte que, en general, las obras en que puede estudiarse este asunto no tienen valor sino para los tiempos anteriores a las guerras médicas.

La figura 70, aun cuando representa una divinidad, nos muestra el vestido de un simple obrero *endomingado*, si es lícito emplear esta palabra cuando se trata de antigüedades. Lleva la túnica corta de los trabajadores, pero es una túnica abigarrada y cubierta de dibujos, que nunca ha servido para el trabajo.

Se ven igualmente en los vasos mujeres cuyo traje está hecho de una tela muy gorda y casi siempre adornada con flores o dibujos de grandes ramajes. Se hacían de esta suerte largos ropajes con mangas abiertas sumamente anchas y que no llegaban enteramente al codo, de modo que el brazo se descubre por completo. Sobre este ropaje, que generalmente no dibuja ningún pliegue ni permite ver ninguna forma, las mujeres se ponían una especie de manteleta terciada sumamente ligera, cuyos

Fig. 70.- Divinidad a caballo (según un vaso pintado).



extremos, adornados con una borlita, caían en punta, según puede verse en la figura 71, copia de un vaso griego.

Estos ropajes de dibujos grandes, y que en los monumentos aparecen siempre desprovistos de pliegues, se ven con frecuencia en los vasos griegos, pero nos inclinamos a creer que se trata de un traje originario del Oriente. Carecemos desgraciadamente de datos acerca del traje de las mujeres de



Fig. 71.- Vestido de manga corta.

Asiria y de Persia, pero hemos presentado ya, a propósito del Egipto, vestidos enteramente análogos a los que reproduce la figura 72.

Otra particularidad de esta figura es el capuchón, cuya forma aparece raras veces en las obras antiguas; pero hay que señalar sobre todo esos dos largos apéndices que bajan de los hombros a manera de mangas y cuyo destino efectivo es bastante difícil explicar.

VESTIDOS TRASPARENTES

Las obras artísticas nos muestran a veces mujeres cuyo vestido es de tal modo ligero, tan transparente, que se ven las formas del cuerpo como si estuvieran desnudas. Estas mujeres están casi siempre repre-



Fig. 72.- Vestido de dibujos.

sentadas en el momento que se entregan al ejercicio de la danza (fig. 73). Son mujeres de Jonia, las cortesanas que se hacía ir a los banquetes para alegrar a los convidados. Tal las danzarinas del vaso Borghese, las de Herculano y muchas otras figuras que se ven en las paredes de las habitaciones pompeyanas. Forman parte igualmente de alegres cortejos de Baco, y los escultores gustan representarlas tocando el tamboril o las castañuelas. Los velos transparentes y ligeros con que se visten se fabricaban en el Asia Menor, y principalmente en la isla de Cos, cuyos habitantes se dedicaban casi todos a esta industria.



Fig. 73.- Tela transparente
(danzarina del vaso Borghese).

TRAJES DIVERSOS

Hemos hablado ya, tratando de los trajes de dibujos, de los vestidos que difieren completamente por su aspecto de los que se ven en los monumentos reputados clásicos. Estos vestidos, lo mismo que los que nos van a ocupar, se encuentran exclusivamente en las pinturas de vasos y, como no se les ve jamás en estatuas, los pintores que tratan asuntos de historia antigua, y que la mayor parte de las veces no conocen de la antigüedad más que los modelos cuyas reproducciones se dibujan en las escuelas, no han pensado nunca en representarlos en sus cuadros. Hay que decir que la extrañeza, podría decir aún la rareza, de alguno de los trajes de que hablo, podría en primer término asustar a los que en sus obras buscan ante

todo el aire majestuoso de las obras clásicas. No obstante, la representación de escenas antiguas en una forma que hasta el presente ha seguido siendo patrimonio casi exclusivo de los eruditos, podría prestarse a ciertas interpretaciones pintorescas, y tendría al menos la ventaja de mostrarnos, fuera de la antigüedad oficial, otra antigüedad enteramente distinta, pero que no es menos exacta.

Hay, en efecto, dos maneras de estudiar el vestido de los griegos: en las estatuas y los relieves, o en los vasos pintados. El vestido que se ve en las estatuas se encuentra igualmente en los vasos, pero éstos ofrecen además una multitud de trajes que la estatuaria jamás ha representado. Esta

diferencia es fácil de explicar. Nosotros erigimos como los antiguos estatuas a nuestros hombres ilustres, y si se reunieran en un gran museo todas las estatuas que se han esculpido en nuestro siglo reproduciendo personajes contemporáneos, encontraríamos el traje de los hombres de Estado, de los sabios, de los jurisconsultos, pero no tendríamos de dato alguno acerca de los trajes que se usan en el campo, y sobre todo en las provincias alejadas de los grandes centros. Si queréis ver



Fig. 74.- Etruscos.

el tocado de las alsacianas, el calzón de los bretones, la boina de los vascos., las polainas del montañés y en los cuadros de género hay que ir a buscar y no en las estatuas. Ahora bien, las estatuas de los antiguos corresponden exactamente a las nuestras, mientras que las representaciones de los vasos corresponden a nuestras pinturas de caballete. Son aún las únicas fuentes que podemos consultar, puesto que no ha quedado ninguna pintura antigua de carácter íntimo, ya que las descubiertas en Pompeya pertenecen casi todas a un arte puramente decorativo.

En todo caso, los trajes representados en los vasos muestran una forma de vestido mucho más antigua que la que se reproduce en las estatuas, debido a que su fabricación se remonta a una época anterior a aquélla en que se han hecho la mayor parte de las estatuas que conocemos. La figura 74 muestra personajes vestidos con pieles de animales o al menos con vestidos que imitan las pieles de animales con que los hombres se cubrían en la época primitiva.

Las figuras 75 y 76, que representan a un citarista y a un flautista, son notables por la apariencia enteramente asiática de los personajes. La tela

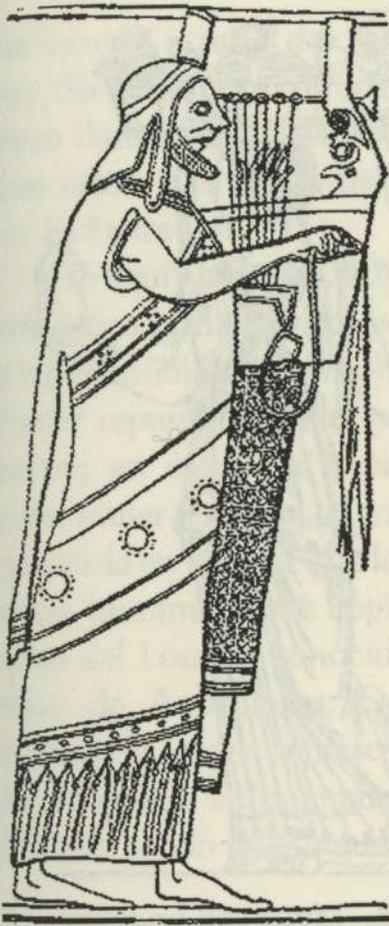


Fig. 75.- Citarista.

gruesa y desprovista de pliegues que forma su traje, las franjas de la parte inferior, las grandes bandas sembradas de rosas que cruzan transversalmente el ropaje, son características que recuerdan a los monumentos asirios. ¿Este vestido lo ha usado la población griega en cierta época? ¿Pertenece propiamente a corporaciones de músicos procedentes de Asia? Sería sin duda difícil determinarlo de una manera positiva, mas notemos al paso que si el vestido de estos dos personajes ofrece grandes analogías en su aspecto exterior, no lo llevan del mismo modo. El flautista tiene el brazo derecho completamente suelto de su manto que pasa por debajo, en tanto que en el citarista el vestido tapa todo el

cuerpo, viniendo a fijarse alrededor del cuello, y deja ver al lado una abertura por la que sale el brazo, lo cual es enteramente opuesto a las costumbres de los griegos. Hay que creer, no obstante, que los músicos se apartaban con frecuencia de los usos corrientes, porque he aquí una flautista (fig. 77) que sobre la larga túnica que le baja hasta los pies, lleva una chaquetilla de cuadros con aberturas sin mangas, pero con sus vivos, para dejar pasar los brazos.

La figura 78 muestra una mujer que

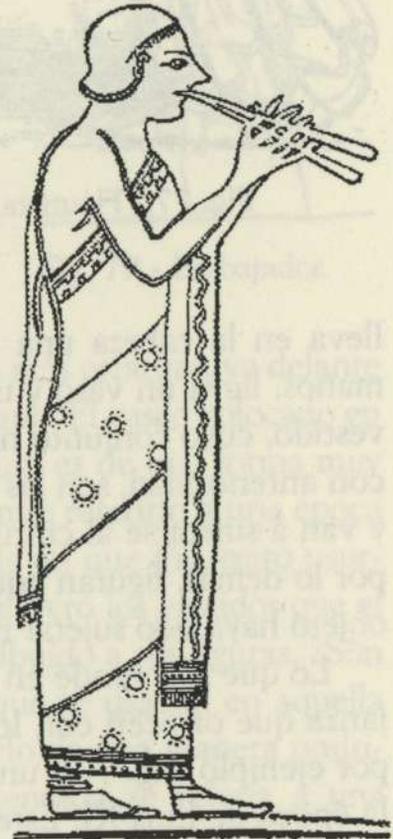


Fig. 76.- Flautista.



Fig. 77.- Flautista.



Fig. 78.- Mujer con un cesto en la cabeza.

lleva en la cabeza una cesta de frutas y flores, mientras que, en las manos, lleva un vaso y una corona. La particularidad que ofrece en su vestido, cuyo conjunto no difiere esencialmente de los que hemos visto con anterioridad, son las especies de tirantes que parten de los hombros y van a sujetarse al cinturón cruzándose sobre el pecho. Estos tirantes, por lo demás, figuran aquí como un simple adorno, y no parece que su objeto haya sido sujetar ninguna prenda del traje.

Lo que sorprende en los trajes que se ven en los vasos, es la semejanza que ofrecen con los que se usaban en la Edad Media. He aquí, por ejemplo (fig. 79), un sombrero que no habría chocado a nadie en la época de Luis XI. Este personaje es un Mercurio que lleva el caduceo que en los tiempos heroicos era emblema de los embajadores y que

ha venido a serlo del mensajero de los dioses. Su pallium no ofrece nada de particular, pero llamaremos la atención sobre sus botinas retorcidas por la parte alta, como se ve en la figura 74.

He aquí ahora (fig. 80) un personaje que se tomaría a primera vista por un paje siguiendo a una castellana, o más bien todavía por una mujer representando el papel de paje. Es una mujer, en efecto, la representada. Tan sólo, esta mujer es una amazona, cuyo traje no recuerda en nada el que la tradición atribuye a estas heroínas. Está copiada de un soberbio vaso del Louvre, conocido con el nombre de vaso de Androcides. Del mismo vaso está tomada la escena representada en la figura 81. Se ve en ella a dos amazonas vestidas de muy distinto modo que la anterior, una de las cuales,



Fig. 80.- Figura del vaso de Androcides.

que parece ser sumamente joven, está montada en un caballo, en tanto la otra, que tiene mucha más estatura, va delante con una lanza en la mano. El casco colocado en la parte baja de la figura es de una forma muy determinada que permite referirlo a una época muy próxima a aquella en que Pisistrato usurpó el poder en Atenas. Pero los vestidos que el pintor del vaso ha atribuido a sus figuras. ¿Son reproducción de los que se usaban en aquella época? Difícil es decirlo de una manera positiva. La escena representada se refería a una leyenda de fecha muy antigua, pero que en aquel momento era muy popular. Es probable,

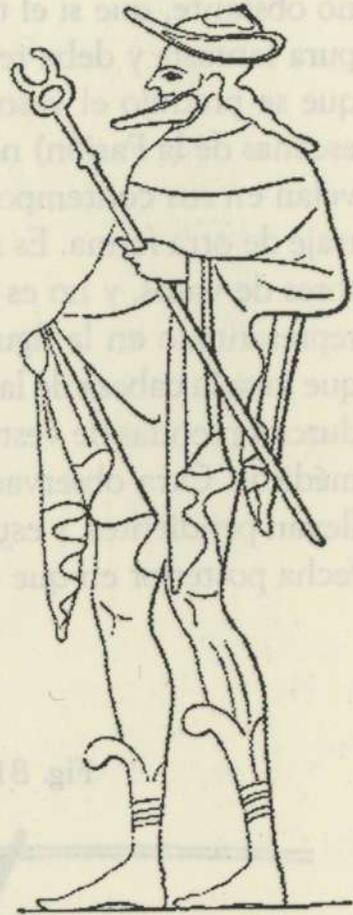
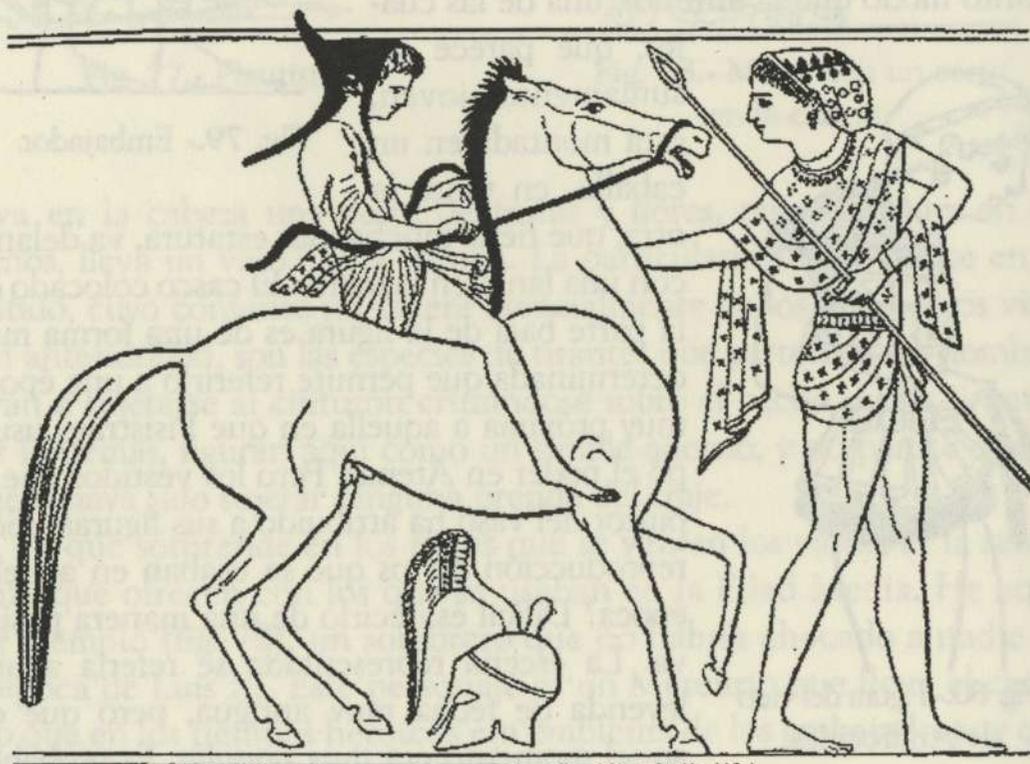


