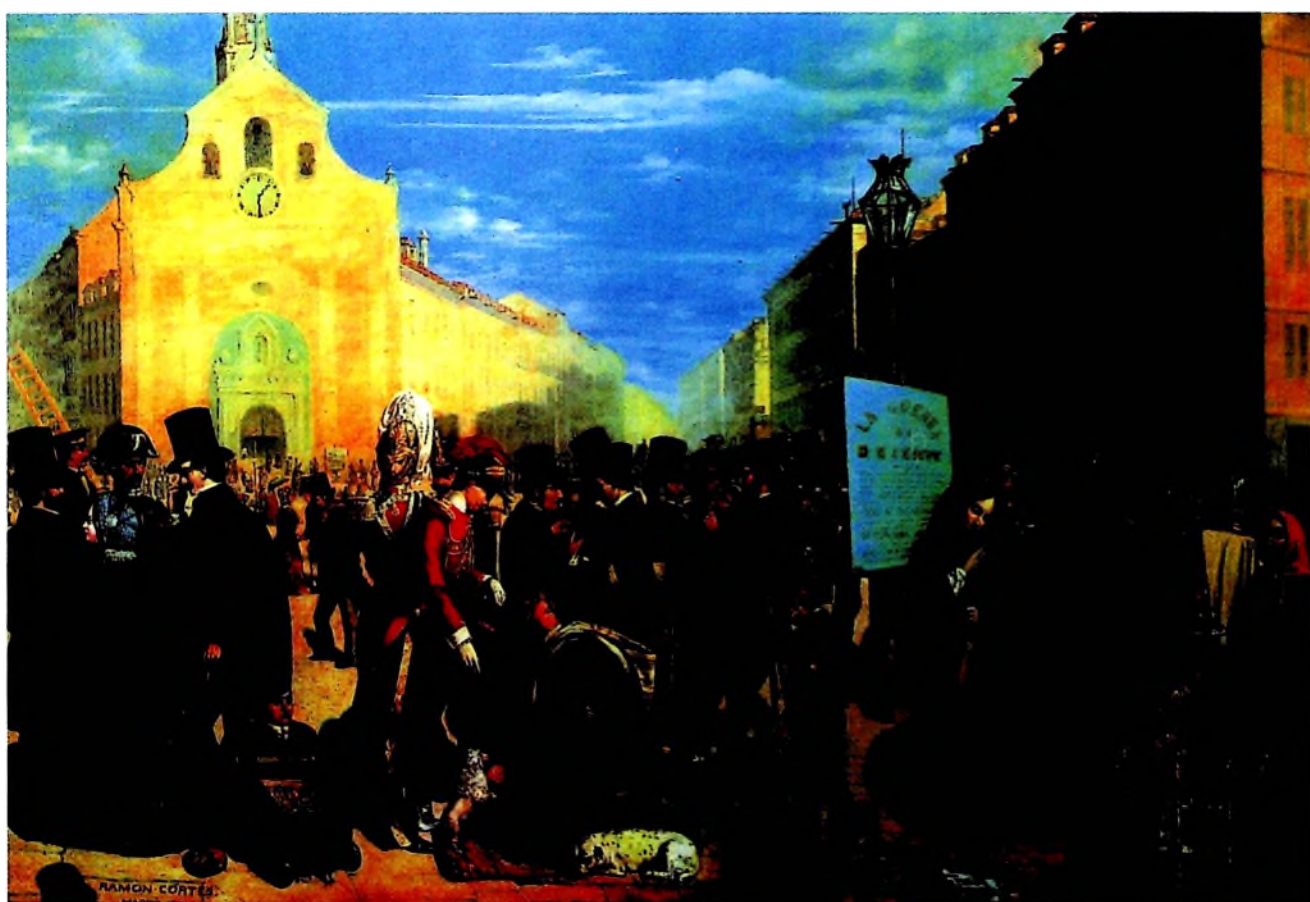


# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXXVII



C. S. I. C.  
**1997**  
MADRID

**ANALES DEL INSTITUTO  
DE  
ESTUDIOS MADRILEÑOS**

**TOMO XXXVII**



**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS  
MADRID, 1997**

## SUMARIO

	<u>Págs.</u>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños ..	13
<b>Arte</b>	
Sobre el túmulo y honras fúnebres de Carlos V, por M <sup>a</sup> Luz Rokiski Lázaró .....	19
Pedro, José, Francisco y Jusepe de la Torre, arquitectos de retablos, por Mercedes Agulló y Cobo .....	25
Reedificación de la iglesia del hospital de San Antonio Abad, en Madrid por Pedro de Ribera, por Matilde Verdú Ruíz .....	71
El grabador madrileño Gregorio Fosman y Medina, por Ángel Aterido Fernández .....	87
Arquitectura y escultura en el cementerio de la Sacramental de Santa María, por Carlos Saguar Quer .....	101
Los museos de Madrid y sus jardines, por Carmen Ariza Muñoz .....	119
Arquitecturas de Ramón Molezún en Madrid 1951-1975, por Aida Anguiano de Miguel .....	141
<b>Historia</b>	
Ruy Sánchez Zapata, la Parroquia de San Miguel y la Capilla de Nuestra Señora de la Estrella, por Manuel Montero Vallejo .....	157
La ermita madrileña (s. xv-xix): Una institución singular, por	

	<u>Págs.</u>
María del Carmen Cayetano Martín .....	179
La evolución del mercario agrario madrileño en torno al establecimiento de la Corte. Una aproximación cuantitativa a partir del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (1550-1551), por Ignacio López Martín .....	193
La Capilla de música del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, por Paulino Capdepón Verdú .....	215
Venta de una casa de Juan de Herrera en la madrileña Plaza del Arrabal, por Luis Cervera Vera .....	227
El alumbrado de Madrid bajo el reinado de Felipe V, por Stephane Marcarie .....	235
Notas bibliográficas sobre el Parque de la Casa de Campo, por Ignacio Pérez-Soba Díez del Corral .....	245
La Real Fábrica de Cera de Madrid, por Ana Isabel Suárez Perales .....	261
Complementando la historia de la Quinta del Berro, por José Andrés Rueda Vicente .....	271
La vivienda aristocrática escenario de la fiesta. Cena baile en el Palacio de Benavente en honor a Carlos IV, el 19 de enero de 1789, por África Martínez Medina.....	283
El vestido de ceremonia en época romántica, una aproximación a la moda femenina a través de Federico de Madrazo, por Mercedes Pasalodos Salgado.....	291
¿Dónde se encontraba la policía el día del asesinato de D. Juan Prim?, por José Andrés Rueda Vicente .....	307
Manuel Matheu Rodríguez, un curioso personaje de la vida madrileña, increíblemente olvidado, por Alberto Rull Sabater .....	309
<b>Literatura</b>	
Pliegos de cordel sobre Madrid, por José Fradejas Lebrero ....	321
Ramón de la Cruz, pintor del paisaje urbano de Madrid, por	

	<u>Págs.</u>
Emilio Palacios Fernández.....	359
El agua de cebada. Noticia del inicio de su consumo en Madrid a través de un curioso impreso del s. XVIII, por Alberto Sánchez Álvarez-Insúa.....	381
Azorín y Madrid, por José Montero Padilla.....	393
En torno al madrileñismo, por Luis López Jiménez .....	401
El cuadro de Esquivel de los románticos, por José Valverde Madrid .....	407

