

## VISTIENDO AL NUEVO CORTESANO

### EL IMPACTO DE LA «FEMINIZACIÓN»

Álvaro Molina Martín y Jesusa Vega González

*Universidad Autónoma de Madrid*

Uno de los elementos que mejor pueden ayudar a entender la vida cotidiana de cualquier sociedad es el modo de vestirse, ya que la indumentaria, ese escaparate aparentemente superficial, es en realidad la vitrina desde la cual observar los modos de vida en un momento dado<sup>1</sup>. En la España del Lustró Real, esos modos remitían a las profundas transformaciones que el cambio dinástico trajo consigo en 1700, adoptando, como en el resto de Europa, las normas de la etiqueta francesa en las que el atuendo del cortesano español se vio transformado al sustituir, generalmente hablando, la golilla por la corbata. La rápida apertura de la capital y las principales ciudades del reino a los nuevos usos de la vida moderna nos ha llevado a abordar la cuestión del vestir como una práctica de representación desde la que estudiar la proyección de las apariencias en el primer tercio del siglo XVIII<sup>2</sup>. La asimilación por parte de los españoles de la vestimenta francesa no sólo significó un cambio en la presentación de su imagen pública, sino también una profunda crisis de identidad que, durante los años de estancia de la corte en Sevilla, estaba en una fase aguda. Nuestro propósito ha sido, en consecuencia, partir de ese marco espacio-temporal para estudiar la problemática que experimentó el caballero español al aceptar el refinamiento de las costumbres francesas, entonces entendido como «afeminación» de la sociedad, y las implicaciones que tuvo tanto en el debate sobre la pérdida de las señas de identidad nacional como en el replanteamiento de su propia masculinidad.

### VISTIENDO AL NUEVO CORTESANO

Para comprender las prácticas culturales del vestir en los años del Lustró Real es necesario referir, aunque sea brevemente, cómo el caballero español asumió la nueva indumentaria tras la llegada del primer Borbón en 1701. La adopción de la moda francesa en la corte madrileña fue un proceso gradual durante los primeros años de reinado de Felipe V, quien, muy a su pesar, tuvo que vestir a su llegada el característico atuendo español que su antecesor había utilizado en los actos públicos y la mayoría de sus retratos. El motivo de adoptar usos españoles como el del traje respondía a la necesidad del nuevo soberano de ofrecer, tras su llegada, una imagen de continuidad que fuese aceptada y reconocida por sus súbditos. La medida se consideró eficaz para que se viera en la figura del nieto de Luis XIV un legítimo sucesor al trono de España. En consecuencia, los primeros retratos oficiales de Felipe V respondieron, como es sabido, a una clara identificación con la tradición<sup>3</sup>, sirviéndose de la indumentaria como una de las señas más significativas.

Sin embargo, el híbrido que resultaba de vestir el atuendo español con la peluca francesa puso de manifiesto la imposibilidad de una continuidad entre Austrias y Borbones. Pese a que el traje con corbata, también llamado militar en razón de su origen<sup>4</sup>, se había introducido ya en tiempos

<sup>1</sup> Esta investigación se ha desarrollado en el marco del proyecto de investigación HUM2005-419/ARTE, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

<sup>2</sup> Sobre el concepto de representación como herramienta de análisis cultural, véase CHARTIER, *El presente del pasado*.

<sup>3</sup> La evolución de la imagen regia de Felipe en sus primeros años de reinado y las cualidades de sus retratos han sido estudiados por MORÁN TURINA, *La imagen del rey Felipe V y el arte*. Sobre la cuestión del cambio de traje, véase MOLINA MARTÍN y VEGA GONZÁLEZ, *Vestir la identidad*.

<sup>4</sup> «Vestir a la militar» o «de militar» significaba vestir de casaca, chupa, calzón y sombrero de tres picos, es decir, «vestir a la francesa» o, con el tiempo, «vestir a la moda». Sobre las piezas del vestido y su evolución véanse los estudios de DESCALZO LORENZO, «El traje francés en la corte de Felipe V»; ID., «El retrato y la moda en España».

de Carlos II, ambas modas francesa y española alternaron durante los primeros años de reinado del Borbón. No fue hasta 1707, tras la victoria de la batalla de Almansa, cuando el rey —seguido de sus cortesanos—, descartó definitivamente el uso de la golilla. El relato de este cambio y la anécdota del conocido *Decreto de Júpiter sobre la golilla*, papel satírico escrito por el propio monarca que pudo circular en copias anónimas por la corte, ha sido un proceso narrado suficientes veces como para detenernos en él. No obstante, merece la pena destacar las conclusiones que se daban al respecto. Al plantear Júpiter al resto de los dioses si convenía cambiar el uso de la golilla por el de la corbata:

Todos unánimes acordaron que la Golilla hacía serios, y respetables, a los hombres: y que esto convenía a los Jueces, Letrados y Médicos; pero no a los militares; y así quedó declarado en aquella Junta<sup>5</sup>.

Sempere y Guarinos, al referirse a la anécdota, relataba cómo un día el rey, «a presencia de muchos Grandes», se dispuso a hablar de la golilla y cómo su uso había sido introducido del extranjero en tiempos de Felipe IV para frenar los gastos de encajes y lienzos que entonces se llevaban en el cuello:

De este modo continuó alabando aquella moda, para los Ministros de Justicia, e insinuando, que no era tan propia para los Militares. Con cuyo motivo los Grandes que le estaban presentes dijeron: que si S. M. les daba ejemplo, al instante la dejarían. Y habiéndola dejado Felipe V la abandonó toda la Grandeza, menos el marqués de Mancera y el duque de Medinasionia; y al ejemplo de los primeros, en muy poco tiempo, toda la Corte se vistió a la Francesa<sup>6</sup>.

Entre las razones esgrimidas por el monarca para convencer del uso del traje francés es interesante advertir la negación de la golilla como seña de identidad nacional, esto es, como una «moda introducida de cien años a esta parte, con poca diferencia, para el uso de los hombres», según se describía en el *Diccionario de Autoridades* en 1726, donde, además, se indicaba que «hoy sólo la conservan los ministros togados, abogados y alguaciles, y alguna gente particular»<sup>7</sup>. La razón de mantener su uso en determinadas profesiones debido al «respeto y seriedad que les imprimía», a juicio de todos, es un importante aspecto a tener en cuenta en el largo proceso de construcción de la identidad nacional durante toda la centuria, así como para comprender las propias cualidades masculinas que definieron de forma tradicional al caballero español<sup>8</sup>.