Fig. 79.- Embajador.

no obstante, que si el traje se ha ideado a propósito, no sea tampoco de pura fantasía y deba recordar los vestidos que se usaban en la época en que se produjo el vaso. Cuando los pintores del siglo XIV representan escenas de la Pasión) no dejan de poner a sus personajes los vestidos que velan en sus contemporáneos, por la razón de que no tenían idea de un traje de otra forma. Es muy probable que ocurriera lo mismo con los pintores de vasos, y no es en modo alguno temerario suponer que el jubón representado en la figura 80, y el pequeño capuchón de forma singular que tapa la cabeza de la muchacha que va a caballo en la figura 81, reproduzcan prendas de vestir que existían en una época anterior a las guerras médicas. Otra observación a propósito de estas figuras: estas amazonas llevan pendientes, y esta alhaja aparece raras veces en los monumentos de fecha posterior en que estas heroínas están representadas.

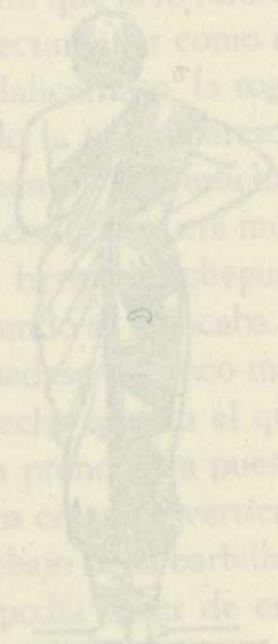
Fig. 81.- Escena del vaso de Androcides.



IV

TRAJES ROMANOS

- La toga. La túnica.
- El vestido de las mujeres.
- El traje etrusco



LA TOGA

Es la prenda distintiva del ciudadano de Roma. Cualesquiera que fuese su clase y su posición social, tenía derecho a ella y se mostraba orgulloso de usarla. El extranjero no podía vestir la toga, y cuando un romano, al ser desterrado, había perdido el derecho de ciudadanía, tenía que abandonarla. En tanto era ciudadano romano, la conservaba aún en país extranjero. Los esclavos no usaban la toga porque no eran ciudadanos.

La toga no se llevaba en todas las circunstancias de la vida. Vestimenta pacífica, había que abandonarla cuando se partía para la guerra. Incómoda para los movimientos, se dejaba al ir a la mesa para



Fig. 82.- Vestido para encima visto de espaldas.

colocaba directamente encima de la piel y sin túnica. Algunos monumentos nos autorizan a pensar que el vestido que los pueblos de la Italia antigua llevaban al exterior, se parecía mucho al *pallium* de los griegos. La figura 82 muestra este vestido en un individuo visto de espaldas, y cuyo hombro y brazo derecho aparecen desnudos. Va adornado con un bordado profuso, y cae por detrás en pliegues abundantes. Los dos hombros aparecen cubiertos en la figura 83, en que la tela, en vez de echarse hacia atrás, pasa por encima del hombro izquierdo, y desciende en grandes pliegues rectos por delante. Respecto a la manera de llevar esta prenda, no podemos hacer otra cosa que remitir a lo que anteriormente se ha dicho acerca del traje griego, con el cual el que nos ocupa ofrece perfecta analogía.

ponerse la *síntesis*, y los trabajadores, cuando emprendían la labor, no conservaban más que la *túnica*. En un principio la toga era de lana; pero en los últimos tiempos del Imperio se hizo de diversos tejidos. El color natural de la lana era primitivamente el de la toga. Pero los pobres empleaban una lana oscura para evitar el gasto de frecuentes lavados (*pulla vestis*). En cambio, los ricos usaron togas de extremada blancura, y se empleaban para aumentar su brillo preparaciones especiales. Los que solicitaban un cargo del pueblo, se presentaban cubiertos con una toga blanquísima. Se los llamaba a causa de esto *candidatos* (vestidos de blanco). La toga del emperador era purpúrea.

La toga procede de los etruscos; pero, la forma y el tamaño de esa prenda han variado mucho, así como el modo de ponérsela. En los tiempos primitivos, la toga se



Fig. 83.- El mismo, visto de lado.

¿Es esta prenda una toga? Lícito es dudarlo, puesto que la naturaleza de los pliegues parece indicar una pieza de tela rectangular como el *pallium*, mientras que, en opinión de Dionisio de Halicarnaso, la toga tenía forma semicircular. Por lo demás, aun cuando la toga aparezca representada en un número muy grande de monumentos, hay muchas incertidumbres acerca de su historia. Entre los etruscos la toga era muy pequeña y no podía producir, en ningún caso, los hermosos pliegues que vemos en las estatuas de la época imperial. Cuando se colocaba la toga sobre la espalda, se disponía de suerte que quedase un poco más de extensión en el lado que sostenía la mano derecha que en el que cogía la mano izquierda. Cuando de esta suerte la prenda era puesta por detrás del cuello, de modo que los dos extremos colgasen verticalmente por delante, se levantaba el lado derecho debajo de la barbilla y se echaba por encima del hombro izquierdo. Se podía tener de esta suerte una toga que envolvía completamente al individuo lo mismo que un manto. Pero, más usualmente, se la hacía pasar por debajo del brazo derecho antes de echarla al hombro izquierdo, de modo que el brazo derecho conservara la libertad de sus movimientos.

Es exactamente la actitud que nos ha mostrado el personaje que representa la figura 82.

La toga pequeña de los etruscos no aparece jamás en el período imperial. Es la que comúnmente se designa con el nombre de toga restricta.

¿Cómo esta vestidura etrusca se ha trasformado hasta llegar a ser la amplia toga de los senadores romanos? Desgraciadamente, nos faltan los monumentos de este período. Sabemos solamente que la toga fue, desde un principio, el traje nacional de los romanos, y que nunca ha dejado de serlo. En tiempo de Augusto, la toga adquiere un carácter monumental, como la peluca en la época de Luis XIV; pero dicha vestidura, amplia y soberbia, no era seguramente muy cómoda, porque la masa del pueblo tiende cada vez más a adoptar los trajes importados del extranjero, y la toga, que todos los ciudadanos siguen teniendo derecho a llevar, se hace poco a poco, como el ropaje de nuestros magistrados, patrimonio casi exclusivo de los que pretenden o ejercen los cargos

públicos. Porque no hay que engañarse, si las estatuas que representan romanos están siempre revestidas con la toga, se debe a que ha seguido siendo el traje nacional. Pero no es por esto el traje habitual. En las calles de Roma, los que llevan la toga son los que van al Foro o los que acuden a visitar a personajes poderosos; pero los otros son muchos más en número, y formaríamos una idea muy equivocada de la población romana si juzgásemos por las estatuas. Para que pueda hacerse habitual una prenda semejante, habría que suponer un clima en el que no hiciera nunca calor, porque la toga debía hacer el calor más insoportable aún; un clima en el que no lloviera, porque un ropaje largo que arrastra hasta el suelo se llenaría inmediatamente de barro; en que no hiciera viento, porque el viento se metería por entre los pliegues de la toga y sería imposible andar, etc. Por eso los que vestían toga se hacían llevar en litera cuando iban a un barrio alejado. Se paseaban gravemente bajo los pórticos, pero no formaban, en la época imperial al menos, las muchedumbres que circulan por las calles de una gran ciudad o llenan las plazas públicas.

No se trata aquí más que de la época imperial, porque cabe en lo posible que, en los tiempos de la República, la toga haya sido de uso habitual. Es aún cosa bastante probable si se considera el orgullo de los romanos y la importancia que atribulan al traje nacional. Pero, en la época de la República, la toga no era tal como nos la muestran las estatuas, que datan casi todas de la época imperial. Hemos visto que en su origen la toga era una prenda de dimensiones bastante reducidas. Creció poco a poco sin que pueda precisarse cómo y cuándo ha sufrido sus principales transformaciones, puesto que los monumentos faltan por completo. Así, aun cuando todo el mundo sepa el efecto que produce la toga en las estatuas y la manera cómo se revestía, no se está completamente de acuerdo acerca de la forma que adoptaba estando desplegada. Unos la consideran semicircular, reproduciendo simplemente la toga etrusca en mucha mayor escala, otros quieren que la toga, extendida en el suelo, tuviera la forma de un círculo completo, y a excepción de la forma cuadrada, que nadie puede admitir, no hay acuerdo alguno

acerca de la forma que ha de atribuirse a la toga. Los eruditos invocan, en apoyo de su opinión, textos que parecen muchas veces especiosos; pero los artistas dramáticos, que tienen también cierta competencia en la cuestión, puesto que se ven obligados a ponerse ellos mismos la toga, están con frecuencia en desacuerdo con ellos.

En cuanto a la manera de llevar la toga y de hacerla producir los magníficos efectos que vemos en la estatuaria, es cierto que ofrecía algunas complicaciones, puesto que los elegantes de Roma empleaban un tiempo infinito en ajustar sus pliegues. Era preciso, en efecto, empezar colocando un extremo de la toga sobre el hombro izquierdo, de modo que un tercio próximamente de la longitud total cayera por delante hasta los pies y tapara por completo el lado izquierdo. El resto de la tela se pasaba luego por detrás de la espalda y debajo del brazo, derecho. Entonces, doblándola en dos por en medio, se cubría toda la parte delantera del cuerpo y se echaba el resto por encima del hombro izquierdo (fig. 84), de manera que el extremo de la toga cayera por detrás hasta los talones. Esta desmesurada longitud de los paños de la toga era a veces una dificultad y hasta exponía al que la llevaba a caerse, según se ve en aquella frase de Suetonio: "Cayo salió tan bruscamente de la Asamblea, que, al pisar una punta de su toga, cayó desde lo alto de las



Fig. 84.- La toga romana.

escaleras" (Calígula, XXXV). Por eso era costumbre recoger la toga en el brazo.

Esta prenda debía tener gran efecto en la tribuna, y los oradores ponían mucho cuidado en llevarla de modo adecuado. No era indiferente que formara unos u otros pliegues, y Quintiliano, en su *Institución oratoria*, llama acerca de este punto la atención de los que quieren hablar en público: "Respecto a la toga, dice, quiero que esté bien cortada y perfectamente redondeada, de otro modo hará arrugas por todos lados. Debe descender por delante hasta la parte baja de la pierna. Un gran pliegue en el medio estrá bien, siempre que comience encima de la extremidad de la prenda. Al menos, nunca debe bajar más. Este otro pliegue, que, pasando por debajo del hombro derecho, va a parar al izquierdo y cruza el pecho a manera de tahalí, no debe estar demasiado apretado como para agarrotar el cuerpo, ni bastante suelto para escaparse. El paño que se coloca luego, sobre el brazo izquierdo, debe estar inmediatamente por bajo del pliegue, de manera que tenga más gracia y se sostenga mejor".

Había varias clases de togas: la *toga pretexta*, que llevaban los niños de condición libre, así como los principales magistrados, y que no difería de la ordinaria sino por una franja de púrpura que no representan las estatuas. Había también una toga adornada con bordados que llevaban los cónsules en el momento del triunfo y que se ve aparecer en los dípticos consulares de fines del Imperio.

Por último, los emperadores usaban una toga purpúrea denominada *trabea*.

LA TÚNICA

La túnica de los romanos era una prenda interior que se ponía directamente sobre la carne, y que las mujeres usaban lo mismo que los hombres. En un principio la túnica no tenía mangas, como el *jitón* de los griegos. Luego le pusieron mangas cortas que sólo llegaban hasta el codo.