### **Urbanismo**

La guadianesca historia del primer plano madrileño hecho en 1622, cuando San Isidro sube a los altares, por José M <sup>a</sup> Sanz García .....	435
Santiago Bonavía y el trazado de la ciudad de Aranjuez, por Virginia Tovar Martín .....	469
Los condes de Barajas y sus intervenciones urbano-arquitectó- nicas en Madrid en el siglo XVII, por Cristóbal Marín Tovar .....	505
El nacimiento del Barrio de Guzmán el Bueno, antes Barrio de Marconel y el 1880, por José del Corral .....	521
Plano topográfico parcelario del Ayuntamiento de Madrid, por Alfonso Mora Palazón .....	535

### **Toponimia**

Notas para la toponimia del municipio de Madrid, por Fernan- do Jiménez de Gregorio .....	551
El uso de los apelativos en la toponimia madrileña, por Luis Miguel Aparisi Laporta .....	565

### **Sanidad**

La fundación de asociaciones sanitarias en el Madrid de fina-	
---	--

	<u>Págs.</u>
les del siglo XIX, por Poder Arroyo Medina .....	579
El Laboratorio Municipal de Madrid y la epidemia de gripe de 1918-19, por M <sup>a</sup> Isabel Porras Gallo .....	585
<b>Provincia</b>	
Historia y vicisitudes de la Virgen de S. Pio V sustraída del Monasterio del Escorial durante nuestra guerra civil, por Gregorio de Andrés .....	595
Geografía y economía durante el antiguo régimen: Tierras de Madrid en el lugar de Getafe, por Pilar Corella Suárez ..	605
<b>Documentos</b>	
Noticias madrileñas que cumplen centenario o logran su cin- cuentenario en el año 1998, por J. del C. ....	629

## **EL VESTIDO DE CEREMONIA EN ÉPOCA ROMÁNTICA. UNA APROXIMACIÓN A LA MODA FEMENINA A TRAVÉS DE FEDERICO DE MADRAZO**

Por MERCEDES PASALODOS SALGADO

Federico de Madrazo aparte de dejarnos una admirable galería de retratos, reproduciendo gestos, actitudes y sentimientos no se olvidó de los grandes y pequeños detalles que incluyó junto a las damas que retrató. La indumentaria, la forma y los modos en el vestir son aspectos que difícilmente se pueden desligar del género del retrato. Su estudio nos proporciona la posibilidad de conocer a fondo al personaje retratado, su gusto, su refinamiento. Pero también, mide el paso del tiempo. El espacio y el tiempo quedan perfectamente definidos cuando se estudia la vestimenta. Según adónde se quiera ir o lo que se quiera representar se vestirá un traje distinto, y esto se presenta muy claro a lo largo del siglo XIX. Muchos son los trajes en función de la actividad social y mucho es el tiempo del que dispone la gran dama. Su papel como mujer es limitado. Convertida en una amante esposa, tiene que desempeñar este papel para orgullo de su marido. La imagen que ella ofrece de sí misma, debe ser el reflejo de la respetabilidad del esposo. El cuidado de lo externo es primordial, dentro de una sociedad que lo que primero valora es la apariencia. El retrato garantiza el recuerdo eterno. El retratado elige cómo quiere permanecer en el recuerdo. Según la imagen que se quiera ofrecer, será necesario vestir atendiendo a unos determinados modos. La elegancia, la apostura, el estatus social son caracteres que se pueden desvelar a través del estudio de la indumentaria. Todo ello es posible gracias al delicado y preciso pincel de Federico de Madrazo.

Nuestro interés es recuperar esa moda inmortalizada, expresión de un tiempo y de una realidad social, y desvelar el contenido, la significación de los trajes de aparato, de gran ceremonia que llevan la soberana y damas cercanas a la corte. Como el momento de mayor esplendor de la corte isabelina corresponde con los años cincuentas, es por ello por lo que haremos referencia a los retratos realizados aproximadamente alrededor de esas fechas. En este estudio prescindiremos de los retratos más íntimos, porque precisamente el carácter de los trajes es diferente y no se corresponden con los trajes de soirée o de ceremonia, sino con aquellos genéricamente denominados vestidos o toilettes de día.

La formación de una dama estaba orientada a recibir una instrucción muy general sobre aspectos culturales, conocimiento de algún idioma –preferentemente el francés–

nociones musicales, y no descuidar los valores morales y espirituales. En este punto jugaron un gran papel los tratados de urbanidad, educación o buenos modales. Periódicamente surgían nuevos manuales o se reeditaban los ya existentes<sup>1</sup>. En ellos se pasa revista a los valores religiosos, a la educación y buen tono, a los deberes familiares y domésticos, al trato con las gentes, cualidades físicas y consejos precisos sobre el amor. En este discurso no faltan sugerencias que afectan al porte y, naturalmente, vinculadas a la forma del vestir, siendo, por tanto, evidente la barrera existente entre una joven dama y una señora casada, aunque fuera joven. No solamente desde los manuales, sino desde las revistas femeninas se insiste de forma reiterada<sup>2</sup>. «Los ricos trajes, las piedras o joyas de gran valor son cosas veladas a las señoritas. Aún cuando no lo aconsejara la sencillez, que es el mejor adorno de una joven, lo aconsejaría la conveniencia; pues será privarse del placer de recibir los más ricos dones de personas que os merezca u os hayan de merecer el mayor efecto (...). El excesivo lujo<sup>3</sup> en una joven rechaza de su trato a muchas personas por otra parte muy dignas de su afecto»<sup>4</sup>. La moda tiene un lenguaje propio que hay que conocer y la dama se educa y se forma en ese arte. En él, la elegancia y las leyes del decoro se tienen que dominar, para conseguir los más altos triunfos, pero es preciso no hacerse esclavo de ella<sup>5</sup>.

Todos los ámbitos de la vida se ven afectados por el desarrollo del espíritu romántico. La moda y, por consiguiente, la silueta femenina presenta aspectos muy específicos, que se han venido definiendo como moda romántica. Junto a este epígrafe se suelen emplear los de moda isabelina, época victoriana o moda segundo imperio. Tres reinas fueron las que se convirtieron en las abanderadas de la moda en tres países distintos. Cada una de ellas imprimió un sello característico en función de un entramado

<sup>1</sup> Entre los manuales que se pueden consultar hacemos referencia a los de Severo Catalina del Amo, Vizcondesa de Barrantes, C. Burgos Seguí, J. Manjarrés, P. Sinués de Marco. Las revistas de moda también incluyen columnas específicas sobre los aspectos de formación y educación de la mujer. Entre éstas destacamos *La Moda*, que contó con la colaboración de M<sup>a</sup> del Pilar Sinués de Marco.

<sup>2</sup> Las referencias son frecuentes. Artículos donde se deja claro que la moda no debe actuar como una tiranía, de modo que cada uno debe atender a su condición. Véase, entre otros, *Ellas, Gaceta del Bello Sexo*, Madrid, 1851, 23 diciembre, nº 3, p. 18: «es punto importante de educación, prevenir a las jóvenes contra las escentricidades de la Moda, haciéndolas conocer lo que puede favorecer al lucimiento de sus gracias...».