La golilla era un elemento que facilitaba difundir el aire serio y grave con que se reconocía tradicionalmente el carácter del español, el cual era asimilado igualmente por aquellos extranjeros que tomaron su uso. Un elocuente testimonio es el que podemos observar en Sevilla cuando el padre Labat visitó la ciudad en 1706, donde conoció a un comerciante francés allí afincado que había adoptado las costumbres del país:

Salimos al fin de este vasto templo [la catedral] y pasamos a la casa de un negociante francés españolizado que llevaba gafas y golilla [...]. Me recibió de un modo gravemente civil<sup>9</sup>.

Según Labat, para los españoles la golilla lograba dar

... un gran aire de gravedad a la persona que la lleve, y cuando está acompañada de un par de gafas, no hay nada más capaz de imprimir respeto<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> MOLINA MARTÍN y VEGA GONZÁLEZ, *Vestir la identidad*, p. 38.

<sup>6</sup> SEMPERE y GUARINOS, *Historia del lujo*, t. II, pp.144-45.

<sup>7</sup> Fundamentalmente se mantuvo, al margen de las citadas profesiones, en las zonas rurales más alejadas de los influjos de las modas de las ciudades. De hecho, esta situación perviviría durante la segunda mitad del siglo, siendo cada vez mayor el contraste de las costumbres antiguas y modernas. J. CADALSO, por ejemplo, dejó testimonio de tales diferencias en sus célebres *Cartas marruecas*: «La ciudad en que ahora me hallo es la única de cuantas he visto que se parece a las de la antigua España, cuya descripción me has hecho muchas veces. El color de los vestidos, triste; las concurrencias, pocas; la división de los sexos, fielmente observada; las mujeres, recogidas; los hombres, celosos; los viejos, sumamente graves; los mozos, pendencieros, y todo lo restante del aparato me hace mirar mil veces el calendario por ver si estamos efectivamente en el año que vosotros llamáis 1768, o si es 1500, ó 1600 a lo sumo.» (CADALSO, *Cartas marruecas*, p. 251.)

<sup>8</sup> Como veremos más adelante, en el proceso por el que la golilla se asoció a la identidad nacional, el género fue uno de sus componentes más significativos.

<sup>9</sup> LABAT, *Voyages du P. Labat*, p. 372.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 399-400.

De este modo, no sólo se asimilaba una prenda de vestir, sino todo un lenguaje de representación a ella asociada en la que, sin duda, la limitada libertad de movimientos fue una de las cualidades más sufridas por aquellos que, como este viajero, no estaban habituados a llevarla:

Hay que estar acostumbrado desde la juventud a esta vestimenta para poder servir, porque no te permite mirar tus pies, y te hace tener la cabeza tan recta como la de una estatua<sup>11</sup>.

Sin embargo, del mismo modo que la golilla incomodaba sumamente al hombre acostumbrado a llevar corbata, no menos fácil era para un caballero español adoptar la moda francesa. Elocuente es lo que le sucedió al marqués de Villafranca cuando decidió vestir la moda francesa junto a otros miembros de la grandeza española para recibir al rey a su regreso de Italia en 1703:

El señor marqués de Villafranca, que mandaba las galeras de España en la batalla de Candía con la golilla puesta, la quitará esta vez; pero le cuesta dos o tres horas por día estudiar el nuevo personaje que va a representar y toda su familia (hombres y mujeres) está ocupada en enseñarle a mover los brazos, ponerse la corbata y llevar el sombrero, en el que su propia hija le ha cosido una pluma<sup>12</sup>.

Los testimonios de Labat en su visita a Sevilla y del marqués de Villafranca expresan las profundas diferencias con que se definía el carácter de españoles y franceses, dados los significados culturales asociados a una y otra vestimenta. Adoptar la moda y los usos del otro suponía asimilar las prácticas de representación con que se distinguía a cada uno de los reinos desde mucho tiempo atrás. La cuestión fue recogida en estos términos a principios del siglo xvii por Carlos García en su *Oposición y conjunción de los dos grandes luminaires de la Tierra*, donde comparaba ambas naciones:

Cuando los franceses van acompañados por la calle, siempre van faltando, riendo, voceando, y haciendo tanta algazara y grita, que pueden oírlos de una legua, y los españoles van derechos, reposados y graves sin hablar palabra, ni hacer otros meneos ni acciones, que las que pide la modestia y prudencia<sup>13</sup>.

Uno de los testimonios visuales más valiosos para comprender la diferencia, no sólo del vestido, sino también del propio lenguaje corporal es la *Vista del palacio de Aranjuez desde mediodía*, pintada por Michel Ange Houasse entre 1720 y 1724 (fig. 11, p. 130). Dejando a un lado la elegante y moderna fábrica del palacio centrada al fondo del cuadro —tema principal de la composición—, llama la atención el primer plano, donde aparecen flanqueándola dos personajes singulares: a la izquierda, un hombre alegre, ágil, vestido de color y a la francesa, jugueteando con un perrillo en una postura resuelta pero segura y, tras él, una frondosa y tupida masa arbórea (llena de vida); a la derecha, por el contrario, se yergue andando con anquilosada parsimonia una angulosa silueta masculina vestida de negro, cuya artificiosa solemnidad se ve reforzada por las austeras y desnudas construcciones que le sirven de fondo (una realidad muerta).

Al margen de la capacidad de Houasse para visualizar dichos arquetipos, lo que nos demuestra ésta y otras descripciones es que el traje no producía significados de forma aislada, sino que iba ligado al movimiento del cuerpo, que se convertía a su vez en un símbolo de la identidad. Es decir, el acto de vestirse iba mucho más allá de seguir la indumentaria tradicional o la moda, pues respondía a un complejo lenguaje de representación al que se le sumaban las maneras de actuar en sociedad. En este sentido, el vestir funcionaría, en palabras de Patricia Calefato, como una compleja sintaxis de símbolos y prácticas asociadas que diferenciarían el atuendo tradicional con el del traje a la moda, dotando al cuerpo de un revestimiento simbólico en consonancia con los criterios establecidos por el sistema de la moda<sup>14</sup>. Esta cuestión es claramente visible en la pintura de Houasse en cuestiones tan básicas como el modo de caminar:

Ordinariamente los franceses cuando van por la calle, caminan con tanta presteza y aceleramiento, que parece que la justicia les va siguiendo, y los españoles caminan con tanta flema, sosiego y reposo, que quien les viera por la calle, pensará que salen de una grave enfermedad, o que están cuartenarios<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> *Ibid.*, *Voyages*, p. 399.