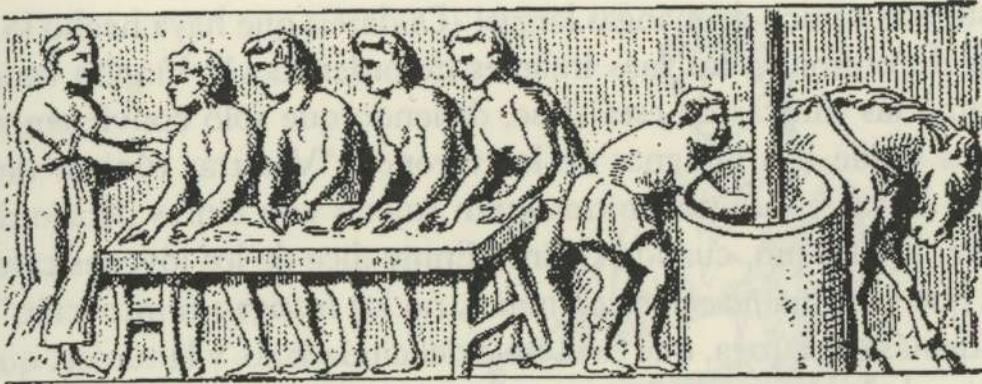


Fig. 85.- Panaderos romanos.

En la figura 85 vemos unos panaderos que amasan el pan, y el que está cerca del burro lleva la túnica de manga corta de que hablamos. Este traje, que era propio de los artesanos, no aparece con frecuencia en los monumentos. Las clases superiores usaban también la túnica, pero solamente como prenda interior. Más tarde se llevó la túnica con mangas largas; pero, a pesar de que su uso se hizo bastante frecuente en la época imperial, se consideró por mucho tiempo propia de gente floja.

La túnica primitiva no debía llegar más abajo de la rodilla; pero cuando se pusieron mangas largas, se la hizo descender hasta media pierna.

“En otro tiempo, dice Aulo Gelio, en Roma y en todo el Lacio hubiera sido vergonzoso para un hombre servirse de esas túnicas cuyas mangas bajan por los brazos, tapando las manos hasta los dedos. Sólo las mujeres usaban por recato los vestidos largos y amplios, para ocultar a las miradas los brazos y las piernas. Los hombres no usaban, al principio, más que una sencilla toga sin túnica. Luego, hicieron uso de las túnicas estrechas y cortas que no pasaban de los hombros. Lleno de respeto hacia esta sencillez antigua, P. Escipión, el Africano, hijo de Paulo Emilio, hombre dotado de toda clase de talentos honrosos y de todas las virtudes, reprendía en una ocasión a P. Sulpicio Galo sus costumbres afeminadas y le censuraba, entre otras cosas, que usase túnicas cuyas mangas bajaban hasta las manos, aquí sus propias palabras: “¡Qué decir del que todos los días se cubre de perfumes, se ocupa de su tocado delante de un espejo, se arranca la barba, se depila las piernas y

se viste con túnica de mangas largas! ¿Dudaréis que haya hecho lo que hacen de ordinario los más infames desordenados?” Virgilio censura asimismo las túnicas de esta clase, diciendo que sólo convienen a las mujeres y que son indignas de los varones. “Vuestras túnicas tienen mangas largas y vuestras mitras están sujetas con cintas debajo de la barbilla. Por último, cuando Quinto Ennio dice de los jóvenes cartagineses que son una *juventud con túnica*, no los fustiga sin intención”.

Además de la toga, que es el traje del ciudadano, y la túnica, que es una prenda interior, encontramos otros vestidos que no figuran casi en ningún monumento, pero que fueron usados con mucha frecuencia por los romanos. Para viajar, por ejemplo, se llevaba la *pénula*, especie de capote sin mangas, cerrado hasta arriba por una costura, y que tenía capuchón. En su discurso, defendiendo a Milon, Cicerón dice que su cliente iba vestido con *pénula* y se apoya en este hecho para probar que no había podido acometer a Clodio. En efecto, la *pénula* debía ser un impedimento para la libertad de movimientos.

La lacerna, capote abierto por delante y sujeto en el hombro con un corchete, también se usaba mucho. Se ponía a veces encima de la toga cuando llovía. Constaba también de una capucha. Los autores hablan con frecuencia de estas prendas; pero en los monumentos, los romanos siempre aparecen vestidos con la túnica y la toga.

EL VESTIDO DE LAS MUJERES

La túnica servía de traje interior a las mujeres lo mismo que a los hombres; pero, en vez de detenerse por encima de la rodilla, descendía hasta los pies. En un principio, la túnica era de lana, y solamente cuando las relaciones con el Egipto se hicieron más frecuentes se empezaron a usar de hilo.

Entre las prendas de vestir exteriores, el traje nacional era la *estola*, que para las mujeres representaba aproximadamente lo que la toga para los hombres.

La estola es una prenda larga, a veces provista de mangas, que se



Fig. 86.- Estatua de Agripina.

colocaba encima de la túnica. Un amplio manto que no permitía ver el tallo iba generalmente encima de la estola, de suerte que las mujeres romanas, cuando iban de paseo, eran casi invisibles. El rostro mismo, única parte que aparecía descubierta, estaba medio oculto por el velo que las romanas usaban prácticamente en toda ocasión.

La estatua de Agripina, que reproduce la figura 86, nos muestra el vestido usado por una dama romana dentro de su casa. Está sentada y la ropa interior aparece en la parte alta del cuerpo, en la que se ve muy bien la disposición de las mangas, que no llegan más abajo del codo, y del vestido de arriba, que rodea los miembros inferiores. Si la mujer se pusiera de pie, se colocaría el manto de otra manera para tapar los hom-



Fig. 87.- Joven romana.

bros, y la figura 87 va a mostrarnos lo que tendría que hacer. Empieza por colocar sobre su brazo izquierdo un extremo del manto, lo pasa luego por debajo del brazo derecho, para que vuelva por detrás del cuerpo al hombro izquierdo, y al caer, tapanía la mano y todo el lado izquierdo, si con un movimiento lleno de elegancia la joven no sostuviera la tela con la mano derecha. Hay que observar que, debajo de este manto, la joven romana lleva una túnica larga que motiva los pliegues apretados que cubren las piernas y los del hombro derecho.

Vamos a ver ahora cómo se presenta la mujer romana cuando lleva la parte superior del cuerpo envuelta en la estola. Una estatua del Museo de Nápoles, la mujer de Balbo, representada en la figura 88, nos muestra a una mujer romana con su manto más amplio. Después de haber colocado la tela alrededor del cuerpo, de modo que baja casi hasta los talones, ha dejado libre su mano derecha con un movimiento que recuerda el de la estatua de Arístides de que hemos hablado a propósito del traje griego, y que



Fig. 88.- Mujer (familia Balbo).



Fig. 89.- Julia
con traje de Ceres.

ya hemos reproducido en la figura 46. Basta ver estas dos figuras una al lado de otra para comprender que el manto de las damas romanas, que a veces se denomina palla, presenta las mayores semejanzas con el pallium de los griegos y dobla colocarse del mismo modo. A veces aparece con franja alrededor, como lo muestra la estatua de Julia (fig. 89); pero su forma general es exactamente la misma.

Este vestido es el que se ve más comúnmente representado. He aquí ahora (fig. 90) un traje que es quizá único en los monumentos, pero al que, no obstante, parecen aludir varios autores antiguos. La larga túnica de mangas cortas está cubierta por un manto de forma especial que es de origen lacedemonio. Era primitivamente una especie de saco con un agujero por el cual se podía meter la cabeza y al que más tarde se hicieron

también aberturas para los brazos. Se trata de un vestido de viaje que se utilizaba para resguardarse del frío o de la lluvia, y que a veces se hacía de piel y dejando la parte del pelo por fuera. Los soldados lo llevaban frecuentemente cuando iban a campaña, pero las mujeres lo usaban muy raras veces.

No obstante, como esta estatua representa a Diana, no está fuera de lugar en la diosa de la caza.

Los vestidos de las mujeres eran de los colores más variados, sobre todo en la época imperial, y la multitud que circulaba bajo los pórticos o por los paseos públicos, debía ofrecer un aspecto de lo más abi-



Fig. 90.- Zingarella.

garrado. Todos los autores antiguos están de acuerdo en este punto. He aquí lo que dice Ovidio en su poema *Arte de amar*:

“No quiero telas tejidas con oro ni lana bañada dos veces en la púrpura de Tiro. Cuando posemos tantos lindos colores de menor coste, ¿qué furor es éste por llevar toda la renta encima del cuerpo? Tenemos el color del cielo cuando está sin nubes, cuando el cálido aliento del terral no trae la lluvia. Tenemos el de aquel carnero que en otro tiempo sirvió a Frixo ya Helé para librarse de los artificios de Ino. Este, que imita el reflejo de las aguas, ha obtenido de ellas su nombre. Creerla gustoso que las ninfas están vestidas con él. Aquel imita el azafrán. Es el color con que se viste la diosa que derrama el rocío, cuando engancha sus corceles que traen el día. El uno nos recuerda los mirtos de Pafos, el otro la púrpura de la amatista o el rosa pálido,

o la grulla de Tracia. Tenemos también el de vuestras castañas, Amarilis, y el de los verdes almendras. La cera misma ha dado también su nombre a las telas. Tantas flores distintas como la tierra produce cuando, al volver la primavera, la viña se cubre de brotes y el triste, invierno desaparece, tantos o más colores todavía toma la lana”.

Los vestidos tenían con frecuencia nombres distintos según, el color de que estaban teñidos, lo cual hace que los autores antiguos empleen muchas veces, hablando del traje, términos que no implican en modo alguno diferencias en la forma del mismo, sino solamente en el tinte. “Y estas mujeres, dice Plauto, ¿qué nuevos nombres no inventan todos los años? La túnica transparente, la túnica gruesa, la ropa con franjas, la camiseta, la ropa bordada, la amarilla pajiza, la azafrán, la falda de tela o de gasa, la ropa alzada al descuido, la real, la extranjera, la verde mar, la festoneada, la amarilla de cera, la amarilla de miel y tantas paparruchas. ¡Han llegado a tomar un nombre del perro! ¿No tienen sus laconias? (los perros laconios tenían el pelo amarillo). ¡Y por todos estos lindos nombres, los varones llegan hasta vender sus bienes en pública subasta!”

Los Padres de la Iglesia se han alzado a su vez contra el afán de buscar colores para los vestidos. “Es preciso, dice San Clemente de Alejandría, rechazar los colores brillantes, que son inútiles y ocasión de justos reproches para la corrupción de los que con ellos se adornan. Estos vestidos magníficos no tienen nada más que los otros para resguardar del frío. Todos esos innumerables colores de mil clases diferentes, son fruto de un pensamiento pernicioso que aparta a los vestidos de su uso natural para hacerles servir solamente a los placeres de la vista. Lejos de nosotros, pues, todos los trajes en que brilla el oro, en que la riqueza de los colores se mezcla con la de los perfumes, y en que aparecen las engañosas imágenes de las flores, de las plantas y de los animales”.

El mismo escritor dice todavía algo más adelante: “Alabo y admiro a la antigua república de Lacedemonia, que permitía solamente a las mujeres de malas costumbres los trajes de púrpura y los adornos de oro, porque, por la sola razón de permitirlo a las cortesanas, impedía a las mujeres honestas su uso. Los arconites de Atenas, por el contrario, ciudad corrompida y afeminada, pisoteando su dignidad de hombres y de magistrados, no se avergonzaban de llevar trajes con cola de una tela preciosa y ponerse cigarras de oro en el pelo, acusando así, con la insolencia de su fasto, su corrupción y sus vicios. Loca emulación se apode-

ró pronto de los pueblos de Jonia, que imitaron aquellas modas impuras, y cuya molicie pinta Homero con el epíteto de pueblos de trajes con cola, que le sirve para designarlos”.

EL TRAJE ETRUSCO

Sorprende primeramente, en los más antiguos monumentos etruscos, su carácter absolutamente oriental. Bastaría para convencerse de ello, si contemplamos el famoso sarcófago del Louvre que se ha designado durante mucho tiempo con el nombre de tumba lidia, a causa de la semejanza hallada entre las figuras que lo adornan y las de la misma clase que se han descubierto en el Asia Menor. Este influjo de Asia ha

Figs. 91 y 92.- Mujer etrusca.



desaparecido más tarde ante el nuevo gusto importado de Grecia, y cuya presencia se observa en los monumentos de fecha posterior. Finalmente, las últimas obras de los etruscos se confunden con las de los romanos, y antes del Imperio, la individualidad de este pueblo había desaparecido por completo.

El gorro cónico representado en un pequeño bronce etrusco (figs. 91-92), tiene apariencia enteramente asiática. El personaje lleva debajo una túnica estrellada

cuyas mangas no bajan del codo y encima una especie de chal colocado sobre los hombros. Por delante, las puntas de este chal no llegan mucho más abajo de los pechos, pero por detrás descende hasta la mitad de las piernas. Ningún cinturón sujeta la túnica al cuerpo, y lo mismo puede observarse en la figura 93, pero en ésta el chal, que va encima, es mucho mayor. Se ha colocado tapando la cabeza a modo de capuchón y, después de haber cubierto los hombros como una pelerina, baja por detrás hasta la altura de los talones. El calzado de esta figura es sumamente curioso. Lo constituyen sandalias mucho más largas que el pie mismo, de suerte que la suela sobresale mucho de los dedos y hace pensar en los interminables patines que calzan los lapones para atravesar con rapidez inmensas extensiones nevadas. Pero esta clase de calzado no debe ofrecer tan buenas condiciones para la marcha.