<sup>3</sup> El lujo también es una de las cuestiones sobre las que se insiste de forma reiterada, por el perjuicio que puede traer a la familia. Esta preocupación de la que se hacen eco las revistas no es privativa de estos momentos. Nos encontramos referencias en años siguientes, e incluso con la inauguración de la nueva centuria se heredan estos temas. Se llegaron a constituir hasta ligas contra el lujo. De ello nos da cuenta *El Correo de la Moda* de 1857 ofreciendo una noticia leída en un periódico extranjero. En Tarbes se ha constituido una liga cuyo lema es modestia y sencillez. La condición para ser admitida suponía «renunciar a las pompas y variedades del tocador; no usar volantes, ni crinolina; contentarse con un traje oscuro y un velo sencillo».

<sup>4</sup> MAJARRES, J, *Guía de Señoritas en el Gran Mundo*, Barcelona, 1854, p. 51.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 53.



social específico. Quizá la imagen más internacional la ofreció la emperatriz Eugenia de Montijo, casada con Napoleón III en 1853. Fue el emblema de la elegancia y del espíritu refinado, y en las crónicas de moda siempre está presente su imagen como modelo a seguir, como fuente de inspiración de los creadores y como madrina de nuevos modelos. Con motivo del bautizo imperial «S.M la emperatriz Eugenia se mostró en todas estas fiestas con vestidos de cuatro colores, verde, azul, malva y blanco; todos ellos tiernos y delicados en armonía con su belleza dorada. Sobre el vestido blanco las flores eran rosas blancas con largas yerbas flotantes. Sobre el malva de las mismas yerbas con flores malva. Sobre el verde Azoff espigas verdes de diferentes matices, y sobre el blanco florecillas azules»<sup>6</sup>.

Con respecto a la soberana española, generalmente se suele señalar que su influencia en el mundo de la moda se manifestó en el aire castizo de su porte, en el uso de determinadas prendas y por la gracia con que llevaba sus trajes. En las crónicas diarias referidas a los acontecimientos locales no faltan las referencias a las actividades sociales y protocolarias de la reina Isabel y, sobre todo, alusiones a cómo va vestida. Con motivo de la celebración del capítulo de los caballeros de la Orden de Carlos III se precisa que «vestía S.M. con la mayor dignidad a la par que con gracia y elegancia, el traje de la orden, llamando la atención el lujo de los bordados de su menuda pedrería y los ricos brillantes que esmaltaban su birrete»<sup>7</sup>.

La silueta femenina de estos momentos guarda relaciones muy directas con el perfil que presenta una campana. Cuerpo ligeramente aplanado y falda ahuecada, progresivamente creciente. El corsé y las enaguas fueron las prendas interiores encargadas de la transformación femenina, e igualmente el objeto de comentarios, críticas y burlas. Mientras que cronistas y críticos derrocharon ríos de tinta acerca de la sarcástica imagen que presentaban las faldas femeninas, médicos e higienistas se ocuparon de examinar y denunciar los efectos nocivos del uso poco racionalizado del corsé. Es frecuente encontrar en las revistas de moda anuncios sobre corsés. En ellos se dan todo tipo de explicaciones para evitar equivocaciones, y se enfatiza en la conformidad, dada por reconocidas entidades médicas. En las páginas de *Petit Courrier des Dames* se advierte las ventajas de los corsés de Mlle. Josselin «Corsets Josselin, à mécaniques et à décalages. Ces corsets, qui habillent dans la perfection, amincissent et allongent la taille sans la comprimer; on les lace, délace, serre et deserre en une seconde, sans aucun dérangement pour la toilette. Ils ont valu à M. Josselin, breveté, seul inventeur, quatre rapports et trois médailles de l'Académie royale de médecine, de plusieurs sociétés savantes, et de l'Exposition de 1834, admis sous le numero 1343. Il est aussi inventeur des agrafes hygieniques pour robes, et des boucles à cylindre pour ceintures de robes»<sup>8</sup>. A pesar de las contrariedades, queda claro que el corsé es un «adorno indis-

<sup>6</sup> *La Moda*, 1856, agosto nº 127, p. 3.

<sup>7</sup> *El Siglo Pintoresco*, 1845, diciembre, p. 284.

<sup>8</sup> *Petit Courrier des Dames*, 1843, nº 13, p. 104.

pensable, así como es una locura querer dispensarse de él, también lo es abusar del mismo modo, para prolongar demasiadamente el tallo»<sup>9</sup>. El volumen de la falda mantuvo ocupados a los columnistas de periódicos y de revistas, al mismo tiempo que los dibujantes se recreaban en ofrecer imágenes cómicas. Nacieron epigramas, tanto para denunciar el uso del miriñaque como añorando su anchura. En *El Amigo de las Damas*, publicación de 1874 alguien se lamenta:

¡Válgame Dios, y qué modas!  
Los miriñaques huyeron,  
las estrechuras vinieron,  
y ahora son fideos todas.

La enagua, o mejor dicho, las enaguas determinaron el volumen de las faldas, que empezó a aumentar a principios de los años cuarentas. Un paso más, supuso el tratamiento de las telas empleadas (franelas, lana o seda) con crin de caballo. A este invento se denominó crinolización, facilitando el sostén de la falda sin arrugarse. Como era preciso llevar varias enaguas, el peso era considerable. La imaginación y el progreso permitieron el uso del miriñaque o crinolina –ahuecador a modo de jaula– donde un entramado de alambres proporcionan un sostén adecuado, eliminando un peso importante. Magelonne Toussaint-Samat<sup>10</sup> señala como la primera patente conocida la de Auguste Person, en 1857, denominada crinolina Sherwood, y el posible origen inglés lo relaciona con la estructura férrea del Palacio de Exposiciones de Londres de 1851.

La evolución se sigue perfectamente desde las páginas de las revistas. *El Mensajero de las Modas* se hace eco de las últimas novedades: «Las damas que no pueden menos de transigir con las exigencias del siglo, han inventado desde luego el medio de redondearse. –¿Cómo?– Por medio de... Es preciso decirlo de una vez: por medio de enaguas de dos volantes, que sostienen el peso del vuelo del vestido. Dichos volantes son muy anchos, y como en todo es indispensable seguir obedeciendo a los caprichos de lo que se ha dado en llamar buen gusto,...»<sup>11</sup>. En 1856 se denuncia abiertamente la figura de la mujer y los métodos empleados para conseguir su propósito «Aquí es la ocasión de decir algo sobre esa manía indiscreta y de mal tono de aumentar cada día más los ahuecadores de la falda: no bastando ya la crinolina, se apela a las ballenas y otras armaduras, que no queremos nombrar, y que hacen parecer a una mujer un tonel andando.

Protestemos en nombre del buen gusto contra esta exageración ridícula de la Moda, de un efecto tan desgraciado. Tanto como favorece la armadura de una enagua de tela a propósito y bien almidonada, que ajuste a los movimientos del cuerpo y a las ondulaciones de la falda, perjudican aquellas extravagancias que se despegan con un

<sup>9</sup> *Calendario de las Mujeres*, Imp. Francisco Zegri, Barcelona, 1858, p. 22.

<sup>10</sup> TOUSSAINT-SAMAT, M., *Historia técnica y moral del vestido. Complementos y estrategias*, Alianza, Madrid, 1994, p. 136.

<sup>11</sup> *El Mensajero de las Modas*, 1852, abril nº 4, p. 1.

aspecto enteramente contrario a lo natural.

