

Giorgi, Arianna, *España viste a la francesa. La historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo XVII*, Murcia, EDITUM, 2016, 232 páginas.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ihemc.37.2017.547-550>

La obra que aquí reseñamos no trata solamente de un traje. Si tuviéramos que utilizar unas breves palabras para resumir su contenido probablemente haríamos uso de las utilizadas por el profesor Antonio Irigoyen López en el Prólogo: “De hegemonía política, de hegemonía cultural y de hegemonía social habla este magnífico libro” (pág. 11). Y así es. A través de las páginas escritas por Giorgi el lector se adentra en un mundo de representaciones, rivalidades, simbolismo y poder que sitúa a la moda masculina de la segunda mitad del seiscientos en el centro de una original mirada difícilmente reducible a una única disciplina. ¿Estamos ante una obra de historia del Arte?, ¿no será más bien una historia política?, ¿quizás una historia social de la cultura? A nuestro juicio, tales dificultades son reflejo del gran mérito de la autora: su obra viene a romper rígidos estándares académicos al lograr vincular diferentes especialidades en un resultado final capaz de responder interrogantes diversos y captar la atención de multitud de investigadores.

La tesis principal enunciada en la Introducción no es otra que la decadencia del modelo español de vestido masculino frente al auge y consolidación del vestido a la francesa. Se trata de un proceso gradual que se desarrolla a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII y que Giorgi estudia magistralmente a través del escenario privilegiado de la corte madrileña. El nuevo liderazgo de la Francia de Luis XIV fue capaz de crear sus propios códigos de representación estética tal y como en su día la España de Felipe II había logrado imponer la golilla y capa como referentes indumentarios del Imperio. El estudio de Giorgi nos muestra claramente que no existe hegemonía política sin hegemonía cultural: el triunfo y la difusión de casacas, corbatas y pelucas entre buena parte de la élite política española de finales de siglo supuso algo más que un cambio en las guardarropías privilegiadas. La renovación del atuendo masculino anunciaba un tiempo nuevo que encontró en la corte de Madrid una amplia recepción.

Esa novedad se asentó sobre los restos de una imagen de la monarquía española que había sido duramente criticada desde de finales del siglo XVI.

En este sentido, en el capítulo I ('El ocaso vestimentario de la dominación hispánica') se analiza la cronología y los principales hitos de la decadencia del modelo indumentario español dominado por el color negro y por prendas tan características como las calzas, las capas o las golas. Si como reconoce la autora ese patrón no perdió vigencia social hasta bien entrado el seiscientos sí tuvo que comenzar a competir en tiempos de Felipe III con nuevas prácticas que hacían del lujo y la suntuosidad ideales a representar. Poco a poco la rigurosa etiqueta española se fue cargando de bordados, joyas y encajes que fueron objeto tanto de sátiras y críticas de literatos de la época como de regulación y represión normativa a través de diversas Pragmáticas. Precisamente, coincidiendo con la tímida apertura de la cultura indumentaria española tenía lugar el inicio de la campaña de ataques extranjeros -particularmente franceses- rápidamente subsumidos en el discurso del agotamiento o declive español.

En el capítulo II, 'De un relato histórico-textil', se estudia el modo en el que la Francia de Luis XIV supo manifestar su hegemonía política por medio de una cuidada indumentaria que llegó a buena parte del continente europeo: "Francia se convirtió en el país triunfante y su vestido como el dominante" (pág. 43). Triunfo y dominación que se manifestaban especialmente en la propaganda creada por la nueva potencia y que Giorgi ha sabido analizar a través del examen detallado de tapices, cuadros y relaciones escritas que daban información sobre momentos puntuales de la relación franco-española. La intencionada imagen de superioridad francesa que se desprendía de todos ellos hacía más evidente todavía el estancamiento de una parte de la élite española que como el marqués de Lapilla parecía resistirse a la moda de Versalles. El examen del inventario de bienes dejados a su muerte en 1669 es representativo para la autora del apego que una parte no menor de la nobleza española sentía hacia los viejos patrones españoles.