Fig. 93.- Mujer etrusca.

EL TOCADO EGIPCIO

Las damas egipcias llevaban, por lo general, el pelo largo y en trenzas. El tocado, por detrás, consistía en una larga trenza de pelo que caía sobre la espalda, en tanto otras trenzas del mismo largo caían a cada lado sobre los hombros, o descendían encima del pecho. Los cabellos estaban recogidos en triple trenza cuya punta se dejaba a veces suelta; pero lo más común era que se unieran dos o tres trenzas por medio de una cinta de lana colocada en la punta. Alrededor de la cabeza se sujetaba a veces una red a manera de adorno y un capullo de una flor de loto encima de la frente, a modo de ferretón. Las trenzas que caían a los lados estaban sujetas por un peine o una cinta adornada.

V

EL TOCADO

El tocado egipcio.

El tocado en Grecia. El tocado en Roma.

Los gorros

EL TOCADO EGIPCIO

Las damas egipcias llevaban, por lo general, el pelo largo y en trenzas. El tocado, por detrás, consistía en una larga trenza de pelo que caía sobre la espalda, en tanto otras trenzas del mismo largo caían a cada lado sobre los hombros, o descendían encima del pecho. Los cabellos estaban recogidos en triple trenza cuya punta se dejaba a veces suelta; pero lo más común era que se unieran dos o tres trenzas por medio de una cinta de lana colocada en la punta. Alrededor de la cabeza se sujetaba a veces una red a manera de adorno y un capullo o una flor de loto encima de la frente, a modo de ferrofié. Las trenzas que caían a los lados estaban sujetas por un peine o una cinta ador-



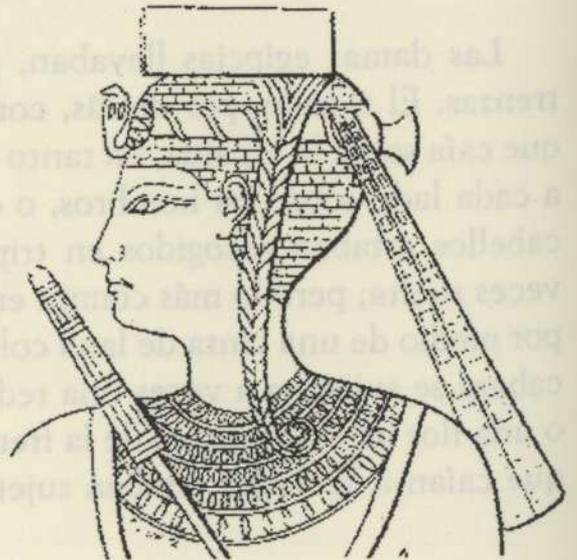
Fig. 94.- Tocado egipcio.

tapaban la frente y que también caían a los lados y por detrás, y los niños llevaban la cabeza completamente descubierta a pesar del ardiente sol de su país. Los aldeanos trabajaban igualmente con la cabeza descubierta en los campos. No obstante, se ve en ocasiones que algunos llevan una especie de gorro, amplio unas veces, otras muy pegado a la cabeza, pero es costumbre bastante rara lo segundo. Casi todos iban con la cabeza al aire, y a esta costumbre atribuye Herodoto la dureza del cráneo de los egipcios comparada con la de otros pueblos. "He visto, dice, hablando del campo de batalla que visita, una cosa muy sorprendente que los habitantes me han hecho notar. Los esqueletos de los que de cada lado han muerto yacen separados (los de los persas de un lado, los de los egipcios de otro, a la misma distancia que antes de

nada de distintas maneras, y a veces un agujón las sujetaba por delante. Se han encontrado varias momias con trenzas dispuestas de la manera que mencionamos, y que habían conservado perfectamente el pelo. Las grandes pelucas que usaban los personajes reales no impiden que el áspid, emblema de los Faraones, aparezca sobre la frente, como vemos en las figuras 94 y 95.

Los egipcios afeitaban la cabeza a los niños desde la más tierna edad, dejando solamente algunos rizos que

Fig. 95.- Tocado egipcio.



combatir cuerpo a cuerpo) y los cráneos de los persas son tan flojos que si quieres puedes partirlos con una piedrecilla; mas los de los egipcios, por el contrario, son tan duros que difícilmente los romperías con una piedra grande. Me han dicho el motivo y no me ha costado trabajo creerlos: es que los egipcios, desde muy niños, se afeitan la cabeza y la acción del sol endurece su cráneo. La misma causa hace que conserven el pelo y, en efecto, en parte alguna podrían verse tan pocos calvos como en Egipto. He aquí, pues, por qué su cráneo es tan duro. El de los persas, por el contrario, no ofrece resistencia, porque lo mantienen cubierto desde la más tierna edad usando tiaras de lana batanada. He visto, estas cosas como son, y he hecho la misma observación en Papremis con los que, al mando de Aquemenes, hijo de Darlo, fueron muertos por Inaro el libio”.

En Egipto, donde todo el mundo se afeitaba, las pelucas y las trenzas postizas se usaban mucho. Eran un resguardo contra los ardores del sol, y la peluca equivalía al turbante actual de los orientales. Por tal razón la usaban los hombres y las mujeres de la clase acomodada. Tan sólo, se sabe que los hombres iban siempre afeitados, pero no se tiene igual certidumbre con respecto a las mujeres. Wilkinson sostiene que conservaban el pelo y Mariette ha observado que en una estatua femenina, de Bulaq, el escultor ha dejado ver pelos que se escapan de la peluca y aparecen sobre la frente.

Los egipcios cuidaban mucho de aquella cabellera artificial, que dividían en multitud de trenzas muy delgadas y habitualmente dispuestas en espiral. A veces, también las colocaban en filas superpuestas muy apretadas y perfectamente regulares. Su sistema de tocado era, por lo general, complicado en grado sumo y debía exigir mucho tiempo y extraordinaria paciencia. Así se comprende que hayan recurrido la mayor parte de las veces a cabelleras artificiales. Se han encontrado en las tumbas, pelucas en un número bastante grande.

Las pelucas han cambiado, naturalmente, mucho de forma. Las más de las veces son cortas y de bucles cuadrados, en tiempos del Antiguo Imperio, mientras que en los tiempos del Nuevo Imperio, son mucho más largas. Están rizadas por la parte alta y las trenzas caen sobre los



Fig. 96.- Peluca egipcia.

hombros. Los grandes Museos de Europa, y principalmente el *British Museum*, las poseen de esta clase (fig. 96).

Los egipcios no se dejaban crecer la barba, es un hecho afirmado por la Biblia, por Herodoto y por Diodoro de Sicilia. Por eso los monumentos nos los muestran siempre afeitados, y se sabe que imponían esta costumbre a los extranjeros que entraban a su servicio.

Los dioses y los reyes, que en Egipto son siempre asimilados a los dioses, llevan la barbillas adornada con una perilla postiza, que es bastante general aparezca cuadrada por la parte inferior; pero este distintivo tiene carácter absolutamente sagrado y no implica en modo alguno una moda que haya existido entre los egipcios.

A consecuencia de la costumbre, generalmente extendida, de afeitarse la barba y la cabeza, los barberos pululaban en Egipto y constituían una corporación sumamente numerosa. Parece, sin embargo, que no hacían siempre fortuna y que la competencia era aún causa de miseria. Un papiro, traducido por Maspero, nos da curiosos pormenores sobre el particular: "El barbero afeita hasta la noche, y cuando se pone a comer, entonces solamente se apoya en el codo. Va de una a otra manzana de casas en busca de parroquianos, se rompe los brazos para llenar su vientre, como las abejas viven de su trabajo. Más tarde, a mediodía, a la hora en que supone que el sol atrae del seno de la tierra espesos y pesados vapores que mezcla con el aire, quema mirra, porque el calor de este perfume disuelve y disipa las malsanas exhalaciones que se condensan alrededor de nosotros."

"En efecto, los médicos creen que es un excelente remedio contra las enfermedades epidémicas encender grandes hogueras, como para

rarificar el aire, y este último resultado se logra, todavía mejor cuando se queman maderas olorosas, tal como el ciprés, el enebro y el pino”.

La perfumería de tocador era en Egipto de gran importancia. Todo el mundo se servía de esencias, de pomadas, y se llevaba el refinamiento hasta formar clases de perfumes aplicables a las diferentes horas del día. Plutarco, en el tratado de Isis y de Osiris, nos muestra cómo los sacerdotes, que en Egipto eran famosos por su limpieza y elegancia, empleaban los perfumes. “Como el aire que respiramos, dice, y en medio del cual vivimos no tiene siempre las mismas condiciones atmosféricas y la misma temperatura, como por la noche se condensa, pesando sobre el cuerpo y comunicando una especie de desaliento y de inquietud al alma, que se torna de alguna suerte tenebrosa y apesadumbrada, en razón de esto, digo, los sacerdotes, en cuanto se levantan, queman resina. Piensan que es renovar el aire y purificarlo de toda mezcla, despertar de su estado de embotamiento al alma que va unida al cuerpo” (figura 97).

Hemos hablado ya de la cabellera de los pueblos del Asia en el capítulo que hemos consagrado a su traje. No tenemos, por tanto, que insistir.



Fig. 97.- Los perfumes.

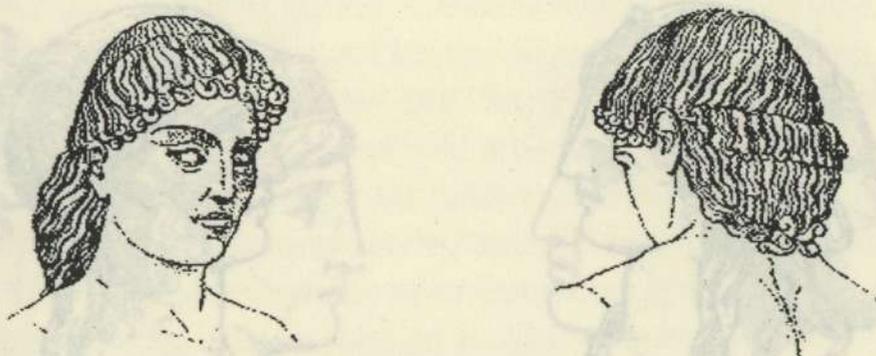
EL TOCADO EN GRECIA

Entre los antiguos griegos el tocado constituía parte importante del vestido y en todo tiempo se han hecho esfuerzos para combinar la disposición del pelo con adornos diversos. Velos, cintas de colores variados, el oro, las piedras preciosas, las flores y los perfumes se usaban para realzar el tocado. Los peinados, que las descripciones de los poetas nos presentan sumamente ricos y complicados, aparecen raras veces así en las estatuas. Pero los escultores han adoptado generalmente una clase de tocado en relación con lo que puede dar su arte y, no teniendo que expresar el brillo, ni la transparencia de los tejidos, ni la multiplicidad de los pormenores, no han reproducido del peinado en particular sino lo que podía producir buen efecto con los recursos de que disponían. Los vasos ofrecen, pues, en este respecto representaciones más fieles, y todavía alcanzan raras veces la riqueza y la profusión de las descripciones dadas por los poetas. No obstante, la facilidad que hay para dar vuelta alrededor de una estatua es de gran ventaja para comprender la disposición, a veces bastante complicada, de los bucles del peinado.

En las figuras de estilo antiguo, la cabellera se dividía a los lados y por delante en infinidad de pequeños bucles alargados o trenzas casi tan complicadas como las de las figuras egipcias. La figura 98, copia de los mármoles de Egina, muestra que los griegos concedían a los tirabuzones tantos cuidados como los pueblos de Asia. Este peinado, que era general, o por lo menos muy común entre los hombres en el período que precede a las Guerras médicas, no era universal, porque se encuentran en vasos personajes que tienen el pelo corto y otros que lo dejan colgando por el cuello en largos mechones delgados. La cabellera en tirabuzones rizados no se presenta siempre

Fig. 98.- Tocado griego (época arcaica).



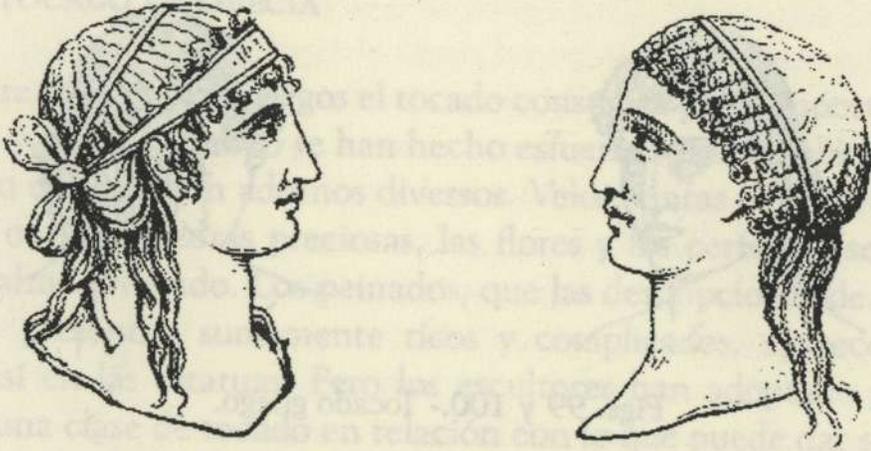


Figs. 99 y 100.- Tocado griego.

del mismo modo. Los tirabuzones que caen encima del cuello se sostienen a veces con un agujón, como se ve en las figuras 99 y 100. A veces, en los hombres, se ve una especie de trenza que rodea toda la cabeza y separa la parte alta, cuyo pelo se mantiene liso, de los rizos que caen sobre la frente (figura 102). En las mujeres, una cinta pequeña cumple generalmente este cometido (fig. 101). A veces la cinta va acompañada de la *esfendoné*, nombre que se daba a una cinta destinada a sujetar

Figs. 101 y 102.- Tocados griegos.