Nada hay tan elegante en una señora como el saber conservar su vestido sin ajarse ni arrugarse. Recordamos a una dama, muy conocida en la corte de Francia, que se distinguía por su vestir irreprochable, y aun hemos oído hablar del medio que ponía en uso para entrar en un salón tan fresca en su toilette como al salir de su casa: rogaba a su esposo no la acompañase en estas ocasiones, y al entrar en el carruaje, se ponía arrodillada entre los dos asientos, dejando descansar la falda sobre ellos, y así conservaba sin el más ligero pliegue»<sup>12</sup>. El miriñaque aun tardaría en desaparecer, aunque poco a poco se van apuntando soluciones que anuncian su retirada. En este sentido, Mme Gobert se ocupa de desterrar «las antiguas enaguas de ahuecador. Con las que ella ha hecho tejer expresamente para reemplazar a la crinolina y a los caparazones de acero, el traje de una muger se ahueca y se sostiene admirablemente por abajo, sin tener ninguna rigidez, aspereza ni tiesura. Se han tratado de inventar telas fofas (que se aplastan en seguida), pero ninguna es comparable con las fabricadas por la casa de Gobert en Lion. Principiaremos por decir que la mayor parte de estas enaguas no tienen costuras. Los telares Gobert las han suprimido. La enagua-ahuecador con volantes tegidos a par de la tela, el que hace descubrir mejor al traje la forma de abanico»<sup>13</sup>. La cronista de *El Correo de la Moda* insiste en las enagua en forma de abanico, frente al disgusto que puede llevar el uso del ahuecador de acero, al poder saltar y romperse.<sup>14</sup>

Se denunciaba el aspecto burlesco femenino al subir o bajar del carruaje, al pasar por una puerta estrecha, o el gran obstáculo que presentaba el pasear con viento. Pero también, y en esto se ha profundizado en estudios recientes, la barrera diferenciadora que marcaba entre hombres y mujeres. Philippe Perrot insiste en la diferenciación sexual marcada por la crinolina: «Pièces maîtresses du vestiaire féminin et emblèmes d'une société, la crinoline, puis la tournure, dans leur exubérance textile, leur incommodité radicale, réduisent la femme à un rôle d'idole éblouissante qui la distingue absolument de l'homme et l'éloigne physiquement de son univers»<sup>15</sup>. El uso de la crinolina-jaula siempre se vincula al esplendor de la corte francesa, corte que comienza a derrochar la misma fastuosidad que en momentos anteriores. En esas mismas fechas la corte española también gozaba de cierta estabilidad, repercutiendo en el panorama mundano. Fiestas, saraos, bailes, bailes de trajes enriquecían el ambiente, siendo Isabel II y toda su cohorte de damas las encargadas de derrochar notas de color, elegancia y encanto con sus toilettes. Los periódicos relatan a sus lectores el éxito de las fiestas y bailes que se celebran «El último baile de palacio fue más brillante aún que los anteriores, porque la fantasía de los sastres y de las modistas pudo estenderse lozanamente para vestir con arreglo a todos los tiempos y a todas las clases. —En casa de la Seño-

<sup>12</sup> *El Correo de la Moda*, 1856, agosto, p. 268.

<sup>13</sup> *La Moda*, 1856, noviembre nº 138, p. 5.

<sup>14</sup> *El Correo de la Moda*, 1856, diciembre nº 189, p. 396.

<sup>15</sup> PERROT, P., *Les Dessus et les Dessous de la Bourgeoisie*, Complexe, Bruselas, 1984, p. 193.

ra Condesa de Montijo se vieron también en el último de sus saraos, los trages más elegantes de las más diversas y encontrada épocas y países.»<sup>16</sup>

La actividad mundana aumentaba durante el invierno, sobre todo a partir del mes de enero. La descripción de más arriba hace referencia a un baile de trajes, divertimento muy deseado por la sociedad madrileña, frecuentes en el mes de febrero<sup>17</sup>. Entre los muchos bailes celebrados en Palacio, *El Mundo Pintoresco* recoge el celebrado con motivo del cumpleaños de la reina, destacando la elegancia y exquisitez de su traje: «Todos los periódicos han hablado ya del lindísimo y elegante traje que lució S.M. Sin embargo, por si acaso alguna de mis lectoras no ha visto su descripción, le diré que era blanco adornado con claveles».

De claveles era también el adorno de la cabeza, estrellado ricamente de diamantes»<sup>18</sup>. Es sintomático cómo en las crónicas mundanas se destaca la importancia de las descripciones de los trajes. La apariencia femenina se convierte en un puntal básico en este tipo de relatos, lo cual nos permite conocer la importancia social que tenía el saber vestir con elegancia y decoro en esos momentos. Precisamente, gracias a las revistas y periódicos contemporáneos y a los retratos se mantienen vivas las noticias sobre los usos, costumbres y modas del momento. A través de estas dos vías, aquella recreándose en el lenguaje, ésta ofreciendo un amplísimo repertorio visual, al cristalizar las tendencias señaladas en esas revistas, podemos profundizar en la trascendencia de la moda del siglo pasado. Revistas y periódicos hay muchos; retratistas, también. Pero Federico de Madrazo fue maestro indiscutible de este oficio, cuya observación casi microscópica nos permite poder detenemos en los detalles precisos, que presenta la indumentaria femenina, a la altura de Ingres o de Winterhalter. En los años cincuentas alcanzó su madurez como retratista, y por ello hemos puesto nuestra mirada en las damas retratadas en esos años. Ellas se nos ofrecen vestidas de forma muy específica, en función de una categoría social. Hay una diferencia decisiva entre las toilettes de día y las de noche. Para éstas se prescriben disposiciones que serían impensables y del todo indecorosas para aquéllas. Las damas que integran la galería de retratos cortesa-

<sup>16</sup> *El Artista*, 1847, nº 3, p. 24.

<sup>17</sup> Los bailes de trajes o disfraces eran una práctica frecuente de divertimento en el siglo XIX. En la exposición sobre Federico de Madrazo (Museo del Prado, Noviembre 1994 - Enero 1995) pudimos ver un pequeño cuadro en el que aparece una nieta de Federico de Madrazo vestida como maja goyesca, captada por el pintor antes de marcharse a un baile. También figura un boceto para un baile de estas características que tuvo lugar en 1863. Aparece el diseño del traje que llevaría la Reina y algunas anotaciones en los márgenes. Nos interesa sobre todo la referencia a la modista Madame Carolina. Fue modista de Cámara de SM y de SS. AA. RR. y tuvo su casa abierta en la Plaza de Santa Cruz, nº 2. Se señala que fué la encargada de la ejecución de dicho traje, pero no fue ella, sino a Madame Honorine a quien definitivamente se le hizo el encargo. Esta observación se apoya en una evidencia documental. La factura presentada por dicha modista en la que se especifica el tipo de traje y lo que costó. A.G.P. Sección Administrativa. Leg. 5226.