En el capítulo III, Luis XIV, creador de modas, la autora desgrana prenda a prenda los elementos fundamentales de la vestimenta masculina que caracterizó al hombre francés de la segunda mitad del siglo XVII. Entre corbatas y casacas, Giorgi analiza el proceso por el que un simple uniforme militar dio origen al nuevo estilo indumentario que cuajó en una corte, la francesa, que haría de sus modelos más representativos auténticos mecanismos de distinción y apariencia.

Un traje que logró superar pronto los Pirineos y que -como se sostiene sólidamente en la obra- comenzó a difundirse de forma notable entre los círculos cortesanos de la España de Carlos II. En el capítulo IV, Las

consagraciones del vestido a la francesa, se profundiza en el éxito del “hábitat à la français” a través del análisis de la testamentaría de uno de los personajes más influyentes del reinado, don Juan José de Austria, hijo bastardo de Felipe IV, quien durante una parte de su vida hizo acopio de diversas casacas, justacorps, hongarinas o bridedcús que integraron un guardarropa en el que no faltaron tampoco prendas a la española. Sin embargo, el mayor peso y valor de las francesas lleva a la autora a elevar a don Juan José como “el paradigma del cambio” (pág. 139). La influencia de la moda versallesca se dejó notar también en otros cortesano arribistas como Fernando de Valenzuela e incluso fue adoptada como canon representativo del rey y su corte en cuadros tan significativos como “La Adoración de la Sagrada Forma”, de Claudio Coello.

Poco a poco el vestido francés fue ganando terreno en la corte del último Austria. De esta forma, como se estudia en el capítulo V, Hacia el afrancesamiento de la villa de Madrid, en las dos últimas décadas del siglo XVII parecía estar integrado como atuendo de la mayoría de generales de los ejércitos del rey. Pero no solo entre los mandos militares. El análisis de Giorgi pone de relieve la penetración de la moda francesa entre la mayor parte de los grupos de poder capaces de generar documentación por sí mismos, desde los miembros de la alta administración de la monarquía hasta los servidores de la casa real, la nobleza local, embajadores y comerciantes.

Se entiende que a la llegada de los Borbones al trono de la monarquía española, la etiqueta francesa no fuera algo extraño y su adaptación final como traje oficial entre los servidores de la casa del rey se produjera sin grandes resistencias. Felipe V -en palabras de la autora en el Epílogo- no tuvo que imponer el vestido a la francesa sino “solo” institucionalizar “este atuendo que se convirtió en símbolo de representación de su poder político y cortesano” (pág. 205). Las conclusiones de la obra guardan plena coherencia con la historiografía política más actual dedicada desde hace décadas a revisar el origen de la influencia francesa en la España del siglo XVIII. Si hasta no hace mucho la fecha mágica parecía situarse en 1700, hoy tenemos cada vez más argumentos para pensar que Francia -o mejor, lo francés- se encontraba mucho más asumido en la sociedad -al menos en la cortesana- de la segunda mitad del siglo anterior. Trabajos como el de Giorgi nos sirven un buen número de razones para entender cómo el tan traído y llevado modelo francés debe entenderse como una herramienta analítica orientada al estudio de la circulación de nuevas legitimidades. En el fondo, la moda de Luis XIV, paradigma de la nueva cultura cortesana y reflejo de su poderío militar, fue algo mucho más compartido y hasta cierto punto común a

muchos puntos de la Europa de su tiempo, entre ellos la monarquía española de Carlos II y mucho más decididamente la de Felipe V.

Apoyado en un notable volumen de documentación original y una sólida bibliografía, la obra de Giorgi se constituye en un original ensayo que encierra novedosas propuestas historiográficas y metodológicas de las que su autora es -por méritos propios- una de las voces más autorizadas.

FRANCISCO PRECIOSO IZQUIERDO
ICS-Universidad de Lisboa
f.precioso@gmail.com