<sup>12</sup> BOTTINEAU, *El arte cortesano*, p. 326.

<sup>13</sup> GARCÍA, *Oposición y conjunción*, p. 367.

<sup>14</sup> CALEFATO, *El sentido del vestir*, p. xx.

<sup>15</sup> GARCÍA, *Oposición y conjunción*, p. 366.

La importancia del modo de moverse como reflejo cultural fue ya advertida por el sociólogo Marcel Mauss, quien calificó la forma en que los hombres hacen uso de su cuerpo como *técnicas corporales*. Según su hipótesis, los movimientos y acciones del individuo que vive en sociedad no son naturales, sino culturales: aprendidos, asimilados y transmitidos al grupo a través de la imitación, creando en consecuencia un *habitus* que se acaba considerando natural<sup>16</sup>. No debemos olvidar que, en cualquier época y lugar, el cuerpo es una entidad construida y elaborada a partir de textos, leyes, instituciones e imágenes enlazadas dentro de discursos que controlan y definen los significados. De ese modo, mientras que el español tradicional había sido educado en un estricto control y contención de su cuerpo, la figura del nuevo cortesano afrancesado apostaba por la libertad de movimientos más naturales, aunque fueran igual de artificiales y siguieran respondiendo, en definitiva, a un complejo lenguaje normativo<sup>17</sup>. La importancia del lenguaje corporal fue fundamental sobre todo en el ámbito de la corte, donde cualquiera que aspirase a distinguirse debía comportarse de acuerdo a un rígido protocolo de actuaciones que afectaban a todas las acciones cotidianas. Como ya puso de manifiesto Norbert Elias, las formas de hablar, reír, andar, correr, mirar, saludar o comer formaban parte de un amplio conjunto de prácticas normativas impuestas por la etiqueta cortesana que, en el caso español, ayudaron sin duda a consolidar las profundas diferencias entre los modos de vida tradicionales y los ligados al imparable proceso de la civilización que se abría paso de mano de los cortesanos franceses.

Durante los años siguientes los modos de vida de la corte fueron propagándose por el resto de las principales ciudades españolas, sobre todo aquéllas que, como Sevilla, tenían una tradición comercial y estaban habituadas al cosmopolitismo que provocaba el ir y venir de forasteros. En los años inmediatamente anteriores al viaje de la familia real de 1729, son numerosos los testimonios que juzgaban alarmante la profusión que las modas y usos de la corte estaban teniendo en todas las provincias. Para el cardenal Belluga el motivo residía en el deseo de las elites de estas ciudades por imitar los usos de la corte y no saber diferenciar el decoro que cada uno debía mostrar en el vestir:

Se ve por la experiencia que los más llegados en sangre a las personas reales y que tienen en el reino el primer lugar de su grandeza, quieren en mucha parte imitarlos; y si a estos se les permite salir de la ley ya esta todo corrompido porque a estos quieren imitar todos aquellos, que o no distan mucho de su grandeza o que en su dictamen juzgan les igualan. A esta clase los primeros caballeros, como más propincuos a ella, quieren también imitarla, porque les parece, que lo que es permitido a aquellos no hay razón para que no se les permita a ellos también. Los hidalgos y nobles, que aunque no son de igual lustre, no se juzgan inferiores, quieren no parecerlo, ni diferenciarse en nada de la primera nobleza de una ciudad<sup>18</sup>.

La problemática se agudizaba a medida que se aceleraba la asimilación de la nueva sociabilidad en la «cultura de las apariencias». En ella, el vestido era un elemento de representación fundamental para la adquisición de prestigio y para demostrar al grupo la condición social. De ese modo, y tal como ha estudiado Daniel Roche, el traje fue afianzando su valor como símbolo de la jerarquía —el monarca, la familia real, la alta nobleza y los cortesanos<sup>19</sup>—, cuyo impacto se extendía posteriormente al resto de las grandes urbes españolas en un proceso común que afectó a toda Europa, considerado por algunos como una verdadera construcción de falsas apariencias con la consiguiente amenaza de romper el orden social:

Y esto que es hoy general en toda la Europa —continuaba Belluga—, en nuestra España es mucho más, pues vemos, que en nada se diferencia el vestido de cualquier caballero o señora al que usan los reyes, porque llanamente se toma la imitación de la moda de las Personas Reales que es una monstruosidad<sup>20</sup>.

El debate sobre las apariencias se mantuvo vivo durante el resto de la centuria<sup>21</sup>. Primero se generalizó entre los jóvenes españoles que, movilizados por la guerra, debieron ponerse el uniforme y,

<sup>16</sup> MAUSS, *Sociología y antropología*, p. 337.

<sup>17</sup> HAIDT, *Embodying Enlightenment*, p. 121.

<sup>18</sup> BELLUGA, *Contra los trajes y adornos profanos*, p. 349.

<sup>19</sup> ROCHE, *La culture des apparences*, p. 178.

<sup>20</sup> BELLUGA, *Contra los trajes y adornos profanos*, p. 349.

<sup>21</sup> Este debate afectó a ambos sexos por igual, aunque en momentos distintos. Primero, y como es lógico en una sociedad jerarquizada, afectó a los hombres: la asimilación del traje a la militar creó tal confusión que, pese a la rápida transformación del vestir, la regulación del mismo no se normalizó hasta mediados de centuria. Ya en la segunda mitad de siglo, y debido a la creciente participación de las mujeres en los espacios públicos, el debate se centraría fundamentalmente en el sexo femenino.

acabada la contienda, la mayoría no retomó el traje tradicional. El uso del traje militar en la vida civil propició no pocas confusiones a la hora de reconocer la condición social de la persona, asunto que acabó convirtiéndose en un problema de Estado, como señalaría Melchor Rafael de Macanaz al componer sus *Auxilios para bien gobernar una Monarquía Católica*, escrito hacia 1722 y publicado años más tarde, en 1789:

Una parte bien grande de esta dañosa profusión es el uso tan introducido, como notable de los galones de plata, y oro, y tejidos de estos preciosos metales. No es nada útil al Estado que se presenten sus miembros muy brillantes con este uso, y se aniquilen por él insensiblemente sus caudales. Además, que parece cosa impropia, que los vestidos no distingan los sujetos, pues de las mismas brillantes usa de ellas el plebeyo, que el noble, y estos dos, que el Grande<sup>22</sup>.