<sup>18</sup> *El Mundo Pintoresco*, 1858, noviembre nº 31.

nos visten toilettes de ceremonia, variando unas de otras en detalles concretos en función del gusto personal y de la evolución. Pero entre este grupo homogéneo queremos incidir en los retratos de Isabel II de los años 1844, 1848 y 1850, y de su hermana, la Infanta de 1851<sup>19</sup>. Sus vestidos son igualmente elegantes, sujetos a lo específico de las toilettes de etiqueta, pero presentan un aspecto ajeno a las demás. La reina viste lo que se denomina traje de corte o de gran gala. Frente a las demás damas efigiadas se potencia el carácter de dignidad real, conseguido por la presencia de los símbolos propios de poder<sup>20</sup>. Pero desde el punto de vista de la indumentaria, la presencia de la cola nos aporta una información muy precisa. Aunque el traje de la reina y de su hermana, frente al de las otras damas, no presentan grandes variaciones, si debemos detenemos en la presencia de la cola, al ser un elemento enfatizador de la representatividad real, no siendo exclusivo de la corte española. Por otro lado, la damas cercanas al círculo cortesano, cuando acudían a ceremonias de etiqueta, también llevaban colas postizas en sus vestidos<sup>21</sup>. Para evitar la rivalidad, era preciso establecer una jerarquía. Ésta se basaba en la longitud, y la longitud en el estatus social. En Francia, los cronistas utilizan dos vocablos atendiendo a dos realidades distintas. La «traîne» sería aquella cola que partiría de la parte de arriba de la falda, mientras que la «queu» lo haría desde la falda misma. Ésta sería la que presentan los retratos de Isabel II y la Infanta.

Las crónicas de las revistas de moda son bastante parcas a la hora de dar noticias sobre las modas que afectan a las colas, que completan un traje de etiqueta, e, incluso *El Mundo Pintoresco* da cuenta de un figurín presentándolo como una gran novedad en este sentido: «No creemos que se haya publicado nunca en nuestro país un figurín, como el nuestro de hoy, dedicado sola y exclusivamente a las clases más altas de la sociedad, a las que lucen sus trages en las moradas de los reyes. Y sin embargo, era de necesidad absoluta, porque también la moda ejerce su dominio entre esas damas que reinan por la riqueza, por la cuna y por la posición social. A ellas pues, dedicamos hoy nuestras tareas. En las últimas recepciones de las Tullerías se han visto trages verdaderamente asombrosos, de esos que solo están bien en los palacios y en las regias cámaras. Las colas, cuya moda no se desterrará jamás mientras exista la etiqueta, son sin embargo las que más varían, porque nuestras mugeres se han propuesto acabar con los tesoros de Crespo. Lo más elegante es una cola de terciopelo azul sobre un traje de moaré antique blanco. Una princesa austriaca se presentó en las Tullerías con esta última cola de que hablamos, pero bordada de oro y perlas de Venecia. Le había costado

<sup>19</sup> Retrato de Isabel II (1844). Madrid. Museo de la Real Academia de San Fernando.

Retrato de Isabel II, 1848. Madrid. Museo del Prado (nº 3533).

Retrato de Isabel II, 1850. Ministerio de Asuntos Exteriores. Roma. Palazzo Di Spagna. Embajada de España ante la Santa Sede.

Retrato de la Infanta Luisa Fernanda de Borbón, Duquesa de Montpensier, 1851. Madrid. Patrimonio Nacional. Palacio Real.

<sup>20</sup> El cetro y la corona desaparecen, como es obvio, en el retrato de Luisa Fernanda.

<sup>21</sup> Con vestido de etiqueta y cola fue retratada la duquesa de Alba en el año 1856.

veinte mil francos (¡cuatro mil duros!). Sólo es posible comprender la magnificencia de este traje, observándolo con detención en la lámina. El vestido, que era de moaré blanco, tenía por todo adorno un ramo de flores en cada volante, que había costado a mil francos cada uno (cuatro mil reales). Las perlas de su aderezo eran tan gordas que no es posible calcular su valor. En la cabeza llevaba por todo adorno una pluma rizada y una diademita de sencillísima forma.

El segundo traje que aparece en nuestra lámina es mucho más sencillo, pero no menos elegante. El primero sólo lo puede llevar una princesa recién casada; el segundo, muy propio de una marquesita soltera o de la hija de un ministro»<sup>22</sup>. Junto a la cola, el manto también nos advierte de la representatividad de la persona retratada. Cuando sólo contaba, la futura Isabel II, cuatro años de edad, la retrató Madrazo luciendo un manto ribeteado de armiño, y en el dibujo realizado en el año 1863, en el que aparece la reina Isabel ataviada como reina Esther también lo lleva<sup>23</sup>. Con traje de gala y manto fue retratada por Winterhalter hacia 1852. El traje y el manto se enviaron a París<sup>24</sup>, y aún en 1857 en un comunicado que remite la embajada de España en París se especifica, si hay que enviar, junto con unas litografías mandadas hacer de dicho cuadro, «el manto que el pintor se llevó a París con el objeto de que le sirviese de modelo»<sup>25</sup>. Debió ser bastante frecuente que la reina encargara que se le hicieran mantos, si atendemos a las facturas que periódicamente pasaban los proveedores a la Casa Real. Así en 1842 se abonan mil quinientos francos por «un manteau de cour en tissu de cristal vert et or garni de dentelles d'or et doublé de satin»<sup>26</sup>. En el inventario realizado después de la muerte de la reina en el apartado de trajes oficiales se registran «un manteau royal en velours grenat, avec garnitures d'hermine, un autre de velours rouge...»<sup>27</sup>. Entre los pagos realizados a la modista Antonia Peña en 1846 se registran dos mil veintitis reales por la hechura, forros de raso, tafetán y más adornos de dos vestidos de gala con oro y plata y la compostura de otros más»<sup>28</sup>.

En los retratos más íntimos, donde el componente familiar o doméstico se hace presente (Isabel II con la Infanta Isabel, Sofía Vela o la baronesa de Andilla)<sup>29</sup> la toi-

<sup>22</sup> *El Mundo Pintoresco*, 1858, diciembre nº 38, p. 297-298.

<sup>23</sup> A pesar de tratarse de un baile de trajes o disfraces, al retomar la indumentaria histórica de tiempos de la reina Esther, se sigue la moda romántica.

<sup>24</sup> A.G.P. Isabel II, Caja 225/7.

<sup>25</sup> A.G.P. Sección Administrativa, Leg. 39.

<sup>26</sup> A.G.P. Sección Administrativa, Leg. 915. Pago satisfecho a Mme. Alexandre Ghys. Por el momento desconocemos que esta modista tuviera sucursal o casa en Madrid. Su casa en París estaba situada en la rue Du Gelder nº 10.

<sup>27</sup> A.G.P. Sección Histórica, Caja 158.

<sup>28</sup> A.G.P. Sección Administrativa, Leg. 304.

<sup>29</sup> Retrato de Isabel II con la Infanta Isabel, 1852. Madrid. Cuartel General del Ejército. Palacio de Buenavista.

Retrato de Sofía Vela y Querol, 1850. Madrid. Museo del Prado (nº 4449).

Retrato de Rosa Guardiola, Baronesa de Andilla, 1856. Madrid. Colección particular.

lette se desentendiendo de los elementos preceptivos del traje de ceremonia. En primer lugar, éstos presentan un generoso escote, en la mayoría de las ocasiones velado o adornado por un fichú, de tul con órdenes de encaje y adornado de cintas, cuyo color está en consonancia con el resto del vestido. Tanto el vestido que presenta la marquesa de Espeja, como el que viste Elisabeth Wethered Barringer de 1852<sup>30</sup> están bastante cercanos al traje de soirée que ofrece *El Mensajero de las Modas* del mismo año 1852: «El traje más usual es una falda de raso Pompadour, con anchos volantes guarnecidos de encajes: esta guarnición de guirnaldas caprichosas en trajes de baile: el cuerpo siempre abierto por el pecho y formando pico en la parte inferior: camiseta bordada de oro y plata y orillada de encajes»<sup>31</sup>. El asunto del escote inquietaba bastante, ya que un uso descuidado ponía en entredicho el decoro y la honestidad femenina. Se recomendaba cuidado, y aunque no existía una fuerte oposición sobre su uso, sí estaban dispuestas a luchar «con todas nuestras fuerzas cuanto en nuestro juicio se oponga al decoro y la decencia...»<sup>32</sup>

El corte de estos vestidos no ofreció una modificación importante. Lo más sobresaliente es destacar que el cuerpo y la falda eran piezas independientes. El traje Gabriela, el Princesa o sotana, cortados de una sola pieza al sesgo, llegarían con el tiempo, pero no se generalizaron para todo tipo de toilette.