Figs. 103 y 104.- Tocados griegos.

el Pelo, que era ancha por la parte media e iba estrechándose por ambos lados a modo de honda. Esta cinta se colocaba en la parte anterior de la cabeza, y los extremos, que eran muy estrechos, se ataban con las cintillas. La figura 103 nos muestra la *sfendoné*.

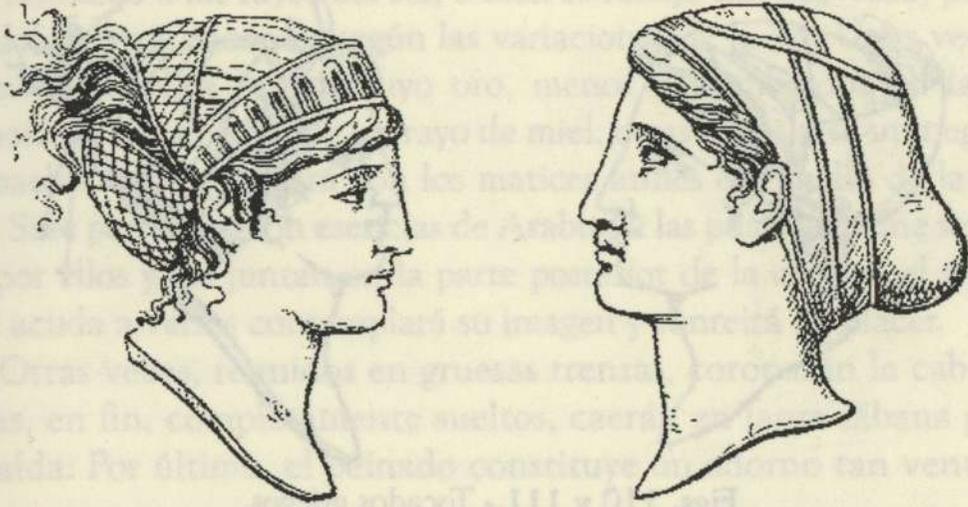
A veces, el pelo aparece rizado alrededor de la cara, en tanto conserva su soltura natural detrás de la nuca (fig. 104). Otras veces, como en el tocado de la reina Berenice (figs. 105 y 106), el pelo que cubre la nuca también está rizado.

La cabellera de la reina Berenice, mujer de Ptolomeo, era célebre en la antigüedad. Llegó a serlo sobre todo cuando la reina hizo sacrificio de ella a los dioses. Cuando Ptolomeo volvió de su expedición a Siria, Berenice fue a consagrar su cabellera a Venus, en un templo

Figs. 105 y 106.- Tocado se Berenice.



de la isla de Chipre. Al cabo de algún tiempo la cabellera había desaparecido y un astrónomo probó que había sido transportada al cielo formando una constelación. Los poetas cantaron aquella metamorfosis, que se hizo muy popular.



Figs. 107 y 108.- Tocados griegos.

Para llevar el pelo de este modo, era necesario que fuese muy abundante. Por eso gran número de mujeres suplían el pelo que las faltaba con postizos.

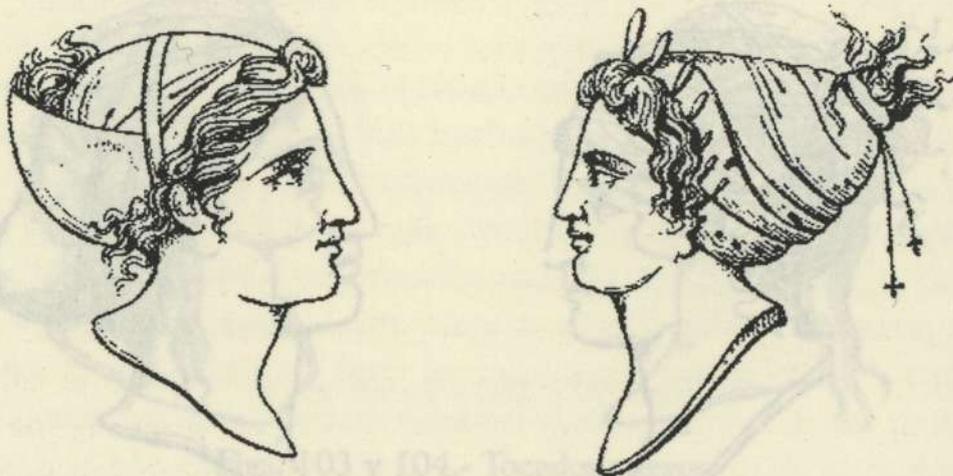
El peinado común de las mujeres griegas, con anterioridad a las guerras médicas, consistía en levantar los cabellos alrededor de la cabeza y reunirlos en punta en la coronilla. Este peinado, llamado

corimbo, es muy frecuente en los vasos.

Fig. 109.- Cabeza femenina.



La mayor parte de las veces, el pelo se sujeta en este caso con una cinta ancha, una redcilla o un trozo de tela (figs. 107 y 108). Muéstralo también así la figura 109. Esta clase de peinado ofrece, por lo demás, gran variedad. Así, en la figura 110, el pelo aparece levantado por los lados y el mechón de la punta no



Figs. 110 y 111.- Tocados griegos.

se escapa sino en parte por detrás, mientras que en la figura 111, este mechón no está completamente envuelto por la tela que rodea la cabeza y el pelo cae encima de las sienes.

Cuando el pelo era demasiado abundante para poder sujetarlo de una manera tan sencilla, se colocaba en forma de doble arco en lo alto de la cabeza, como se ve en la Venus de Médicis, en la Diana de la cierva y aun en el Apolo del Belvedere, porque los hombres también usaban este peinado, especial de los tiempos primitivos y cuya representación aparece con bastante frecuencia en los vasos.

En Grecia, las mujeres se sujetaban a veces el pelo con una especie de redecilla que llevaba todo el peso del mismo en la parte posterior de la cabeza (figs. 112 y 113).

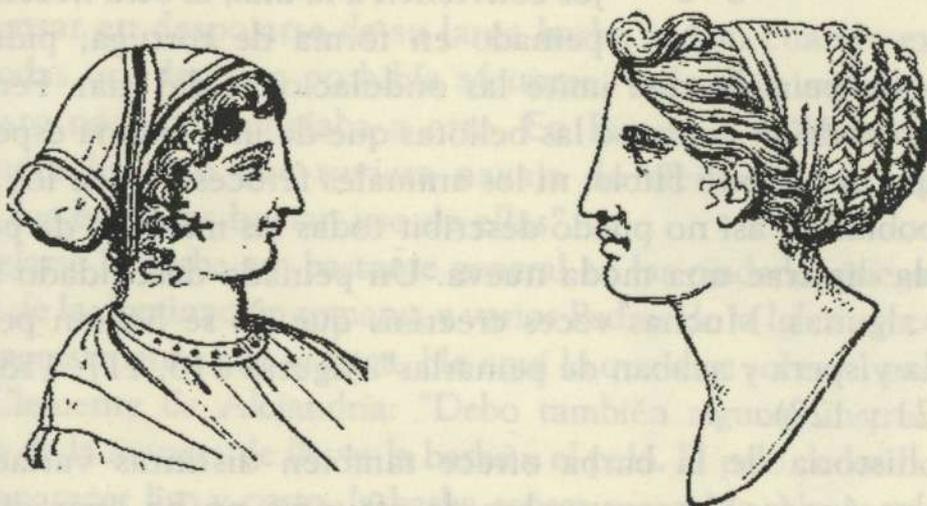
Los antiguos concedían mucha importancia al pelo. Puede juzgarse por este pasaje de Apuleyo: "Habladme de una cabellera cuyo color sea tan agradable como perfecto su lus-

Figs. 112 y 113.- Tocados griegos.



tre, brillando a los rayos del sol, o bien se refleje con suavidad, presentando diversos encantos según las variaciones de la luz. Unas veces se trata de cabellos rubios, cuyo oro, menos deslumbrador en la raíz, tomará en ella el color de un rayo de miel; otras veces será un negro de azabache, que competirá con los matices azules del cuello de la paloma. Si se perfuman con esencias de Arabia, si las púas del peine se pasean por ellos y los juntan en la parte posterior de la cabeza, el amante que acuda a verlos contemplará su imagen y sonreirá de placer.

Otras veces, reunidos en gruesas trenzas, coronarán la cabeza; y otras, en fin, completamente sueltos, caerán en larga sábana por la espalda. Por último, el peinado constituye un adorno tan ventajoso



Figs. 114 y 115.- Tocados griegos.

que, a pesar del oro, los vestidos soberbios, los diamantes y todos los demás atractivos de la coquetería con que una mujer se presente ataviada, si su cabellera estuviese mal cuidada, no podrá esperar oír alabanzas de su belleza”.

Ovidio, en su Arte de amar, da algunos consejos acerca del modo como debe peinarse la mujer que quiera agradar. “No llevéis el pelo en desorden. Según se cuide, vuestra cabellera aumentará o disminuirá vuestros encantos. Hay varias maneras de arreglarla, y cada mujer debe elegir la que mejor le siente y consultar al espejo



Fig. 116.- Tocado griego.

acerca del particular. Una cara un poco larga pide por acompañamiento bucles sueltos (fig. 114). Esta otra, más redonda, quiere que se dé elevación a la frente mediante un ligero nudo y que se dejen las orejas al descubierto (figura 115). Esta debe dejar que caiga el pelo por uno y otro lado sobre los hombros, aquélla debe alzarlo y sujetarlo a la manera de Diana cuando persigue en los bosques a los animales asustados. Grandes bucles muy flojos convienen a la una, la otra necesita un peinado en forma de tortuga; pide una tercera un peinado que imite las ondulaciones del mar. Pero así, como no podrían contarse las bellotas que da una encina espesa, ni las abejas del monte Hibla, ni los animales feroces de que los Alpes están poblados, así no puedo describir todas las maneras de peinarse. Cada día trae una moda nueva. Un peinado descuidado sienta bien a algunas. Muchas veces creeríais que no se habían peinado desde la víspera y acaban de peinarlas" (figuras 116, 117, 118, 119, 120, 121 y 122).

La historia de la barba ofrece también distintas variaciones según las épocas. La costumbre de afeitarse no ha aparecido en Grecia sino bastante tarde, y, mucho tiempo después de haberse

Figs. 117 y 118.- Tocados griegos.



hecho habitual, los que la habían adoptado pasaban por este solo hecho como hombres de malas costumbres y afeminados. Si creemos a Crisipo (citado por Ateneo), este

hábito no sería siquiera anterior al período macedónico. “La costumbre de afeitarse, dice, se introdujo en tiempo de Alejandro. Jamás se había conocido antes. Timoteo mismo, aquel célebre músico, tocaba la flauta



Figs. 119 y 120.- Tocados griegos.

sin pensar en despojarse de su larga barba... Aun cuando existiera en Rodas una ley que prohibía afeitarse, todo el mundo lo hacía. Por esto nadie denunciaba a otro. En Bizancio, la ley multaba a cualquier barbero que tuviera navaja de afeitar, y, no obstante, todos los barberos hacían uso de ellas”.

Dejarse la barba era bastante general en las ciudades griegas en la época de la dominación romana, y varios Padres de la Iglesia recomiendan expresamente que se haga. He aquí lo que dice sobre el particular San Clemente de Alejandría: “Debo también algunas instrucciones acerca de la manera de llevar la barba y el pelo. El pelo de los hombres debe aparecer liso y corto, la barba espesa y cerrada. No es necesario que los cabellos caigan en bucles sobre los hombros, como los de las

Figs. 121 y 122.- Tocados griegos.



mujeres, sino que los hombres se contenten con el adorno de la barba. Si la cortan, no lo harán por entero, porque es espectáculo vergonzoso, y es también parecerse demasiado a los que la arrancan y la depilan, afeitándose hasta la piel. El salmista, lleno de

admiración por la hermosa y larga barba de Aarón, derrama sobre ella en sus cantos los perfumes celestiales. Por tanto, si nos vemos obligados a veces a cortarnos la barba o el pelo por diversas circunstancias que no tienen relación alguna con el cuidado de nuestra belleza, cuando, por ejemplo, el pelo, cayéndonos sobre los ojos, nos impide ver, o los pelos del labio superior se nos mezclan con la comida, no hay que cortarlos con navaja, sino con tijeras. En cuanto a los pelos de la barba que no nos incomodan, guardémonos bien de cortarlos, puesto que comunican a nuestro rostro una gravedad majestuosa e inspiran a los que nos ven una especie de respeto y temor filial”.

EL PEINADO EN ROMA



Fig. 123.- Julia, hija de Tito.