El uso del traje a la moda trajo, como se ve, no sólo un problema en cuanto a la distinción de las clases sociales, sino también importantes consecuencias económicas<sup>23</sup>. Diego Torres Villarroel se hizo eco de ello en los sueños de sus visitas por Madrid acompañado de Quevedo, escritos un año antes del viaje de la corte a Sevilla:

Cuando tú eras viviente con dos vestidos al año te contabas con la bienaventuranza natural de los reyes; y éstos no gastaban entonces más que uno de terciopelo en el invierno y otro de tafetán en el verano. Hoy es costumbre y moda que llaman tener hacinados una docena. Apenas podía pagar antes un cortesano bien empleado un vestido corto, y hoy cualquier holgazán estrena uno cada mes<sup>24</sup>.

Los gastos del vestido se acompañaban, además, de otras muchas novedades que exigía la puesta en escena del cortesano en la vida social. Así, aparte de pagar al sastre, era cada vez más frecuente acudir a otros profesionales como peluqueros, profesores de danza, relojeros, barberos o músicos; profesiones desempeñadas principalmente por extranjeros y que hacían identificar en mayor medida los valores de la modernidad como algo ajeno a la tradición española:

Los más oficiales de tu siglo están pereciendo —decía Torres a Quevedo—, especialmente los golilleros, maestros de espada, picadores de caballos, librerías, tapiceros y pintores, por las nuevas costumbres introducidas en España, como te dije y ya viste tú en las primeras visitas. Hoy viven, y se han ido chupando el dinero los sastres y los peluqueros franceses, los médicos italianos, los mercaderes alemanes, los zapateros, aguardenteros, relojeros, espejeros, danzarines, músicos y otros acompañamientos<sup>25</sup>.

La creciente extranjerización de las costumbres fue uno de los lamentos más habituales de aquellos españoles que veían peligrar los valores patrios. Poco a poco, se perdían, según ellos, las costumbres identificadas con el carácter nacional. Por otro lado, el avance de los usos civilizados no hacía sino propagar en las ciudades el engaño, la falsedad y las apariencias. Por supuesto que donde el vicio se encontraba en mayor grado era en la corte:

Si no queremos ser entretenimiento de los cortesanos, que preciándose sólo de escarapelas de hombres, tratan del calzado justo, media ceñida, vistoso traje, y airoso meneo, tienen por rendimiento, o cariño la más afectada lisonja, llamando altivo a él que con hidalgo ánimo la desprecia: No apruebo la de aquellos, que hablando con risa en la cara unas palabras floridas, evaporizan en su fragancia la eficacia de la malicia, y que cuando más falsos asisten, entonces tributan más obsequios, introduciendo, como el escorpión, su veneno, siendo lamentosos estragos de la estimación, chupando la virtud, al modo que la cabra al olivo<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> MACANAZ, *Auxilios para bien gobernar una monarquía*, pp. 191-192.

<sup>23</sup> De hecho, muchos españoles siguieron llevando la golilla por una mera cuestión económica. Su bajo precio hacía que dos o tres al año fueran suficientes para los más elegantes, mientras que el resto podía usarla hasta que literalmente se cayera a trozos, como por ejemplo daba a entender el testimonio atribuido al duque de Luynes en el *État présent d'Espagne* de 1717: «Sólo por necesidad o miseria continúan ciertas gentes en llevar golilla, porque el tal traje es de mucho menor gasto que otro.» (MOREL-FATIO, «El traje de golilla», p. 138.)

<sup>24</sup> TORRES VILLARROEL, *Visiones y visitas*, p. 327.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 327-328. Otra de las consecuencias fue la introducción de vocablos franceses e italianos, que al igual que el vestido y los nuevos artículos de lujos, se constituyeron en señas de esa nueva apariencia: «en Palacio y en las casas grandes —continuaba Torres Villarroel—, que son las que arrojan de sí la ley de los usos y las novedades, sólo se escuchan y atienden las voces de los franceses e italianos; y escupen al que no entra, sale y se entromete con el *Se suy votr servitour, monsieur; Schiavo de la vostra señoría; Fet le cumplimant a madama*, etc. Anda tan perdido el idioma castellano, que ni en la pluma ni en los labios se encuentra.» (TORRES VILLARROEL, *Visiones y visitas*, p. 332.)

<sup>26</sup> ANÓNIMO, *Sucesos trágicos de un pretendiente*, pp. 29-30.

Así hubo de ser la vida cortesana en la capital hispalense durante el Lustró Real. Entre las publicaciones de la época se encuentra la aparecida en 1731 en Sevilla con intención de dar máximas morales de comportamiento para el buen cortesano; entre otras cosas le aconsejaba:

... no pagarse de mucha cortesía, que es especie de engaño [...] La cortesía verdadera, es deuda, la afectada engaño, y más la desusada. No se hace la reverencia a la persona, sino a la fortuna, y la lisonja, no a las prendas que reconoce, sino a las utilidades, que espera<sup>27</sup>.

El perfecto cortesano debía aprender a distinguirse adoptando en cada momento el comportamiento adecuado a la situación, aunque fuera a costa, incluso, de suponer la propia supervivencia:

Ah sí, se me olvidaba decirte, que si acaso no tienes para el almuerzo más que ocho cuartos, que será gran bobería guardar el almuerzo por los polvos, porque con los ocho cuartos te peinará, y rizará el pelo con gran garbo un peluquero, y lo mismo hará si acaso tuvieses peluca, o peluquín; y puedes tener el consuelo, y alivio de que si la tripa no tiene manteca, que la tiene tu pelo, o peluquín: demás, que en las cortes, como saben todos, el estómago no tiene vidrieras, y lo que sirve, es andar galano, y con esto, ándese la gaita por todo el lugar<sup>28</sup>.