Una toilette de lujo o de gran tono se complementaba con una gran diversidad de adornos. Entre ellos, los que gozaron de una mayor vigencia fueron los volantes. Desde 1846-1848 se inicia su reinado, tardando en desaparecer alrededor de unos diez años, y siendo su época de mayor apogeo los años que abarcan desde 1850 a 1854. A la hora de seleccionar una disposición de volantes como guarnición, había que estudiar el conjunto, ya que no a todas las damas podía sentarles bien, en función de su apariencia física. *El Correo de la Moda* señala que el volante imprime un sello de elegancia, «pero que no a todas sienta bien», por ello recomienda disponer de «una modista no sólo hábil, sino leal y franca que nos diga lo que nos conviene, según nuestra hermosura, nuestra configuración y nuestra fisonomía»<sup>33</sup>. Se aconseja que para las damas bajas y algo gruesas se dispongan tres volantes anchos o tres faldas sobrepuestas, mientras que las de mayor porte pueden llevar faldas de hasta diez volantes. El uso de los volantes fue tan generalizado que se comercializaron las llamadas telas de disposición, que tenían la misma anchura dentro de la variedad de volantes. La proporción y anchura de éstos estaban en relación con el número de ellos. En 1852 se anuncia que

<sup>30</sup> Retrato de María Josefa del Águila Ceballos, Marquesa de Espeja, 1852. Madrid. Colección Particular.

Retrato de Elisabeth Wethered Barringer, 1852. Carolina del Norte. Ackland Art Museum. The University of North Carolina at Chapel Hill (nº inv 85.24.2).

<sup>31</sup> *El Mensajero de las Modas*, 1852, marzo nº 3, p. 1.

<sup>32</sup> *El Correo de la Moda*, 1852, octubre nº 23, p. 364.

<sup>33</sup> *El Correo de la Moda*, 1852, agosto nº 19, p. 302-303.

los volantes «principian a ser liliputienses según se van achicando. Vestido hemos visto de tarlatana blanca de quince volantes nada menos: ya comprenderán nuestras lectoras cuál podría ser su anchuría»<sup>34</sup>.

Los vestidos que, día a día, iban saliendo fruto de la imaginación de sus creadores, inician su reinado siendo bautizados con nombres muy sugerentes. El vestido Gautier, formado por tres volantes de terciopelo escocés; el vestido Isabel, de seis volantes, tres grandes y tres pequeños; el vestido Arco Iris también de tres volantes, sombreados de blanco y rosa. La variedad era infinita haciendo más complicada la elección a las señoras. El vestido de Leocadia Zamora y Quesada<sup>35</sup> sigue perfectamente la tendencia de los años cuarentas. Pero hacia 1852 el gusto por esos vestidos lisos se empieza a des- terrar. Para ese mismo año *El Mensajero de las Modas* critica el mal gusto que representan los vestidos con dos volantes. El retrato de la marquesa de Espeja y el de Elisabeth Wethered Barringer son del año 1852, y ambas señoras se presentan con vestidos de dos volantes. La misma revista da a conocer la formación de dos grupos de opinión bien diferenciados. Por un lado, aquéllas que se inclinan por el uso de tres o cinco volantes; por otro, las defensoras de los dos. Probablemente, las mencionadas damas se adscribieron a éste, interviniendo en las «escaramuzas y aun batallas campales» que pronostica la crónica. Si la cuestión de los volantes dobles o triples se planteaba en el mes de febrero, dos meses más tarde vuelve a saltar la chispa de los «faralaes». En esta ocasión, se lamenta el atentado que suponen los siete volantes. La postura se mantiene firme y la respuesta es contundente: «¡Qué profanación! Una hermosa envuelta en tela se convierte en monstruo. Nos pronunciaremos decididamente contra los siete volantes, y si mucho se nos apura, también contra los cinco»<sup>36</sup>. Al observar las características de los volantes que llevan los trajes de las damas efigiadas, todos ellos son de encaje. El encaje se convirtió en una guarnición de gran elegancia y lujo. Éstos se dispondrían en los vestidos de más etiqueta, pero también adornaban aquellas prendas más íntimas. El uso de encajes encarecía de forma desmesurada la confección de la toilette. La blonda sería uno de los más empleados. Isabel II demostró un gusto muy especial por el uso de encajes. Esto se desprende del estudio realizado de los pagos realizados por la ejecución de piezas en este género. Entre éstos figura Jardent Pirlet<sup>37</sup>, fabricante de Bruselas al que se le abonan diez mil ciento cincuenta y cuatro francos en 1853, por diferentes encargos entre ellos: «Garniture dentelle de Bruxelles pour Berthe et manches» y «Mantille superfine dentelle de Bruxelles»<sup>38</sup>. En 1841 se hacen efec-

<sup>34</sup> *El Correo de la Moda*, 1852, abril nº 11, p. 173.

<sup>35</sup> Retrato de Leocadia Zamora y Quesada, 1847. Madrid. Colección Particular.

<sup>36</sup> *El Mensajero de las Modas*, 1852, abril nº 4, p. 2.

<sup>37</sup> Fabricante de encajes y sucesor de Mme. J. D. J. Kint. Proveedor de la reina de Bélgica y de Francia y de la corte imperial de Rusia. Su comercio lo tenía abierto en la rue des Boiteux en Bruselas.

<sup>38</sup> A.G.P. Sección Administrativa, Leg. 5226.



tivos pagos al Sr. José Margant y LLeconart <sup>39</sup> de Barcelona por encargos realizados para la reina y para la infanta Luisa Fernanda. En esa ocasión se había pedido un vestido completo de blonda blanca para la infanta y veintidós varas, también de blonda blanca, para la guarnición del manto real de la reina. Al servicio de la Casa Real estaba la encajera Juana Sánchez, encargada de lavar, cuidar y componer las prendas guarnecidas con disposiciones de encajes.

Otra hechura entre las que se podía escoger con respecto a la falda es la denominada de delantal. La parte delantera quedaba diferenciada recibiendo un cúmulo de adornos y guarniciones. El retrato de Isabel II de 1850 presenta esta disposición. Los volantes y las finas plumas, en la misma gama que el vestido, se concentran a modo de guirnalda o anchas franjas onduladas. En esta misma línea está el vestido de la duquesa de Sevilla <sup>40</sup>, prefiriéndose en esta ocasión una fina cascada de elegantes encajes dispuestos en zig-zag, quedando enmarcado todo ello por unas escarapelas de la misma tela del vestido y ribeteados por una cinta festoneada. Las flores secas elegidas en consonancia con el fondo estampado dan una nota de relieve a la majestuosa toilette. Los bouquets de flores, principalmente secas, fueron uno de los adornos más usados para complementar este tipo de toilette, disponiéndose o, bien en el cuerpo o en la falda.