No se interesaban los romanos menos que los griegos por su cabellera. Los jóvenes llevaban el pelo colgando, pero cuando llegaban a la pubertad consagraban la cabellera a Apolo. Los hombres llevaban en general el pelo corto, y, cuando se habían librado de algún peligro grande, se lo afeitaban por completo. La manera de arreglarse el pelo ha variado según las épocas. En tiempos de la República se usaba el pelo corto y tieso, como se ve en el busto de Bruto. Se rizó, por el contrario, en la época imperial, y caía sobre la frente en tiempos de Augusto y de Tiberio. En el reinado de Nerón no se usaba tan caído sobre las cejas y se ideó levantarlos. En tiempo de

Domiciano se llevaba el pelo muy rizado, pero en tiempo de Filipo y de Gordiano volvió a llevarse liso.

Las damas romanas se servían de hierros calientes para rizarse el pelo, cuyos bucles formaban a veces varias filas superpuestas (fig. 123). "Las mujeres, dice Tertuliano, vuelven sus cabellos a la derecha, y se sirven para ello de una aguja que manejan delicadamente para arreglarse el pelo. La raya que se dejan en la parte delantera permite reconocer a las casadas". Se ha dado nombres diferentes a las distintas maneras que tenían las damas romanas de arreglarse el pelo (figs. 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131 y 132). Así *Tutulus* era el nombre de un peinado que consiste en juntar el pelo en lo alto de la cabeza en forma de cono, encima del cual se ponía muchas veces un velo. *Annulus* era un peinado en que los cabellos se disponían en círculo como anillos alrededor de la parte trasera de la cabeza, según se ve en Plotina, mujer de Trajano. Cuando los bucles se colocan en líneas superpuestas, el peinado se denomina *Gradus*, y el bucle que cuelga formando tirabuzón a modo de sortijilla o el retorcimiento de una franja es el *Cincinnus*. Por último, el *Torus* es un peinado de trenzas gruesas o, por mejor decir, una cuerda de pelo.



Fig. 124.- Tocado romano.

Figs. 125 y 126.- Tocados romanos.



Cuando los bucles se colocan en líneas superpuestas, el peinado se denomina *Gradus*, y el bucle que cuelga formando tirabuzón a modo de sortijilla o el retorcimiento de una franja es el *Cincinnus*. Por último, el *Torus* es un peinado de trenzas gruesas o, por mejor decir, una cuerda de pelo.



Figs. 127 y 128.- Tocados romanos.

Los griegos y los romanos conservaban su pelo natural, la peluca no era para ellos una necesidad como para los egipcios. Pero añadían a su pelo gruesas trenzas para aumentar el volumen. Esta costumbre, que probablemente ha existido en todo tiempo, llegó a hacerse general en la época del Imperio, sobre todo en el tiempo en que las mujeres se empeñaron en llevar en lo alto de la cabeza un verdadero monumento de trenzas y añadidos. A esto alude Ovidio en su *Arte de amar* cuando dice a las mujeres: "Tenéis mil maneras de velar vuestros defectos, los nuestros son difíciles de ocultar. La

edad hace que se nos caiga el pelo, como Boreo abate las hojas de los árboles. La mujer oculta la blancura de los suyos con hierbas de Germania y tal arte le proporciona un color más

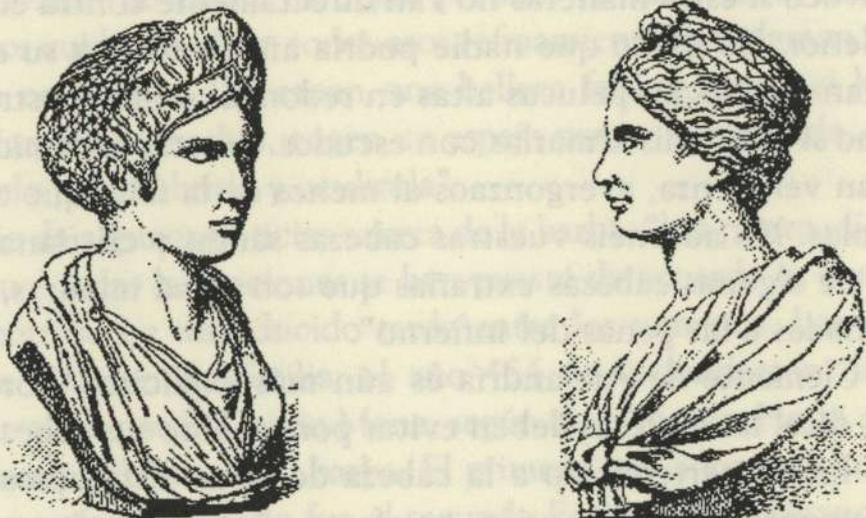
Figs. 129 y 130.- Tocados romanos.



lindo que el propio. La mujer puede adornarse con espesa cabellera que haya comprado. Con dinero repara, con cabellos ajenos, la pérdida de los suyos. No se ruboriza de hacer a la vista de todos esta compra”.

Las damas romanas, que tenían por lo general el pelo negro, pero que eran apasionadas por los cabellos de un rubio brillante, llevaban frecuentemente pelucas rubias que estaban montadas en pieles de cabrito y que en ocasiones se hacían más llamativas espolvoreándolas de oro. Estas pelucas se hacían venir generalmente de Germania.

Se concedía tanta importancia al color del pelo, que las mujeres



Figs. 131 y 132.- Tocados romanos.

que no usaban postizos tenían casi siempre cuidado de teñírsele. Se empleaban para ello diversas preparaciones, tales como una infusión de drupa de nuez o de heces de vinagre mezcladas con aceite de lentisco. Se fabricaba también un jabón compuesto de ceniza de haya y sebo de cabra. Este jabón, unas veces en pasta, otras líquido, venía de la Galia.

Todas estas costumbres han sido fustigadas por los Padres de la Iglesia: “No debemos, dice San Clemente de Alejandría, cambiar por

colores artificiales el color natural de nuestro pelo y nuestras cejas. Si nos está prohibido usar trajes de colores distintos y mezclados, con mayor razón nos lo está hacer desaparecer la blancura de nuestros cabellos, que es causa de respeto y signo de autoridad”.

No obstante, los cristianos cedían muchas veces a la corriente general, y no solamente se teñían el pelo, sino que también usaban pelucas. Esto les ocasionaba a veces severas amonestaciones. Tertuliano, censurándolos por el excesivo cuidado que dedicaban a sus cabellos, añade: “Hacéis todavía algo peor, añadís a vuestro pelo natural no sé qué enormidad de pelo que no es vuestro, unas veces envolviendo la cabeza por entero, otras a modo de rodete. Mucho me equivoco si estas maneras no van directamente contra el precepto del Señor. Ha dicho que nadie podría añadir nada a su estatura. No obstante, colocáis pelucas altas en redondel sobre vuestras cabezas, como sí quisierais armarlas con escudos. Si estas enormidades no os causan vergüenza, avergonzaos al menos de la falta que cometéis llevándolas. No adornéis vuestras cabezas santas y cristianas con el despojo de algunas cabezas extrañas que son quizá impuras, insanas y condenadas a las penas del infierno”.

San Clemente de Alejandría es aún más explícito: “Por encima de todo, dice, las mujeres deben evitar poner sobre sus cabezas cabellos que hayan pertenecido a la cabeza de otras. Esta costumbre es soberanamente impía. ¿A quién, en efecto, el sacerdote impondrá las manos? ¿A quién dará su bendición? No será ciertamente a esta mujer, sino a los cabellos engañosos que lleva, a una cabeza que no es la suya”.

Las amonestaciones severas de los Padres de la Iglesia bastarían para probar la importancia que se concedía al peinado en la época del Imperio romano. “En cuanto a las mujeres, dice San Clemente de Alejandría, debe hacer sus cabellos más dóciles y retenerlos en los nudos modestos de una simple cinta. Cuanto más sencillamente aparece arreglada su cabellera, más verdadera es su belleza y digna del pudor de su sexo. Todos esos pliegues, todas esas trenzas, los bucles que entrelazan unas a otras, las hacen parecer cortesanas y las afean

en lugar de embellecerlas, obligándolas a arrancar violentamente aquellos de sus cabellos que no obedecen a sus caprichos. La cabeza cubierta de esta suerte de frágiles monumentos, no se atreven a acercar las manos a ellas, temen siquiera entregarse al sueño por miedo de destruir sin querer esos adornos raros y artificiosos que las han costado tanto esfuerzo.

“Todas esas cintas, todas esas redes de formas y colores distintos con que sujetan y envuelven su cabellera, todas esas trenzas innumerables que enlazan unas a otras con mil cuidados curiosos y rebuscados, todos esos espejos de forma y material magníficos con ayuda de los cuales componen su rostro y su presencia, para seducir mejor a los que, como niños privados de razón, se dejan prender en tales cebos engañosos, todos esos cuidados, digo, todos esos refinamientos proclaman su oprobio y su corrupción. Se crean una belleza falsa y, como si hubieran hecho una obra soberbia, cogen un espejo para contemplarla, en lugar de un velo para cubrirla y ocultarla”.

Plinio da algunas noticias acerca de la barba. “Un punto, dice, acerca del cual todas las naciones se han puesto de acuerdo es el uso de la barba, pero se ha introducido tarde entre los romanos. Los primeros barberos vinieron de Sicilia, el año 454 de la fundación de Roma. Fueron traídos por P. Ticinio Mena, según dice Varrón. Hasta entonces los romanos habían usado barba. El primero que adoptó la costumbre de hacerse afeitar a diario fue el segundo Escipión el Africano. El dios Augusto se ha afeitado siempre”.

En Italia hay que remontarse hasta los Escipiones para encontrar la costumbre de afeitarse. Aulo Gelio repite la misma afirmación que Plinio. Resulta de ella que ni el primer Africano ni el Asiático habían abandonado la costumbre de usar la barba larga.

En tiempo de la decadencia, cuando la costumbre de afeitarse y de depilarse se hizo general, los filósofos y los que hacían gala de conservar costumbres varoniles ostentaban con afectación toda la barba. Los habitantes de Antioquia, que eran casi todos cristianos, se habían burlado del emperador Juliano que llevaba la barba descuidada, y éste les respondió en una sátira (*El Misopogon*) cuya ironía y

exageración comprenderá fácilmente el lector: "Y, en primer término, empecemos por el rostro. La Naturaleza, convengo en ello, no me lo había concedido demasiado lindo, ni agradable, ni seductor; y yo, con genio adusto y antojadizo, he añadido esta enorme barba para castigar a la Naturaleza por no haberme hecho más guapo. Por ella, dejo correr los piojos como animales por la selva y no gozo la libertad de comer ávidamente ni de beber con la boca bien abierta. Es preciso, veis, que tenga cuidado de no tragar sin querer pelos con el pan. En cuanto a recibir o a dar besos, es difícil, porque una barba semejante añade a otros inconvenientes el de no poder, aplicando una parte limpia a otra parte lisa, recoger de un labio pegado a otro labio esa suavidad de que habla uno de los poetas inspirados en Pan y Caliope. Decís que con ella habría que hacer cuerdas. Consiento en ello de buen grado, si, no obstante, podéis amansarla y si su aspereza no da excesivo trabajo a vuestras manos tiernas y delicadas. Que ninguno de vosotros se figure que me disgustan vuestras pullas. A ellas me expongo más bien con mi barba de macho cabrio, cuando podría, o al menos así me parece, tener la cara suave y lisa como los lindos mozos y como todas las mujeres a quienes la Naturaleza ha hecho don de la amabilidad. Vosotros, por el contrario, aun en la vejez, semejantes a vuestros hijos y a vuestras hijas, gracias a la molición de vuestra vida, depiláis cuidadosamente vuestra barba y no os mostráis hombres más que por la frente y no como yo por los carrillos. Pero en cuanto a mí, no me basta con esta larga barba, sino que mi cabeza tampoco aparece bien arreglada, y es raro que me deje cortar el pelo o las uñas, y mis dedos aparecen casi siempre negros de tinta. ¿Queréis penetrar mis secretos? Tengo el pecho velludo, como el león, rey de los animales, y jamás le he dejado liso, sea rareza, sea pequeñez de espíritu. Lo mismo me ocurre con el resto del cuerpo, nada hay en él delicado y suave. Os diría si en él se encuentra alguna verruga, como le ocurría a Cimón; pero basta, hablemos de otra cosa".

EL GORRO

La forma primitiva del gorro es circular y semejante a la parte superior de la cabeza, y está destinado a preservarla del frío y de la lluvia. Según Herodoto, los egipcios llevaban generalmente la cabeza descubierta.

No ocurría lo mismo en los pueblos de Asia, y hemos hablado, al describir su traje, del gorro frigio, de la mitra, de la tiara, etcétera. En la sociedad griega y romana, los hombres salían casi siempre con la cabeza descubierta, y en caso de mal tiempo o de frío, se tapaban, ya con un lienzo del ropaje, ya con el capuchón del manto, cuyo uso se había hecho general en los últimos tiempos del Imperio romano. No obstante, se ve en algunos monumentos que representan a Ulises o a los Dioscuros



Fig. 133.- Gorro.

una especie de gorro de fieltro, que parece, por otra parte, haber estado en uso en casi todos los pueblos de la antigüedad, pero haber figurado principalmente en la cabeza de los marinos y de las gentes del pueblo. La figura 133 da la forma más habitual de este gorro, que no difiere del llamado frigio sino porque no tiene la vuelta delantera que vemos en las figuras de Páris y de Ganímedes. El gorro que los romanos llamaban pileus es muy análogo al que acaba de verso, pero a veces más redondo por la parte superior.

