

*EL ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE UN ATUENDO SINGULAR:  
EL VESTIDO DE TOREAR*

Bárbara Rosillo\*



**L**os festejos con reses bravas son uno de los espectáculos de masas más antiguos de la humanidad. El toro ha encarnado en la cultura mediterránea los paradigmas de fuerza y poder. En la Península Ibérica su origen se remonta a tiempos inmemoriales, tal vez previos a la dominación romana. Nos encontramos ante una tradición fuertemente enraizada, que ha pervivido a través de los siglos gozando de un papel protagonista en señalados acontecimientos de toda índole, tanto religiosos como profanos. Con toros se celebraron las canonizaciones de Santa Teresa de Ávila, San Francisco Javier o San Ignacio de Loyola, entre otras. Igualmente, la Monarquía se valió de ellos como parte inexcusable de destacadas efemérides, tales como entronizaciones, bodas o nacimientos, así como victorias militares o juramento de fueros. Generalmente los cabildos costeaban estos divertimentos, pero en ocasiones corrían a cargo de grandes señores. Sirvan de ejemplo las fiestas de toros que ofreció el duque de Medina Sidonia a Enrique IV de Castilla y a su prometida Juana de Portugal en Badajoz y Sevilla en 1455.

En ocasiones se concentraban varios festejos taurinos para el general regocijo. Pedro de Oviedo, en su *Relación de las sun-*

---

\* Doctora en Historia del Arte.

*tuosas y ricas fiestas*, relata las que tuvieron lugar en la capital hispalense en 1572. Se celebraban dos acontecimientos: el nacimiento del príncipe de Asturias don Fernando y la victoria en la batalla de Lepanto. De este modo, Sevilla rendía vasallaje a la Corona y exaltaba sus triunfos. La Monarquía conmemoraba sus éxitos en el campo de batalla, como sucedió en el caso de los sitios de Fuenterrabía en 1638 y Barcelona en 1652 (Campos Cañizares, 2007: 738 y 782). Las corridas consistían fundamentalmente en espectáculos cortesanos protagonizados por caballeros que mostraban sus dotes como experimentados y valientes jinetes, aunque también existían fiestas marcadamente populares. Por aquellos tiempos, las crónicas se refieren, casi siempre, a la celebración de “toros y cañas”. La lanzada y el rejoneo eran lidias reales que conllevaban su riesgo. El caballero debía poner de manifiesto una serie de virtudes inherentes a su condición, tales como la valentía, la templanza y la maestría, condiciones necesarias para salir airoso y vencedor en el coso: «La lidia de reses bravas era generalmente un ejercicio caballeresco (igual que los torneos y las justas), en el que intervenían los caballeros más nobles para probar su pujanza, destreza y bizarría y dominio en la equitación y en el manejo de las armas» (Deleito, 1988: 107 y 108).

Normalmente, el rejoneo iba seguido de los juegos de cañas, una suerte de escaramuzas o combates “simulados” entre dos nobles (o grupo de ellos) que, armados con cañas en vez de jabalinas, ejecutaban un vistoso espectáculo, un simulacro de lucha, a veces con la apariencia de un baile con los caballos. Su origen provenía de los torneos medievales (García Bernal, 2006: 211) y sus participantes no corrían peligro, ya que se trataba un combate fingido. Los nobles que los practicaban no percibían emolumento alguno, ya que hubiera sido un insulto a su condición.

La corrida, tal y como ha llegado a nuestros días, comenzó a ser configurada a finales del siglo XVIII cuando el toreo a pie, ejercido por matadores profesionales, se adueñó del espacio

de la fiesta. Anteriormente, los toros y cañas tuvieron un papel muy destacado en los esparcimientos sociales, ya fueran de carácter cortesano o popular. Los Austrias fueron fervientes aficionados, apoyando las corridas con su presencia. El mismo Carlos V participó en los festejos celebrados en Valladolid en 1527 con motivo del nacimiento del príncipe Felipe, dando muerte a un toro con una lanzada. Felipe II no tenía el arrojo de su padre, pero se opuso categóricamente al intento de prohibición de las corridas por parte de Sixto V con estas elocuentes



Fig. n.º 1.- Juan de la Corte. *Fiesta en la plaza Mayor*. Óleo sobre lienzo. 158x185 cm. Hacia 1630. Museo de Historia de Madrid. Apud [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Fiesta\\_en\\_la\\_Plaza\\_Mayor\\_Museo\\_de\\_Historia\\_de\\_Madrid.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Fiesta_en_la_Plaza_Mayor_Museo_de_Historia_de_Madrid.JPG). Wikimedia Commons.