La aparición de manuales de este tipo durante todos estos años demuestra que, aparte del interés en tratar de difundir los modelos de la etiqueta, todavía faltaba a los españoles normalizar los nuevos usos y saber acomodarse a cada situación con decoro y distinción. En las recetas morales que en 1734 daba Gómez Arias aleccionaba sobre los distintos comportamientos en función del lugar. Así, a la misa se debía asistir:

... sin gestos, ni afectaciones, con aquella reverencia, y sumisión que pide un tan alto sacrificio: no te acuerdes entonces de petimetrerías, ni de figuras cortesanas<sup>29</sup>.

Algo contrario al modo que aconsejaba para caminar en la calle, descrito además en clave satírica:

Sal de casa muy estirado de hocico, muy majestuoso de labios, muy fruncido de pantorrillas, muy relamido de persona; y finalmente, sal de suerte que tus movimientos, y acciones sean tales para todos, de modo, que te llamen sinvergüenza, y a boca llena, el lindo don Diego<sup>30</sup>.

La profusión de esta literatura durante los años veinte y treinta demuestra que los usos civilizados de la corte se habían ido extendiendo paulatinamente por las principales ciudades de provincia, por ello, no es de extrañar la carencia de testimonios escritos que conservamos sobre el impacto de los nuevos usos refinados y delicados, pues posiblemente ya habían sido introducidos años atrás. De todo ello da prueba Gil Francisco Freneva al describir el espectáculo ofrecido a los reyes por los caballeros de la Maestranza, deteniéndose tanto en las destrezas de los jinetes, como en su refinada educación al saludar a la familia real:

Entraron en la plazuela de Palacio, donde a vista de las Personas Reales, ya en la carrera parecían ligeros huracanes, ya en los torneos se acreditaron prodigios de destreza: ya doblando los brazos en la tierra, e inclinando las cervices, persuadían, que hasta en lo irracional sabe Sevilla hacer demostración de los respetos<sup>31</sup>.

Lo irracional respondía, indudablemente, a los nuevos modos y usos de la etiqueta cortesana, particularmente a las pleitesías con que se acostumbraba mostrar respeto en el saludo. Se mantendría de forma parecida en las décadas siguientes, como puede verse en el cuadro de Domingo Martínez pintado con motivo de la proclamación de Fernando VI en Sevilla, donde se recoge la mascarada organizada por la Real Fábrica de Tabacos (fig. 12, p. 130). La pose forzada y antinatural de una de las figuras masculinas saludando a una pareja sería desde entonces objeto de mofa y burla respecto al nuevo cortesano en la literatura, pero a su vez una elocuente seña para reconocer los modelos de sociabilidad del hombre moderno.

<sup>27</sup> AZEVEDO, *Máximas políticas*, p. 197.

<sup>28</sup> ARIAS, *Recetas morales*, pp. 6-7.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> FRENEVA, *Verídica narración*, p. 5.

Respecto a las fuentes visuales conservadas sobre la estancia de la corte en Sevilla, la penuria de imágenes es evidente. Las conocidas estampas de Pedro Tortolero sobre la entrada del rey en la ciudad o el traslado de los restos de San Fernando ni siquiera fueron coetáneas a los hechos. Las láminas se grabaron por los mismos años que las pinturas de Domingo Martínez, y se publicaron en los *Anales eclesiásticos y seglares de Sevilla*, escritos por Antonio Solís en 1748. Si bien es cierto que pueden ser una fiel documentación sobre el traje masculino, no lo es menos que la indumentaria es precisamente la parte que antes se actualiza en las imágenes sobre hechos históricos. El uso como referente de la moda coetánea se debe a cuestiones prácticas: a la inmediatez de las fuentes se suma la voluntad de aproximar el evento a los consumidores naturales de las imágenes; es decir, las estampas no van destinadas a los que vivieron el hecho, sino a los posibles compradores del libro. Por este motivo los tipos cortesanos representados en las estampas de Tortolero apenas ofrecen diferencias respecto a las pinturas de Martínez, en las que se aprecia con mayor detalle la calidad de las telas, bordados, colores y las variadas texturas del traje militar (fig. 13, p. 130).

En la vista titulada *Entrada de Nuestro Católico Monarca el S. D. Felipe V, su Real Familia y comitiva en la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla el día tres de febrero del año 1729* (fig. 39, p. 145) se observa, junto al detallismo de los principales monumentos de la villa, la descripción de las gentes agolpadas para ver el paso de la comitiva real. En ella, la representación del pueblo viene caracterizada por su vestimenta habitual: la capa que cubría el vestido<sup>32</sup>. Aquellos que podían vestir el traje militar, en cambio, gustaban de exhibir el hecho de ir a la moda, aunque en muchas ocasiones la calidad de las telas o el deterioro de sus trajes hubiesen aconsejado el uso de una capa que ocultara su estado. Así lo expresaba Torres Villarroel:

Semejantes figurones se mueren por cortar la pobreza a la moda, y viven contentos con andar desarrapados al uso. Como sea traje militar, aunque se forme de las tripas de cesta de maulero, no lo truecan por la mejor capa. Estos nunca se ponen el sombrerillo por no machucar la peluca, aunque el sol los chamusque<sup>33</sup>.

Efectivamente, en la estampa de Tortolero podemos observar que, diferenciándose de la mayoría del pueblo, hay repartidos pequeños grupos de hombres vestidos de militar claramente reconocibles por sus chupas y casacas y las cabezas descubiertas para lucir sus pelucas. Las mujeres tapaban sus trajes con la tradicional mantilla y basquiña negras que, como en el caso de los hombres, dejarían de llevar en la segunda mitad de siglo para mostrar sus vestidos. Por último, son numerosos los religiosos, algo lógico en razón del elevado número de conventos que acogía la ciudad. No es posible distinguir a los personajes ataviados con la golilla —hay que suponer que llevarían igualmente puesta la capa—, pero por el relato de Solís sabemos que la vestían los oficiales de Justicia de la ciudad, como en el resto del reino, por lo que era común la presencia de ambas vestimentas, aunque en clara minoría la golilla respecto al traje militar. Según Solís, una vez enterado el Cabildo de la inminente visita de los reyes, la Junta Preventiva nombrada para afrontar los preparativos dictaminó renovar el vestuario de las autoridades públicas alternando el traje de golilla para los alguaciles y el militar para el resto de personas que formaban la representación municipal:

Al maestro mayor de Obras se le costeó vestido muy decente, y proporcionada calidad, con las mismas piezas, que a los demás ministros. Distribuyeronse doscientos reales a cada uno de los Alguaciles de los Veinte, y algo más a los que servían a la ciudad, y Junta en sus funciones para ayuda de costa a su decencia en traje de golilla, y se les destinaron caballos equipados, para cuando fuesen conducentes. Ni se olvidaron los tres clarineros, porque se vistieron muy lucidos a conformidad de su esfera<sup>34</sup>.