No obstante, el campesino o el viajero tenían principalmente necesidad de un sombrero capaz de preservarles de los ardores del sol, y de aquí el uso del petaso, de la causia y de los diferentes sombreros de anchas alas,

que con nombres distintos reproducen un tipo casi análogo (figs. 134 y 135).

Figs. 134 y 135.- Sombreros.





Fig. 136.- Petaso.

El petaso es de origen tesalio. Es un sombrero de fieltro de copa baja y alas anchas, sujeto con cordones que se ataban por la parte trasera de la cabeza (fig. 136). La mayor parte de los jinetes de las Panateneas llevaban el petaso. En los vasos pintados aparece éste echado hacia atrás e indicando casi siempre un viajero. La causia es un sombrero de la misma clase, pero con las alas levantadas en vez de ser simplemente planas. La usaban los macedonios (fig. 137).

Se ven también en algunas figuras representadas en los vasos, sombreros cuyas alas son algo más estrechas que las de los sombreros anteriores, pero que ofrecían la particularidad de que se llevaban inclinados sobre la frente, como aparece en la figura 138, copia de un vaso pintado. La cinta que sostiene el sombrero en la cabeza no pasa por debajo de la barbilla, como es frecuente entre nosotros, sino que va a anudarse en la parte posterior de la cabeza.

Casi todos los sombreros de esta clase estaban dispuestos de manera que podían echarse atrás, descansando sobre la espalda cuando se quería llevar la cabeza descubierta. Esta postura es muy visible en un relieve antiguo que representa a Antiope y sus hijos y que hemos reproducido en la figura 60.

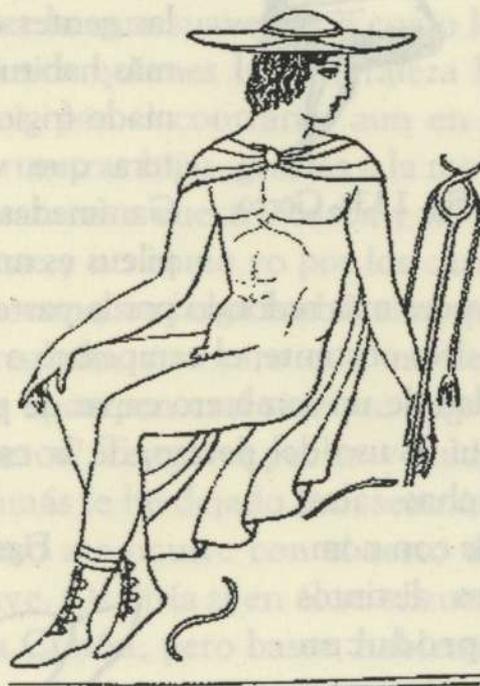


Fig. 137.- Causia.

Por último, los barros cocidos griegos presentan igualmente sombreros cuya forma difiere un tanto de los que hemos mostrado hasta aquí según los relieves o los vasos pintados. Una figurita, por ejemplo, descubierta en las excavaciones de Tanagra, nos muestra un muchachito sentado junto a una máscara. Su sombrero es de forma enteramente igual al que los jóvenes usan hoy todavía con bastante frecuencia. Se ven también en las figuritas de barro cocido algunos sombreros que se distinguen por la particularidad de que en vez de encajar en la cabeza, están simplemente colocados sobre ella. El muchachito que representa la figura 139 lleva un sombrero plano que parece una tablilla redonda, y la muchacha que muestra la figura 140 lleva la misma tablilla con un cono encima. Se sujetaba probablemente esta especie de sombrero al pelo



Fig. 138.- Ulises Antenor.

por medio de un agujón o una cinta, pero en ocasiones es difícil comprender su estructura según los monumentos. No obstante, hay algunos ejemplares en el Extremo Oriente que recuerdan bastante el que nos ocupa. Plutarco, en las *Cuestiones romanas*, nos informa de las circunstancias especiales en que se debía quitar el sombrero o conservarle puesto. "¿Por qué, dice, al adorar a los dioses se vela la cabeza, mientras que si se encuentran personas dignas de respeto, y se lleva el manto tapando la cabeza, se descubre uno? Esta contra-



Fig. 139 y 140.- Sombreros planos.

hombres semejantes, los sufrirían mal. En cuanto a lo que a los dioses atañe, se les adoraba de este modo para humillarse uno mismo cubriéndose la cabeza, o más bien, era con objeto de no exponerse a oír de fuera, durante la oración, palabras siniestras y de mal agüero por lo que se colocaba de esta suerte el manto por encima de las orejas. Se temía, en efecto, mucho estas palabras, y lo demuestra la costumbre de hacer gran estrépito de instrumentos de cobre al presentarse una persona para consultar a un oráculo”.

dicción parece hacer mayor la dificultad... Se descubre uno ante los personajes influyentes, no para rendirles homenaje, sino para alejar de ellos la envidia que inspirarían si aparentaran exigir los mismos honores que los dioses, se quiere hacer ver, por el contrario, que, lejos de regocijarse con

VI

EL CALZADO

Sandalias. Botas. Zapatos.

SANDALIAS

A pesar de la diversidad de sus formas, el calzado de los antiguos puede reducirse a tres tipos principales, la sandalia, la botina y el zapato cerrado. La sandalia es una suela que defiende la planta del pie, pero que

no cubre la parte superior de éste, y se sujeta a la pierna por medio de cordones o lazos. Las sandalias egipcias, las más antiguas que se conocen,



Fig. 141.- Suela egipcia.

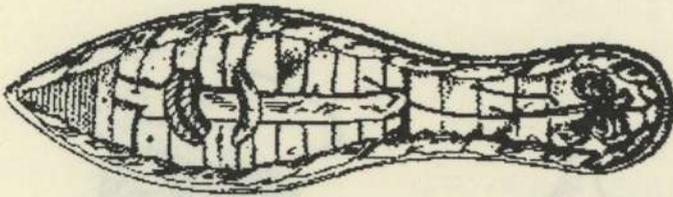


Fig. 142.- Suela egipcia.

estaban tejidas por lo general con hojas de palma o tallos de papiro. A veces formaban los cuadraditos pequeños muy apretados que parecían un tejido (figura 141). Otras veces se componía de pequeñas tiras planas, que se unían unas a otras en la forma que muestra la figura 142. Se utilizaba igualmente para las suelas cuero, corcho y hasta madera.

A veces las sandalias egipcias estaban reforzadas con una tela en que aparecen dibujos, principalmente representaciones de asiáticos o de negros (fig. 143).

No es, como pudiera creerse, que los egipcios hayan querido proporcionarse el inocente placer de pisotear a sus enemigos, sino que se trata de un emblema religioso que se encuentra igualmente formulado en los textos: *Que tus enemigos estén bajo tus sandalias.*

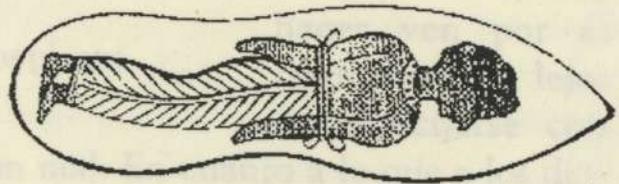


Fig. 143.- Sandalia.

Se trata simplemente de un voto dirigido al muerto para que triunfe de los poderes amigos de las tinieblas. Las sandalias que llevan esta inserción son siempre objetos funerarios.

Las sandalias egipcias se sujetaban al pie, ya con ayuda de una simple cuerda (fig. 144), ya por medio de un cordón grueso. La figura 145

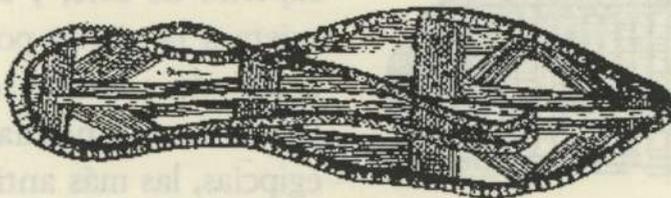


Fig. 144.- Sandalia.

representa un calzado egipcio hecho con papiro y que pertenece a la colección de Berlín. La atadura está colocada en la garganta del pie y provista de un apéndice

destinado a pasar entre el dedo gordo y el segundo. Esta clase de calzado fue utilizada igualmente por los romanos, que la fabricaban con tiras de sauce trenzadas, pero no estaba en uso sino entre la clase pobre.

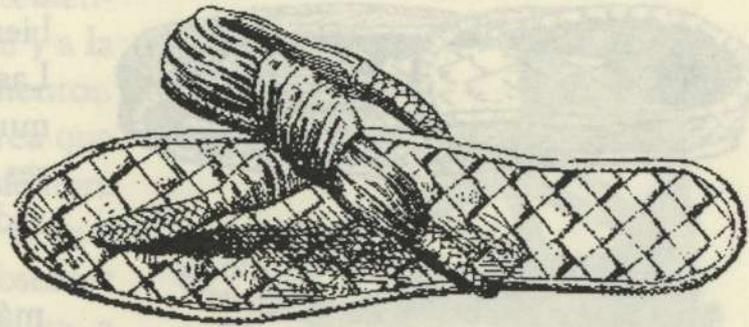


Fig. 145.- Sandalia egipcia.

En estas sandalias, la suela reproduce exactamente la forma del pie, pero hay otras cuyo extremo se levanta en punta, describiendo una línea curva bastante pronunciada. Estas sandalias de punta

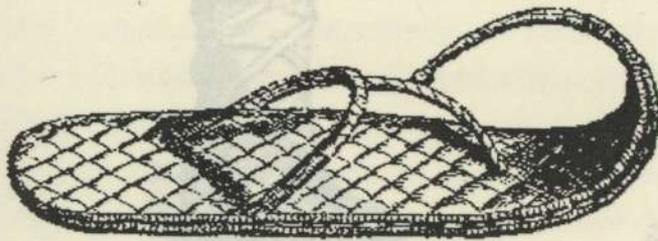


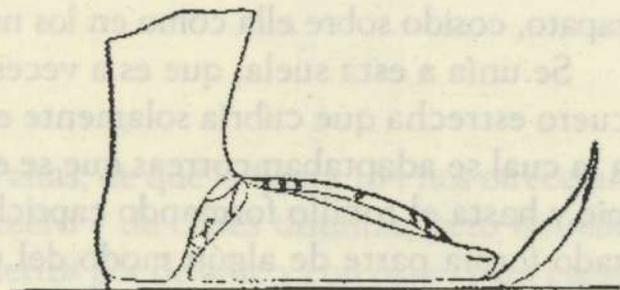
Fig. 146.- Sandalia.

encorvada se encuentran en varios pueblos de Asia. Las hay igualmente en Egipto, donde quizá fueron introducidas en la época de Cambises (figs. 146 y 147).

A veces, la sandalia, en vez de consistir en una sencilla suela, estaba provista de un pequeño reborde que rodeaba todo el pie, sin cubrir, no obstante, la parte superior del mismo. La figura 148 nos ofrece un ejemplo de esta clase de calzado tal como fue usado por los egipcios.

Fig. 147.- Sandalia.

Las mujeres llevaban muchas veces en Grecia y en Roma unas a modo de pantuflas cuyo empeine cubría los dedos y la parte anterior del pie, pero dejaba la gar-



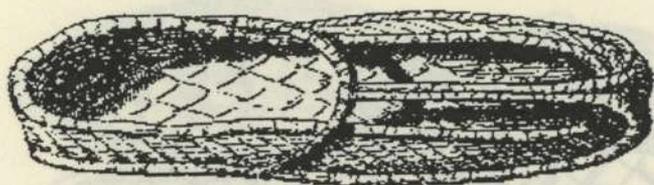
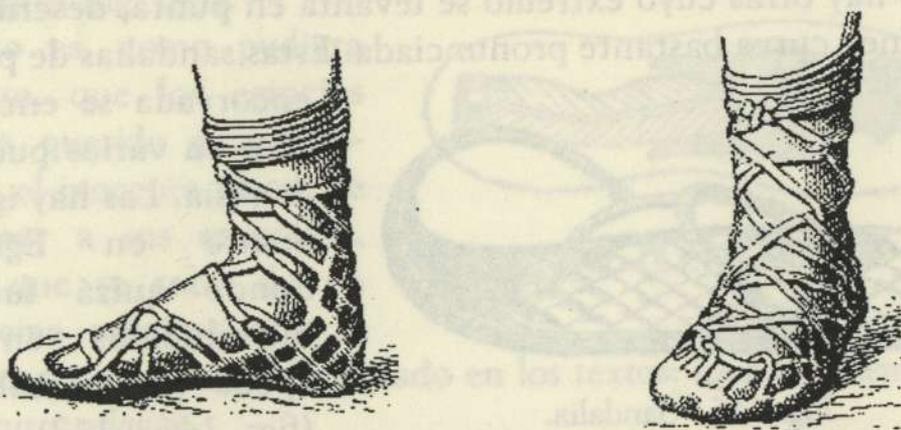


Fig. 148.- Calzado egipcio.

ganta del mismo al descubierto, así como el talón. Las Pinturas de Pompeya muestran varios ejemplares de este género de calzado.

En Grecia, el calzado más usual entre los hombres consistía en un trozo de piel de buey colocado en la planta del pie a modo de suela, que subía un poco por la parte de los dedos. Se sujetaba con correas que rodeaban la parte inferior de la pierna y la garganta del pie, según se ve en las figuras 149 y 150.