palabras: «por ser la fiesta costumbre tan antigua que está en la misma sangre de los españoles». El Rey Prudente apoyó decididamente los ejercicios ecuestres mandando crear hermandades para el ejercicio de la jineta, cofradías que con el tiempo se convertirían en las Maestranzas de Caballería. La Real Cédula de 1572 invitaba a los caballeros a ejercitarse para la guerra para

«procurar que la nobleza y caballeros de nuestros reinos sean instruidos y criados en la virtud, costumbres, uso y ejercicio de las armas y actos militares, conforme a lo que su estado, profesión y sangre les obliga».

Los escenarios de los lances eran las plazas, donde se desataba un auténtico furor popular. Según las crónicas, la expectación era asombrosa, para el erudito Casiano del Pozzo, que asistió a una corrida de toros en Madrid el 7 de julio de 1626, la plaza Mayor de la villa «se nos mostró bellísima al estar abarrotada de gente».

Uno de los objetivos radicaba en poner de manifiesto el dominio de la Monarquía, la Iglesia y las élites (Amigo Vázquez, 2010: 28). Felipe III mandó construir la Plaza Mayor de Madrid, para que, entre otras cosas, sirviera de marco a los lances: «para ver si la plaza queda pequeña o grande o si con vendrá alargar se hagan unas fiestas de toros y festejo de cañas de capas y gorra». En 1619 fue inaugurada solemnemente asistiendo la Corte en pleno (Campos Cañizares, 2007: 302). Cada autoridad tenía su lugar asignado bajo una estricta etiqueta, ocupando los reyes el balcón de la Casa de la Panadería, donde no podían sufrir percance alguno si algún animal se desmandaba. El reinado de Felipe IV (1621-1665) fue prolífico en este tipo de esparcimientos. El rey acudía acompañado de su primera mujer, Isabel de Borbón que, a pesar de ser francesa, gustó mucho de este entretenimiento desde su llegada a España. Los personajes ilustres que visitaron la corte, tales como el príncipe de Gales, futuro Carlos I, o la princesa de Carignan fueron agasajados igualmente con toros y cañas.

En la capital del imperio se derramaban las riquezas de América procedentes de las minas de plata de Potosí y Guanajuato: «Madrid fue entonces escenario de un lujo sorprendente y, en esta época, el estilo español fue, en múltiples esferas, dominante. El ceremonial de la Corte madrileña, por eje

plo, acabó siendo adoptado por todas las cortes europeas» (Sombart, 2009: 62).

Las fiestas en honor del príncipe de Gales celebradas en mayo de 1623 desplegaron una riqueza inusitada. Francisco López de Zárate nos dejó estos versos: «Antes de que reines en las dos Bretañas, pompa de rey te ofrecen las Españas». Tal fue el boato con el que fue agasajado, que incluso llegaron a suspenderse los *Capítulos de Reforma* recientemente aprobados para contener el excesivo derroche en materia de indumentaria, entre otras cuestiones. La pragmática prohibía el uso de telas de oro y plata «en todo y qualquier género de vestidos, aunque sean jubones, manteos, ropas de levantar, almillas, bohemios y otros, aunque sean de camino; exceptuando, como exceptuamos, el culto divino, los trages de guerra y aderezos de caballería» (*Novísima Recopilación*, Libro VI, Título VI, Ley V). En la Plaza Mayor, la Corte ataviada con sus mejores galas ofreció un impresionante espectáculo al séquito inglés. Decenas de lacayos vestidos con costosas guarniciones de oro, plata y tocados con sombreros rematados con vistosas plumas, asistieron a los caballeros rejoneadores que participaron en los lances, tales como el Almirante de Castilla, los duques de Maqueda, Cea y Sesa o los condes de Monterey y Villamor. El mismo Felipe IV, un consumado jinete, participó en los juegos de cañas celebrados el lunes 21 de agosto con motivo de la firma de las capitulaciones matrimoniales entre su hermana, la infanta María, y el príncipe de Gales, boda que no llegó a celebrarse. Según la relación de dichos festejos:

«No contento el Rey nuestro Señor con las fiestas y hospedaje hasta aquí hechas a su Alteza el Serenísimo Príncipe de Gales... determinó su Magestad echar el sello a las fiestas, honrando y epilgando con su Real persona, jugando cañas en público en la plaza mayor desta villa. Anfiteatro digno de que el Monarca de los dos mundos resucitase en él la memoria de las fiestas más celebres de Roma».