Cuando los volantes o las dobles faldas fueron perdiendo poco a poco su novedad, tomaron las quillas el relevo como adorno. Esta guarnición partía de la cintura, prolongándose o no hasta el suelo. Anchas franjas en las que se puede combinar las cintas, pasamanería bordada de azabache <sup>41</sup>, moaré o encaje. En esta línea estaría el vestido de Josefa Coello de Portugal <sup>42</sup>.

Como prendas complementarias de este tipo de toilettes no debemos olvidarnos de los guantes <sup>43</sup>. Es una prenda que imprime cierto tono de distinción, aparte de ser un artificio pictórico muy repetido, como esquema compositivo dentro de la producción de retratos de Madrazo. Las crónicas son muy sumarias a la hora de proporcionarnos las últimas novedades. Sí se deja claro que los guantes para una toilette de gala se requiere que sean cortos, de piel muy fina en color blanco o del mismo tono del vestido. Luciendo aquéllos se presentan la Reina, la Infanta y Saturnina Canaleta <sup>44</sup>. La circunstancia de que se prefieran cortos no es otra que permitir que se puedan lucir pulseras y brazaletes, pudiendo ser entre dos y tres por cada brazo. Aquellas damas que no

<sup>39</sup> A.G.P. Sección Administrativa, Leg. 951.

<sup>40</sup> Retrato de Elena de Castellví y Shelly, Duquesa de Sevilla, 1851. Madrid. Victoria Eugenia de Figueroa y Borbón, Marquesa de Tamarit.

<sup>41</sup> El azabache gozó de un gran favor. En toda clase de pasamanerías se empleaba, además en galones, bellotas, botones, agremanes, etc.

<sup>42</sup> Retrato de Josefa Coello de Portugal, 1855. Madrid. Museo del Prado (nº 4453).

<sup>43</sup> De día y sobre todo en invierno era una prenda de uso diario. Podían ser largos o más cortos, con botones o sin ellos, en función de la naturaleza del traje al que acompañan.

<sup>44</sup> Retrato de Saturnina Canaleta, 1856. Madrid. Museo del Prado (nº N.A. 1711). Con respecto a los retratos de la Reina y su hermana, véase nota nº 19.

aparecen retratadas llevando en sus delicadas manos, al menos uno de los guantes, se presentan con un pañuelo, de fino trabajo. Como gran novedad para la primavera de 1856 se señalan los pañuelos guarnecidos de encaje o blonda negra: «su fondo de seda o de cachemir muy fino, blanco o gris perla por lo general, lleva en algunos una guirnalda bordada de seda del mismo color, y en los más una cenefa de terciopelitos negros muy estrechos, dispuestos para llevar el pañuelo desmentido»<sup>45</sup>. En realidad, a este tipo de pañuelos se los denomina de faltriquera, convertidos en un auténtico objeto de ostentación, perdiendo, por ello, su principal función, dado que no está «ya de moda el sonarse»<sup>46</sup>.

Como prendas de abrigo para este tipo de toilettes tenemos que señalar los écharpes, chales o «salidas de baile». Deteniéndonos en los retratos tenemos un repertorio interesante. Las marquesas de Narros, Molins o Montelo, la duquesa de Sevilla, la condesa de Vilches, Concepción Remisa o la señora de Quintana se presentan acompañadas de sobretodos dejados caer sobre algún asiento. Estas prendas podían llegar a costar cantidades elevadas, puesto que era frecuente que se guarnecieran de pieles. En las noticias referidas a los años 1851 y 1856 se señalan como las pieles más favorecidas las de armiño, marta cibelina y la del Canadá. Precisamente el armiño y la marta son las pieles que adornan los sobretodos de las damas aludidas. Estas prendas de lujo no lo eran, exclusivamente, por el uso de las pieles más caras; también hay que detenerse en los forros. Éstos podían llegar a ser tan lujosos o más que la apariencia externa de la prenda, teniéndolo Madrazo presente y demostrando un agudo ingenio al ofrecernos una amplia gama de tejidos de seda. Enrollado en sus brazos presentan la marquesa de Espeja y Elizabeth Werthered dos amplios pañolones o mantones<sup>47</sup> de seda con bordados en el mismo tejido y terminados por una ancha franja de flecos.

Los chales de cachemira era uno de los artículos más deseados de tener, pero del mismo modo quedaba limitada su posesión a un círculo muy reducido, en el que, sin duda, estaban Saturnina Canaleta y Gertrudis Gómez de Avellaneda<sup>48</sup>. Los chales de cachemira de la India gozaron de una gran aprecio. Cubrirse con un chal de estas características ofrecía un tono muy vistoso al carácter general del traje, pero también era un síntoma de preeminencia social. La moda periódicamente se encargaba de renovar este tipo de chales, bautizándolos con nombres diversos, así, por ejemplo, el chal de Bagdad era de cachemira de la India, bordado con sedas de colores, y los contornos con seda imitando al oro; el cachemira Sultana presentaba soles y arabescos de oro, sobre un fondo encarnado de armenia.

La mantilla era otro de los accesorios indispensables. Especialmente se llevaba en

<sup>45</sup> *El Correo de la Moda*, 1856, mayo nº 164, p. 172.

<sup>46</sup> *La Moda*, 1856, febrero nº 103, p. 6.

<sup>47</sup> Véase «*Los mal llamados mantones de Manila (eran de la China)*», de Joaquín Vázquez Parladé en *Rev. Buenavista de Indias*, Abril, 1992, nº 1, p. 59-78.

<sup>48</sup> Retrato de Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1857. Madrid. Museo Lázaro Galdiano.

tiempos de Cuaresma, pero no quedaba restringido su uso en estas ocasiones. Isabel II y Luisa Fernanda llevan prendida de la cabeza la mantilla, así como el rostro de Carolina Coronado<sup>49</sup> queda enmarcado por una mantilla negra de claro espíritu español. El inicio del reinado de la mantilla es aplaudido en una de las crónicas de 1852. Las damas francesas parece que se dejaron seducir por ello y fue bien admitido, si atendemos a la aseveración que se manifiesta: «Las damas francesas han vuelto al siglo de los capuchones, y van a llevar una especie de mantilla... Tanto mejor, porque yo adoro la mantilla, como que es cosa española, y las españolas son muy entendidas en el arte de la coquetería»<sup>50</sup>. Cabe pensar que la emperatriz Eugenia tuviera algo que ver con la aceptación de esta moda en el país vecino, si tenemos en cuenta su ascendencia española. Variados nombres se barajaron para diferenciar unos modelos de otros, destacando: Hebe, Diana, Olivia, Veronese, e incluso, Isabel<sup>51</sup>.