Figs. 149 y 150.- Calzados griegos.

Otros calzados, igualmente muy comunes, pero que usaba una clase más distinguida, ofrecen alguna mayor complicación, puesto que, al contrario de lo que ocurre en los anteriores, la suela está separada del zapato, cosido sobre ella como en los nuestros (fig. 151).

Se unía a esta suela, que es a veces bastante gruesa, una pieza de cuero estrecha que cubría solamente el talón y los lados del pie, pero a la cual se adaptaban correas que se entrelazaban en la garganta del pie y hasta el tobillo formando caprichosas combinaciones. Este calzado forma parte de algún modo del traje nacional de los griegos, y

es el que casi constantemente acompaña al pallium y a la clámide en los monumentos. Es de notar que la correa que sujeta la suela pasa siempre entre el dedo gordo y el que le sigue. Hay que observar también que el talón va a veces desnudo, según se ve en las figuras 152 y 153. La suela de que se servían las damas griegas y romanas era comúnmente de corcho. Se colocaban a veces dos o tres suelas, una encima de otra, para preservar el pie de la humedad.

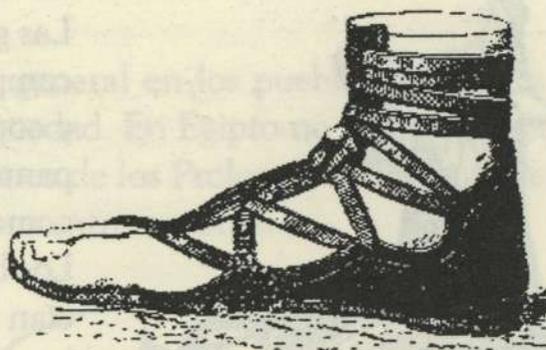


Fig. 151.- Calzado griego.



Figs. 152 y 153.- Calzados griegos.

BOTINAS

Se usaban igualmente botas altas, de que la figura 154 nos ofrece un ejemplo. Las había en gran número y de clases distintas; pero las más frecuentes eran brodequines abiertos por delante y con ojales para pasar



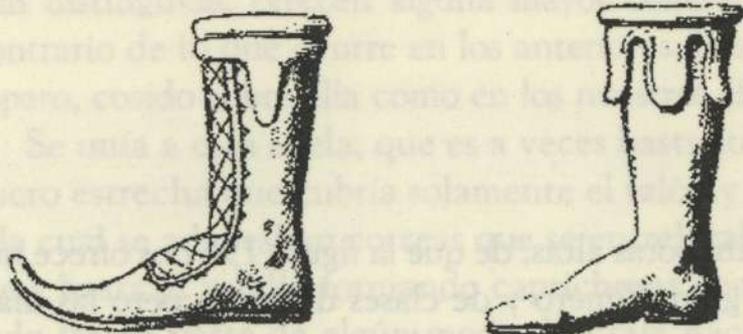
Fig. 154.- Botina.

los cordones que rodeaban la pierna. Las gentes del pueblo, sobre todo en el campo, usaban botas de piel sin curtir y conservando el pelo. Subían hasta la pantorrilla y se ataban por delante como las de las gentes de la ciudad. Los brodequines de los cazadores ofrecían muchos la particularidad de que la punta del pie iba al descubierto, deteniéndose el empeine un poco antes de los dedos, los cuales de esta suerte quedaban libres. Es la clase de calzado con que Diana cazadora aparece generalmente en las esculturas.

La figura 155 nos muestra igualmente una bota alta abierta y atada por delante. Ofrece la particularidad de que la punta se levanta y es encorvada, caso frecuente en los calzados orientales. A más de estas clases, se usaban a veces verdaderas botas, como la que representa la figura 156.

Los senadores romanos usaban un calzado especial, que llegaba hasta la parte baja de la pantorrilla y se sujetaba con correas que se cruzaban en la garganta del pie. Un adorno en forma de media luna era el carácter distintivo de este calzado.

Figs. 155 y 156.- Botinas griegas.



No obstante, este adorno llamado luna por los autores, no es visible en las estatuas.

El brodequín de los actores trágicos, llamado coturno, se caracterizaba por lo grueso de la suela.

ZAPATOS

Los zapatos, cuyo uso es tan general en los pueblos modernos, se usaban mucho menos en la antigüedad. En Egipto no parecen haberse utilizado con anterioridad a la época de los Ptolomeos. La forma de los zapatos era casi igual a la corriente entre nosotros.

No obstante, hay algunas diferencias que conviene señalar. La figura 157 muestra un zapato que se anudaba por encima con ayuda de un lazo o de un cordón que era habitualmente de cuero como el zapato mismo. La particularidad que este zapato ofrece es que no tiene suela, porque el pedazo de cuero que lo forma presenta en todas partes el mismo grueso.

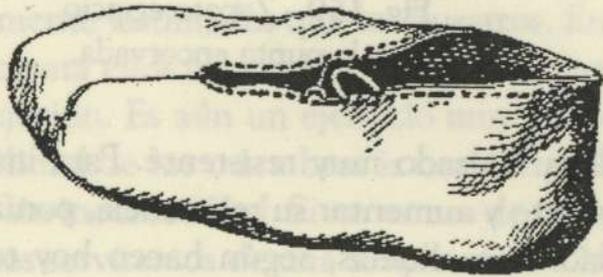


Fig. 157.- Zapato egipcio sin suela.

Sin embargo, no era el sistema general y la figura 158 nos muestra un calzado egipcio provisto de suela fuerte.



Fig. 158.- Zapato egipcio con suela.

Hemos visto ya sandalias y botinas cuya punta se alza describiendo una curva bastante pronunciada. La figura 159 nos ofrece un zapato egipcio del mismo carácter. Casi todos los pueblos del Asia antigua han usado calzados de esta clase, y se encuentran igualmente en los monumentos etruscos.

La figura 160 muestra un zapato griego que difiere poco de los que nosotros usamos. Conviene observar, no obstante, que esta clase de cal-

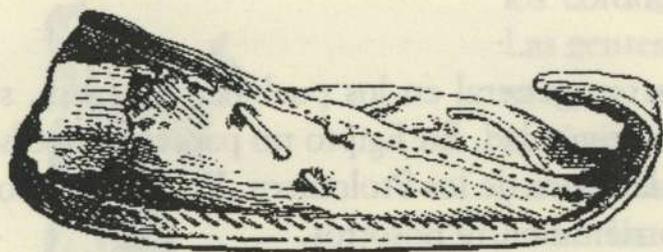


Fig. 159.- Zapato egipcio con la punta encorvada.

llevar calzado muy resistente. Para impedir que se gastara demasiado pronto y aumentar su resistencia, ponían debajo de la suela gran cantidad de tachuelas, según hacen hoy todavía nuestros aldeanos. Estos clavos daban, naturalmente, mucho peso al calzado y por eso Juvenal tiene tanta lástima del sin ventura a quien por descuido haya pisado un militar. No han llegado a nosotros calzados con tachuelas, pero se ve una representación de los mismos en una curiosa lámpara que reproducimos (figuras 161 y 162).

Los pobres se servían muchas veces de un calzado de madera análogo a nuestras almadreñas. En cuanto a las clases ricas de la época del Imperio romano, el lujo que desplegaban era tal que nada puede dar idea de él en nuestras sociedades modernas. Los Padres de la Iglesia se alzaron con vehemencia contra este abuso, según puede verse en el pasaje siguiente, tomado del Pedagogo de San Clemente de Alejandría:

“Las mujeres vanas y orgullosas muestran su muelle delicadeza hasta en el calzado mismo. Las sandalias se enriquecen con bordados de oro y se alzan con clavos del mismo metal. Varias aún han hecho grabar en ellas amorosas parejas, como para dejar en el suelo huellas de la corrupción de su alma. ¡Apartemos esos corruptores calzados en que brillan el oro y las piedras preciosas, las pantuflas de Atenas y de

zado no aparece en Grecia sino de un modo enteramente excepcional. La bota y la sandalia son mucho más frecuentes en los monumentos.

Los soldados romanos, que hacían marchas continuas, debían

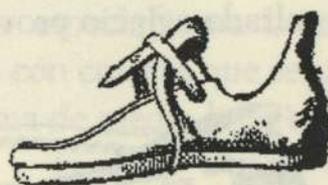
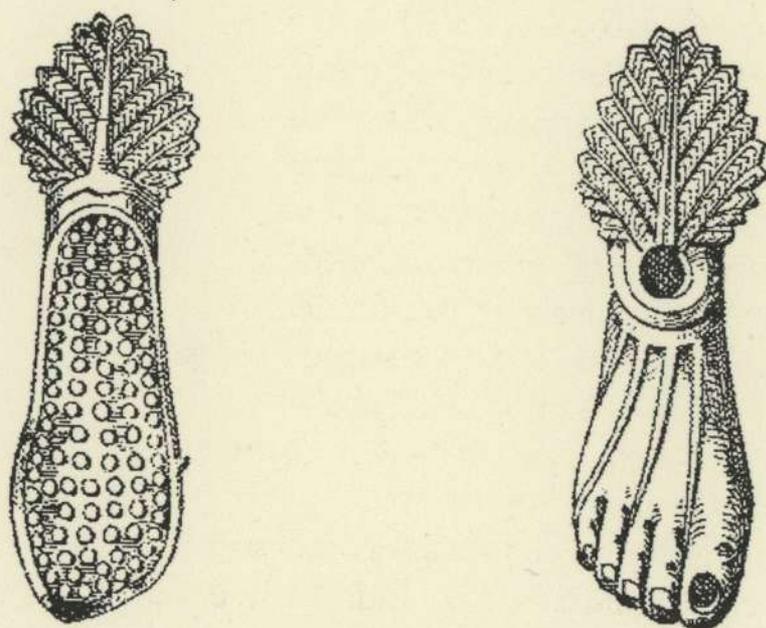


Fig. 160.- Zapato griego.

Sicione, los zapatos de Persia y de Etruria! Basta que los zapatos desempeñen bien el uso natural para que se han hecho, es decir, que cubran los pies y los resguarden, al andar, contra todo lo que pueda lastimarlos. Se concederá a las mujeres que usen zapatos blancos cuando moren en la ciudad y no hagan viajes, porque en este último caso se necesitan zapatos dados de aceite y con clavos. Por lo demás, no estarán nunca con los pies descalzos, porque no es cómodo y quizá perjudica a la delicadeza de sus sentidos, más fácilmente lastimados que los nuestros. En cuanto a los hombres, es honroso para ellos no servirse de zapatos, que son una especie de traba y de sujeción. Es aún un ejercicio muy recomendable para la salud y la agilidad de los miembros ir con los pies descalzos, cuando puede hacerse sin incomodidad. Si no vamos de viaje y nos es imposible ir descalzos, nos serviremos de una simple suela a la que los atenienses dan un nombre especial que indica, según creo, que esta clase de calzado permite acercar el pie al polvo”.



Figs. 161 y 162.- Calzado con clavos
(según una lámpara antigua).

... los zapatos de Fentis y de Etruria! Basta que los zapatos des-
 penden de un material para que se han hecho, es decir que
 los que los respaldan, al andar, cubren todo lo que queda de
 los pies, y los zapatos de un material blanco, cuando se
 en la ciudad y no hacen ruido, pero en este género se
 zapatos hechos de acrílico y con clavos. En la ciudad, no es
 con los pies descalzos, porque no es cómodo y quizá perjudica a la deli-
 cades de las mujeres, más fácilmente las heridas que los hombres. En
 cuando las mujeres, es honroso para ellas no servir de zapatos, que
 son un aspecto de su dignidad de sujeción. Es aún un ejercicio muy reco-

... para la salud y la agilidad de la locomoción, y en el caso de
 de los zapatos, cuando se puede hacer sin inconvenientes, sino cuando se
 y no es imposible a veces, más serviciales de los zapatos, según se
 que los zapatos de un material que cubren todo lo que queda de
 tiene tanta utilidad para el pueblo, como el que se usa en la
 militar. No han llegado a nosotros zapatos con tachuelas, pero se
 una representación de los mismos en una curiosa lámpara que repre-
 cimos (figuras 14 y 15).

... Los países... muchas veces de
 un calzado de... a nuestras
 almadrabas. En... las clases ricas
 de la época del... romano, el lujo
 que desplegaban... que nada puede
 dar idea de... nuestras sociedades
 modernas. Los... la iglesia se alar-
 ran con vehemencia contra este abuso,
 según puede verse en el pasaje siguiente, tomado de
 Clemente de...



Fig. 10. Zapato grande...

... Las mujeres... orgullosas muestran...
 hasta en el cal... Las sandalias se enriquecen
 de oro y se alzan con clavos del mismo metal. Varias han
 grabar en ellas... Calzado con clavos...
 la corrupción de su alma... calzado es
 brillan al oro y las piedras preciosas, las puntillas de Atenas...

Este libro se terminó de imprimir en septiembre de 2007
en Primera Clase Impresores, California 1231, Buenos Aires.

Los vestidos, los peinados, y también los calzados de asirios, fenicios, persas, egipcios, griegos, romanos, etc., acompañados de 162 grabados, conforman de por sí un apasionante y ameno pasatiempo cultural, como así también una inmejorable oportunidad de penetrar en los fascinantes universos cotidianos de las grandes civilizaciones de la antigüedad.



www.editorialquadrata.com.ar