Dicha relación describe con particular detalle la indumentaria de todos los participantes desde los nobles hasta los lacayos y trompeteros, poniendo de manifiesto el crucial papel de la indumentaria en la sociedad del Barroco:

«El vestido de su Majestad y del sr. infante era rico y costoso, capellar y marlota de raso encarnado, bordados de oro y negro, manga blanca rizada, y penachos de plumas encarnadas y negras, y en proporción del Rey los demás de su cuadrilla».

La Plaza Mayor no fue el único coso de la capital. El palacio del Buen Retiro se convirtió en escenario, asimismo, de los más diversos esparcimientos, tales como danzas, comedias, juegos de cañas y fiestas de toros. Éstos últimos tuvieron lugar en una plaza de madera que se construyó *ex profeso*.

Sevilla no le quedaba a la zaga a Madrid. En el siglo XV se celebraron los nacimientos de Juan II, Enrique IV o el príncipe Juan. El príncipe Juan, único hijo varón de los Reyes Católicos, vino al mundo en el Alcázar sevillano en 1478. El nacimiento del malogrado heredero desató un inmenso júbilo que fue solemnizado en la plaza de San Francisco, acudiendo los mismos Isabel y Fernando acompañados de su corte a presenciar el espectáculo. La capital hispalense fue igualmente escenario de otros sucesos trascendentales para la Corona, como la toma de Zamora en 1475 (Toro Buiza, 2002: 52). En 1671 se festejó con gran alborozo la canonización de San Fernando, patrono de la ciudad.

Estos espectáculos, que se prodigaban por buena parte de la geografía española, tenían como escenario las plazas públicas convenientemente acondicionadas para tal fin (Romero de Solís, 1996: 28). Los lances ponían de manifiesto la mentalidad barroca de la vida como batalla. La nobleza constituía el eje central del Antiguo Régimen. Era el grupo privilegiado de una sociedad estamental en la que «la sangre cuenta como vehículo transmisor, entre unas generaciones y las siguientes de una pretendida

superioridad de virtudes» (Maravall, 1979: 44). Los Grandes de España eran depositarios de una serie de privilegios simbólicos, entre los cuales figuraba la posibilidad de llevar la cabeza cubierta en presencia del rey en determinadas ocasiones. Un honor relacionado con la indumentaria y reservado a unos pocos (Domínguez Ortiz, 1979: 78). Así relata el francés François Bertaut su visita al Alcázar madrileño en 1659: «estaban todas las gentes de calidad de un lado y de otro; pero como van todos vestidos lo mismo y con suma sencillez, los grandes no se distinguían de los otros más que porque estaban cubiertos. El rey de España estaba en pie, con un traje muy sencillo y muy semejante al de todos los retratos». (García Mercadal, 1999: 402). El caballero francés vino en calidad de acompañante del mariscal de Gramont, encargado de pedir la mano de la infanta María Teresa para Luis XIV. Bertaut asistió a una corrida de toros en Écija que se celebraba en honor de Santo Tomás de Villanueva, poniendo de manifiesto el boato con el que se presentó el duque de Osuna: «acudió con tres carrozas de seis mulas y dos trompetas». Cuatro fueron los caballeros que corrieron los toros, pero el cronista destaca lo sencillo de su traje, tal y como había hecho con Felipe IV: «Sus caballos lucían sillas bordadas, y la cabeza y la crin muy adornadas, pero iban vestidos de negro y no tenían de extraordinario más que las botas y las plumas blancas en sus sombreros», aunque recalca que los criados llevaban alegres colores: «El primero tenía dos criados vestidos de tafetán o raso rojo con placas brillantes; el otro tenía dos vestidos de azul, y los otros dos cada uno de otros dos colores».