En definitiva, la permanencia de la corte en Sevilla permitió que fuese entonces en esta ciudad, como en su momento en Madrid, donde se podía acceder a las novedades, con una información cualitativa y cuantitativamente privilegiada en comparación a los años anteriores. No obstante, hemos visto cómo la convivencia entre los modos tradicionales y modernos fue general y en la misma medida se fueron definiendo las nuevas identidades. Aquél que optó por vestir a la francesa,

<sup>32</sup> El uso de la capa fue una constante en el pueblo español a lo largo de todo el siglo. Años más tarde, el francés Silhouette volvía a describir esta prenda y los variados usos que se le daban: «Todos tienen grandes capas que llevan siempre con ellos en la ciudad y en el campo [...] La capa les sirve muy bien a distintos usos; a esconder su vestimenta, cuando no vale nada, lo que es muy frecuente; a cubrirles durante el invierno, visto que la mayoría van a calentarse al sol, y que en las casas de los grandes Señores no se calientan más que con braseros cuyo carbón exhala un humo peligroso.» (SILHOUETTE, *Voyages*, t. III, pp. 155-156.)

<sup>33</sup> TORRES VILLARROEL, *Visiones y visitas*, p. 140.

<sup>34</sup> SOLÍS, *Anales eclesiásticos y seglares*, p. 10.

simultáneamente empezaba a tomar una nueva conciencia de su yo. Es decir, además del gusto se incorporaba al espíritu de una nueva época en la que seguir la moda era la forma más externa de proclamarlo y la más inmediata de adaptarse<sup>35</sup>. Por contraste, la golilla se fue perfilando como la representación de una época pretérita que también tuvo su valoración positiva: en la naciente ciencia histórica se constituyó como el principal elemento representativo en la construcción de una imagen común con la que los españoles del siglo XVIII se reconocieron por primera vez como colectivo<sup>36</sup>; imagen a la que se asociaron aquellas virtudes ejemplares perdidas a causa de los nuevos modos de vida extranjeros y en las que la cuestión de la *feminización* se convirtió, como veremos a continuación, en uno de los principales detonantes del debate sobre las apariencias masculinas.

#### EL IMPACTO DE LA FEMINIZACIÓN

La convivencia en estas primeras décadas del siglo del antiguo español con la figura del nuevo cortesano respondía, en última instancia, a la expansión que los usos civilizados franceses habían protagonizado por el resto del continente en el reinado de Luis XIV. Como ha explicado Elisabeth Badinter, una de las causas que propició la nueva concepción del cortesano en el siglo XVIII fue el protagonismo que las damas de la corte francesa habían desarrollado en los escenarios de la nueva sociabilidad a mediados del siglo anterior, provocando unas normas de conducta que acabaron siendo asimiladas igualmente por los hombres y que llevó a la necesidad de replantear las relaciones de poder entre los sexos.

El origen de esta crisis se remontaba a mediados del siglo XVII, momento de apogeo de las llamadas *preciosas* en Francia e Inglaterra. Fue decisivo el apoyo de determinados hombres, los «preciosos», que adoptaron aquellos valores, supuestamente femeninos, que anunciaban el progreso de la «buena sociedad»: un nuevo comportamiento civilizado, cortés y delicado como fórmula de distinción<sup>37</sup>. Al imponerse, primero en la corte madrileña y más tarde en las principales ciudades españolas, los nuevos hábitos y conductas asociadas a la naturaleza femenina, se inició un proceso que acabaría conociéndose como «afeminación de las costumbres» por aquellos sectores más tradicionales que rechazaban a los hombres que participaban de estas nuevas máximas y que empezaban a demostrar interés en las banalidades que se criticaban de las mujeres<sup>38</sup>.

En las filas de la modernidad militaban sobre todo los más jóvenes que, tras dejar el campo de batalla, se prestaron a las nuevas comodidades y diversiones, estableciendo a su vez un nuevo modo de relacionarse con las mujeres que dejaba atrás el recato con el que, hasta entonces, se había observado las relaciones entre los sexos<sup>39</sup>. Si bien es cierto que la afeminación de las costumbres fue asociada en los primeros años del siglo al cortesano de origen francés, muy pronto ese modo de ser y comportarse fue adoptado por todo aquel que quisiera destacar en sociedad.

Esta paulatina transformación fue vivida por los sectores más conservadores como una verdadera amenaza de la pérdida de los valores viriles, considerándola motivo de alarma social puesto que, en su opinión, precipitaba la ruina de los estados. En el caso español, se observaba esta circunstancia como una de las causas de la decadencia que asoló al país en los últimos años del reinado de Carlos II —del cual era conocido su gusto por vestir la corbata—. Por ejemplo, Francisco Santos en *El no importa de España y la verdad en el potro*, escrito en 1667, pensaba que «el mayor castigo de una república es tener el superior afeminado»<sup>40</sup>, es decir, ser un *lindo*, término con el que se denominaba entonces a estos individuos<sup>41</sup>. Pero, la afeminación no era simplemente una adaptación de

<sup>35</sup> MOLINA MARTÍN Y VEGA GONZÁLEZ, *Vestir la identidad*, p. 60.

<sup>36</sup> Ejemplo de ello es el dictamen que el Padre Martín Sarmiento dio en su programa decorativo del nuevo Palacio Real describiendo así el modo con que debía representarse el atuendo natural del caballero español: «No ha de ir vestido a la militar, pues este no ha sido traje español, o se debe pintar con gorguera o con golilla, y soy de dictamen que se pinte vestido de golilla, con sombrero de dos alas como el de los eclesiásticos, pero debajo del brazo izquierdo [...]. De hecho, Sarmiento tomaba como referente «el retrato del señor Rey Carlos II que trae el padre Papebroquio en las Actas de San Fernando [fig. 1] es el más propio para darme a entender por lo que toca al cabello, rostro y golilla.» (ÁLVAREZ BARRIENTOS y HERRERO CARRETERO, *Sistema de adornos*, p. 84.)