Por último, como complemento indispensable de estas toilettes de gran tono tenemos que señalar la trascendencia del peinado, prendidos y tocados. Del adorno y cuidado del cabello dependía la culminación de la toilette. La evolución del peinado camina muy de cerca con los cambios operados en el resto de las prendas, pero sobre todo se va transformando en función de la silueta. En las crónicas de moda, los consejos sobre el cuidado del cabello y las referencias a las últimas novedades se recogen, como, si se tratara de un acto de fe. Precisamente *El Correo de la Moda* publica la última novedad para facilitar el arreglo del cabello, al ser «el peinado una parte integrante de nuestros adornos». La noticia se refiere al nuevo aparato inventado por Mr. Croisat, que servía para sacar la raya del pelo, bautizándolo como *separateur de cheveux*<sup>52</sup>. La oportunidad del invento está relacionado con el tipo de peinado imperante en esos momentos. En los años cincuentas, la modalidad era aquella que, dividiendo el cabello en dos partes, surgían los llamados bandós, tapando las orejas, recogiendo el cabello en la parte de atrás en forma de moño. Prueba de la aceptación de esta moda son los peinados de las señoras retratadas por Madrazo. Con el tiempo lo que cambió fue el aspecto de los bandós, llegando a ser más ahuecados a partir de los años cincuentas, pero siempre teniendo presente la fisonomía del rostro. También su aspecto varió presentándose el cabello muy junto y apelmazado, u ondulado. El peinado de los bandós lisos, también a lo virgen, se anuncia para el invierno de 1856. Curiosamente Concepción Remisa y Agustina Canaleta<sup>53</sup> prefirieron ondular ligeramente el cabello. ¿Fue una moda que no triunfó o una preferencia personal? Los tirabuzones, cayendo por delante hasta rozar la línea de los hombros, que habían estado muy en boga en los años

<sup>49</sup> Retrato de Carolina Coronado, h. 1855. Madrid. Museo del Prado (nº 4451).

<sup>50</sup> *El Mensajero de las Modas*, 1852, junio nº 6, p. 1.

<sup>51</sup> Como mera hipótesis podemos señalar que el nombre dado a este manto pudiera haber sido en honor de la soberana española. Atendiendo a las facturas presentadas por los proveedores podemos deducir que Isabel II, haciendo quizá uso de esa coquetería española, usó la mantilla asiduamente.

<sup>52</sup> *El Correo de la Moda*, 1856, octubre nº 183, p. 310.

<sup>53</sup> Retrato de Concepción Remisa, 1856. Museo del Prado (nº 4473). Depositado en Jaén.

cuarentas, seguían gozando de defensoras, a juzgar por la delicadeza en que están tratados en el retrato de la esposa del diplomático Barringer<sup>34</sup>. Hacia 1854, las trenzas se empezaron a usar, pero siempre formando parte del moño o del rodete, o a modo de diadema, tal y como aparece en la condesa de Vilches y la marquesa de Montelo<sup>35</sup>. El panorama resultaba aún más variado y complejo y así lo presenta la cronista de *El Mundo Pintoresco*: «La moda de los peinados está en una anarquía completa: lo mismo en la corte de Francia, que en la de España, la mayor parte se peinan según les parece que les sienta mejor»<sup>36</sup>.

Un peinado convenientemente elegido podía ser suficiente para colmar la elegancia, aunque un prendido o tocado lo complementaba. Adornos de terciopelo, plumas, blondas o flores, así como enrejados de piedras o cuentas tomaban parte en la disposición de los prendidos o tocados de soirée. El tocado preferido para un traje de estas características era una corona de flores o guirnalda. La inspiración para éstos se toma de la antigüedad, del mismo modo que sus denominaciones. La corona Psichis o la corona Venus, incluyen flores y ramajes recuperados del mundo mitológico. Las flores se disponían de forma que adornaran la nuca más que la cara.

Las referencias a tiempos pasados o el interés por recuperar modas de antaño es un fenómeno que está presente a lo largo de todo el siglo XIX. Conviene resaltar ciertos motivos o elementos que se recuperan para los tocados procedentes de los primeros años de la centuria. En 1852 se anuncia el uso de plumas para modernizar un tocado de «carácter imperial». Cercano a este espíritu puede estar el tocado de la marquesa de Espeja. La recuperación de las modas del Imperio se anuncian de igual modo para los vestidos. En *El Correo de la Moda* de 1852 se reflexiona sobre la recuperación de los vestidos de corte imperio: «Es preciso confesar que los trajes del Imperio carecen de gracia; pero de una moda histórica debe adoptarse la parte agradable desechando la ridícula, incómoda y repugnante. Lo único que en nuestro concepto puede adoptarse de las modas del Imperio son los peinados...»<sup>37</sup>. En la misma publicación, en la crónica del mes de junio se confirma, por otro lado, que las modistas de fama están trabajando en vestidos de cuerpos cortos que se impondrán durante el invierno próximo. Las referencias al siglo XVIII no dejan de ser interesantes. Es curioso el influjo que ejerció la corte de Luis XV, pero sobre todo de madame Pompadour, reconocida desde las páginas de las revistas como «oráculo de la Moda». El estilo Luis XV se recomienda para los vestidos de gala, ceremonia o baile. En esta línea estaría el vestido de la duquesa de Sevilla. La vuelta a modas pasadas no supone una copia, sino una inspiración que se

<sup>34</sup> Elizabeth Wethered Barringer. Véase nota nº 30.

<sup>35</sup> Retrato de Amalia de LLano y Dotres, Condesa de Vilches, 1853. Madrid. Museo del Prado (nº 2878).

María Dolores Aldama, Marquesa de Montelo, 1855. Madrid. Museo del Prado (nº 4450).

<sup>36</sup> *El Mundo Pintoresco*, 1858, octubre nº 26, p. 202.

<sup>37</sup> *El Correo de la Moda*, 1852, febrero nº 9, p. 142.

transforma. Elementos aislados son los que pueden proporcionar la recuperación de una imagen pasada. Analizando la mencionada toilette señalaríamos la cercanía del estampado del tejido con modelos dieciochescos y los detalles relativos a las guirnal-  
das y lazos. La joya que lleva (peto) es también una rememoración del siglo XVIII.

Para los trajes de representación, la seda era el tejido por excelencia. El moaré antique gozaba por entonces de un favor inusitado. Al mismo tiempo el terciopelo labrado, el brocado, el tafetán a la pompadour, el chinesco leonado y los damascos de medio cuerpo o sencillo animaban el panorama. Curiosamente, se repiten los encargos de trajes de aparato en moaré antique realizados por Isabel II a sus modistas. Con motivo de la boda de la infanta doña Amalia, la Reina vistió un traje realizado en dicha tela, ocupándose de él *El Correo de la Moda*: «S.M. la reina vestía un riquísimo traje blanco de muaré antique, tejido de oro, y los dos volantes que cubrían la falda llevaban guirnal-  
das de flores de azar y marabú verdes, cuyo adorno se repite en el manto entre finísimos encajes...»<sup>38</sup>

Por último, los colores también existían normas precisas en función de la edad y del estado. El color de la toilette de una joven debía estar en consonancia con su edad, prefiriéndose los colores pálidos y delicados. Para ellas, naturalmente, no era recomendable elegir una toilette de color negro, tan de moda en estos momentos para una mujer casada y de más edad, como presentan algunas de las damas retratadas por Madrazo. Del mismo modo se recomienda que el color elegido para una toilette esté en consonancia con la propia fisonomía. Era de rigor realizar un estudio severo de los colores «para conocer toda la importancia del efecto de una cinta cuyo color refleja sobre el rostro»<sup>39</sup> y contar con el criterio y buen juicio de la modista. El panorama lo dominaban los colores alegres y brillantes, y sobre todo las gamas pálidas y poco definidas para las jóvenes.

<sup>38</sup> *El Correo de la Moda*, 1856, agosto nº 176, p. 280.

<sup>39</sup> *El Correo de la Moda*, 1852, febrero nº 28, p. 128.