<sup>37</sup> BADINTER, XY. *La identidad masculina*, pp. 26-28.

<sup>38</sup> La descripción de la voz *afeminar* en el *Diccionario de Autoridades* era: «Debilitar, enflaquecer, reducir, o convertir a alguno el genio y condiciones mujeriles, haciendo que deponga el modo de proceder varonilmente.»

<sup>39</sup> Véase sobre estas cuestiones el, todavía imprescindible, estudio de MARTÍN GAITE, *Usos amorosos*.

<sup>40</sup> SANTOS, *El no importa de España*, p. 16.

<sup>41</sup> La obra de Santos demuestra que, en realidad, la existencia de hombres afeminados no era una cuestión tan reciente. Del mismo modo, el problema se mantuvo a lo largo de toda la centuria ya que, de hecho, su libro fue publicado de nuevo en 1787.



actitudes femeninas, sino que significaba la negación de lo masculino y con ello de las virtudes que correspondían a la naturaleza viril. A finales del siglo xvii Calderón Altamirano lo expresaba de forma tajante:

Si eres varón, decía Satyrico, dónde está la virtud, porque si fuerzas no pareces varón. No eres varón, sino ponzoña del pueblo, cuando a sus jóvenes pegas lo afeminado. Cómo no te avergüenzas de ser hermafrodita, confundiendo los sexos con la mujeril gala. Deja la espada y toma la rueca y huso que aparece más propio a tu semejante ornato<sup>42</sup>.

La afeminación de las costumbres provocó, en consecuencia, un conflicto entre lo perteneciente al sexo (lo biológico) y al género (lo cultural), siendo ambos conceptos entendidos de la misma forma. De este modo, la asimilación por parte de los hombres de actividades cotidianas como los afeites, y espacios domésticos como el tocador, considerados propios de la naturaleza femenina, se consideró que atentaba contra todos los valores nacionales. Basta recordar la acidez de Feijoo al hablar sobre el tocador masculino:

Lo que es sumamente reprehensible es que se haya introducido en los hombres el cuidado del afeite, propio hasta ahora privativamente de las mujeres. Oigo decir que ya los cortesanos tienen tocador, y pierden tanto tiempo en él como las damas. ¡Oh escándando! ¡Oh abominación! ¡Oh bajeza! Fatales son los españoles<sup>43</sup>.

El impacto de la feminización se extendió igualmente por otras ciudades del reino aparte de la corte madrileña. En Sevilla conservamos el testimonio de un religioso, un año antes de la llegada de los reyes, escandalizándose de la confusión de los sexos por la feminización del traje masculino:

Los hombres, que por el traje español se hacían más respetuosos, y venerables, están hoy tan afeminados, que temo, que alargando más las chupas un poco, y las casacas, ahorren de calzón, y anden con basquiña [...] Dejaron las espadas por unos espadines, que parecen escarba-dientes. Aquí se descubre bien su mujeril inclinación, o por mejor decir, su afeminado natural, pues parece, que han dejado la espada, por ser ella; y han tomado el espadín, por ser él. Cuando sucede alguna cosa irregular, o extraordinaria, solemos decir: ¡Válgame Dios! ¿Esto hay? ¿Esto sucede? ¡Verdaderamente que no hay hombres! Y dicen bien, que ya no hay hombres, todos son hembras. O por lo menos los más<sup>44</sup>.

Es decir, por oposición al tradicional caballero español, empezaba a expandirse un nuevo modelo masculino desde las altas esferas que, en su versión más exagerada y distorsionada, constituiría el amplio abanico de lindos, petimetres, señoritos o pisaverdes, por citar tan sólo algunos de los términos con los que se llamaría, desde los años veinte aproximadamente, a estos personajes del escenario social que, en lo esencial, vinieron a ocupar un lugar privilegiado como objeto crítico de la opinión pública dieciochesca. Asumir la afeminación de las costumbres era una seña de modernidad, lo cual hacía difícil en muchos casos aceptar que la identidad masculina propuesta desde las altas esferas del poder fuera la más adecuada. El precio que había que pagar por ser un hombre moderno pasaba por esta crisis identitaria de lo nacional al dejar las tradiciones, por un lado, y el abandono de la masculinidad por otro: «me voy civilizando, y dejando las ridículas vejeces de mis costumbres antiguas», confesaba resignado un hombre a la antigua que, ya en los años sesenta, quería ser aceptado en los nuevos tiempos por sus semejantes<sup>45</sup>.

Fue en la década de los veinte y los treinta cuando más impactó la aparición de estos varones. Evidentemente, uno de los primeros en atacar con gran virulencia el nuevo modelo masculino fue Diego Torres Villarroel, quien describía de este modo su ridícula imagen:

Estos gastan tocador y aceite de sucino [ámbar] porque padecen males de madre; gastan polvos, lazos, lunares y brazalates, y todos los disimulados afeites de una dama. Son machos, desnudos; y hembras, vestidos<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> MOLINA MARTÍN y VEGA GONZÁLEZ, *Vestir la identidad*, p. 57. Como ocurría con Santos, la opinión de Calderón Altamirano fue igualmente recogida en 1788 por Sempere y Guarinos.

<sup>43</sup> FEIJOO, *Teatro crítico universal*, p. 70.

<sup>44</sup> HARO DE SAN CLEMENTE, *El chichisveo impugnado*, pp. 2-4.

<sup>45</sup> CLAVIJO y FAJARDO, *El Pensador*, t. IV, p. 271.

<sup>46</sup> TORRES VILLARROEL, *Visiones y visitas*, p. 184.

Al margen de la sátira de Torres Villarroel, merece la pena observar que el problema residía en un fuerte trastocamiento de las funciones y papeles que, en principio, la naturaleza reservaba a hombres y mujeres. Al expresar que son «machos desnudos, y hembras vestidos», se viene a subrayar cómo los hombres estaban vistiéndose de actitudes que no les correspondían, atentando contra el orden social, moral y religioso de un reino condenado a la ruina. En otras palabras, el concepto de ideal masculino entraba en una fuerte crisis ante el advenimiento de nuevas prácticas de género entre los dos sexos<sup>47</sup>.

A este nuevo modelo afrancesado y afeminado se le conoció desde entonces con el término de *petimetre*. El *Diccionario de Autoridades* lo definía de esta forma:

El joven que cuida demasadamente de su compostura, y de seguir las modas. Es voz compuesta de palabras francesas, e introducida sin necesidad.

A diferencia del «lindo» del siglo xvii, que compartía con los petimetres vicios como la vanidad o el orgullo, las descripciones de estos últimos se referían fundamentalmente a la debilidad de sus cuerpos desde el punto de vista del género<sup>48</sup>. El uso de la indumentaria en el proceso de su afeminación era fundamental, ya que traducían su interés por las modas y el cuidado obsesivo del vestido y del aseo personal. Así, el cuerpo del caballero moderno se veía cada vez más adaptado a usos artificiales que trasgredían los límites de su propia naturaleza:

En este medio tiempo nos llevaron más la atención dos mocitos casi de igual estatura, y sin casi en la librea hechos dos Narcisitos, muy sopladados, y relimpios, aunque por eso no dejaban de traer mucho polvo, pues era tanto el de los peluquines, que por fe humana creímos, que debajo de tanto polvo habría algún pelo. Los corbatines llevaban tan ajustados, que les hacían saltar los ojos, y les ponían los rostros morados como lirios; las casacas eran muy buenas, y las chupas llenas de flecos; las medias bordadas, y muy tiradas, con unos zapatos muy pobres de talones, y más de polacas, pero muy abundante de hebillas, pues no las lleva mayores en sus correones un coche<sup>49</sup>.

La artificiosidad de la apariencia masculina a través del atuendo personal propició el blanco de las críticas vertidas hacia la naturaleza invertida de estos petimetres, quienes, según sus detractores, negaban en la proyección de su imagen pública la propia virilidad. Sin embargo, no hay que olvidar que la figura del petimetre fue exclusivamente un tipo literario, un referente que exageraba y distorsionaba en clave de sátira la imagen pública del hombre moderno para participar de los nuevos modelos de sociabilidad, que suponían a su vez una confrontación con la tradición<sup>50</sup>.

Este refinamiento de las costumbres, leído en clave de feminización, no afectó únicamente a la identidad de género, sino también a la nacional y a la de clases, pues toda identidad es un proceso siempre abierto y en constante transformación compuesto de distintas variables<sup>51</sup>. De ese modo, la introducción de un nuevo modelo masculino afrancesado sirvió como referente para construir la nueva identidad del español, que abriría las puertas al hombre moderno, pero que no tenía por qué participar de las ridiculeces atribuidas a los petimetres. Por ese motivo, ya en la década de los veinte no era necesario el hecho de vestir la golilla para hacerse ver como un hombre respetable. Tal vez, el ejemplo más elocuente con el que podemos terminar es la imagen del propio Diego Torres Villarroel, de quien hemos podido extraer muchas de las sátiras contra los nuevos usos masculinos durante los años del Lustró Real. En 1737 sale a la luz su obra *Hospital de ambos sexos, sala de hombres: segunda parte de los desahuciados del mundo y de la gloria*, donde decide poner en el frontispicio un retrato en el que, lejos de mostrarse como un español tradicional, aparece como un verdadero hombre de su tiempo, moderno y a la moda. Vestido con casaca, chupa, calzón y corbata, su pose anuncia comodidad y soltura en la manera de conducirse hasta el punto que se entrega al placer del sueño apoyándose en la mesa de trabajo, postura que difícilmente hubiera adoptado de vestirse con la golilla. El retrato, pese a la torpeza de su dibujante,

<sup>47</sup> CONNELL, *Masculinities*, p. 64.

<sup>48</sup> HAIDT, *Embodying Enlightenment*, p. 109.

<sup>49</sup> ANÓNIMO, *Madrid por dentro*, pp. 35-37.

<sup>50</sup> En su evolución a lo largo del siglo, como acertadamente ha explicado Frédéric Prot, el petimetre acabó siendo el blanco de las críticas por dos grupos: «el de los españoles tradicionales escandalizados por su ridículo y su toxicidad para con el ser nacional, y el de los ilustrados que han de desmarcarse de este molesto personaje que va parasitando su discurso y les desacredita.» (PROT, «Las afinidades equívocas del petimetre», p. 309.)

<sup>51</sup> HALL, «¿Quién necesita identidad?», pp. 13-39.

no hace sino anticipar la imagen moderna que unos años más tarde encabezarán los ilustrados. Así, elementos como el escritorio, los instrumentos matemáticos, los papeles sueltos y los libros, proyectan ya la imagen cultivada del hombre moderno, una imagen cuya apariencia exterior se tradujo en la adopción de una nueva vestimenta que, pasados los años del Lustró Real, quedó plenamente asentada en el reino.

COLLECTION DE LA CASA DE VELÁZQUEZ  
VOLUME 114

SEVILLA Y CORTE  
LAS ARTES Y EL LUSTRO REAL  
(1729-1733)

ESTUDIOS REUNIDOS  
POR NICOLÁS MORALES  
Y FERNANDO QUILES GARCÍA

Edición realizada con las siguientes colaboraciones:  
Ministerio de Ciencia e Innovación  
Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)  
Patrimonio Nacional

CASA DE VELÁZQUEZ  
MADRID 2010

*Directeur des publications* : Jean-Pierre Étienne  
*Responsable du service des publications* : Marie-Pierre Salès  
*Secrétariat d'édition* : Clara Cáceres  
*Mise en pages* : Clara Cáceres  
*Couverture et traitement des illustrations* : Carlos Sánchez  
*Maquette originale* : Manigua  
*Traductions* : María José Guadalupe Mella

*En couverture* : Jacopo Amigoni, *El infante Don Carlos, futuro Carlos III se dirige a Italia* (h. 1734) [détail].  
Palacio Real de La Granja de San Ildefonso © Patrimonio Nacional, Madrid

ISBN : 978-84-96820-35-7. ISSN : 1132-7340  
© Casa de Velázquez 2010 pour la présente édition

Casa de Velázquez, c/ de Paul Guinard, 3. Ciudad Universitaria 28040 Madrid ESPAÑA  
Tél. : (34) 91 455 15 80. Fax : (34) 91 549 72 50. Site Internet : [www.casadevelazquez.org](http://www.casadevelazquez.org)

En application du Code de la propriété intellectuelle, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement, par photocopie ou tout autre moyen, le présent ouvrage sans autorisation du Centre français d'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

*Le catalogue des publications de la Casa de Velázquez peut être consulté  
sur le site Internet de l'établissement ou expédié sur demande*