Las corridas se prolongaban durante horas y tenían un decisivo componente visual en el atavío de los rejoneadores y sus cuadrillas. Los nobles que ejecutaban los lances vestían conforme a su posición y a los usos de cada momento histórico, siendo también muy cuidada la presentación de su cortejo. En Sevilla, los festejos duraban dos días, con uno en medio de des-

canso, en sesiones de mañana y tarde. La *Relación de las Fiestas Reales de Toros y Cañas* escrita por Morovelli de Puebla en 1620 constituye una valiosa fuente documental para conocer de primera mano la riqueza que, en materia de indumentaria, desplegaban los caballeros y sus cortejos. Don Luis Ponce de Sandoval iba acompañado por seis lacayos vestidos con tela de plata roja. Don Alonso de Paradas lo hacía con cuatro de rojo con pasamanos de oro y sombreros blancos. Por su parte, don Juan de Inestrosa llevaba doce lacayos vestidos a la francesa con jubón y calzas amarillas. Por último, el marqués de Ayamonte se hizo custodiar por veintiséis lacayos vestidos de cabritilla con ropilla decorada con pasamanos de plata, zapatos y sombreros blancos. Lo anteriormente expuesto, nos lleva a considerar las fiestas de toros no solo como una manera de exhibir las dotes de los jinetes, sino también como un vehículo para evidenciar su estatus social. Una noticia del 19 de febrero de 1680 relata que en la plaza de San Francisco se corrieron toros por el marqués de La Motilla acompañado de cincuenta lacayos vestidos de encarnado y plata, mientras don Fernando de Sepúlveda, sin quedarse atrás, conducía un séquito de idéntico número con trajes confeccionados de ante y plata (Rojas Solís, 2008: 31).

La moda es un testigo de cada época, y su permanente transformación tiene como objetivo responder a las nuevas necesidades que van surgiendo en la sociedad. En este sentido, es preciso recalcar que los materiales empleados para la indumentaria de los lidiadores eran los más resistentes, fundamentalmente el ante y el terciopelo. Según señalan las fuentes, los atuendos hacían gala de gran opulencia, ya fueran negros o de vivos colores. El caballero rejoneador, para contar con una mayor protección, usaba justillo y medias confeccionados con ante. Según *Los ejercicios de la gineta al Príncipe nuestro señor D. Baltasar Carlos* (1643): «Para Torear usan muchos Cavalleros un justillo de Ante muy suave, porque como van



expuestos a caer del caballo, y ser forzoso en vestir a pie con el Toro, tengan aquella defensa para alguna herida. Hacese también con medias de lo mismo». Los toreros de a pie siempre han existido, pero este trabajo todavía no estaba considerado una profesión como tal (Delgado, 2013: 22). Por lo demás, es preciso tener en cuenta que los espectáculos eran eventuales.

Durante los siglos XVII y XVIII los lidiadores llevaban una banda de tafetán para identificarse. Se trata de su primer signo distintivo. Se entregaban a cada uno tres varas de tela para su confección. La vara castellana era la unidad de longitud más común y equivalía a 0'83 centímetros. La banda a la cintura fue de uso obligatorio en Madrid desde 1664 y el Ayuntamiento las regalaba «a todos aquellos que se presenten en día de corrida a las 12 de mediodía en la carnicería mayor para quedar señalizados para la actuación» (Martínez de Vicente, 2012: 177). La banda, según parece, también era usada por los rejoneadores. Sobre las fiestas celebradas en la Plaza Mayor de Madrid con motivo del casamiento de Carlos II con María Luisa de Orleans, contamos con la interesante crónica de una viajera francesa: «Los caballeros iban vestidos de negro, con trajes bordados en oro y plata, de seda o de azabaches. Llevaban plumas blancas mosqueadas de diferentes colores, que se alzaban en un lado del sombrero, con una rica escarapela de diamantes y un cordón de lo mismo. Lucían bandas, unas blancas, otras carmesí, azules y amarillas, bordadas en oro mate; algunos las llevaban en la cintura, otras puestas en tahalí y otros al brazo» (Aulnoy, 1986: 289).

Durante la segunda mitad del siglo XVI, España se convirtió en el país más poderoso del continente, lo que convirtió a nuestra moda en el referente de la elegancia. Europa contemplaba con estupor las victorias del emperador al frente de sus ejércitos, mientras que los conquistadores aumentaban las posesiones hispanas en el Nuevo Mundo (Fernández Álvarez, 2007: 169). Como con-

secuencia de estos acontecimientos, el traje español comenzó a gozar de un gran prestigio durante el reinado de los Reyes Católicos a raíz de la expulsión de los moros del Reino de Granada (Boucher, 1967: 226). Es preciso recalcar que hasta finales del Siglo de las Luces las distintas modas surgían en las cortes europeas, desde donde pasaban al resto de la población. El estatus del individuo debía quedar claramente reflejado a través de su apariencia. Las pautas que marcaba la corte de los Austrias fueron seguidas en el resto de Europa a partir de 1540 (Boehn, 1928:114), primero por distintas Cortes y las clases más elevadas; pero incluso, con posterioridad, llegaron a otras capas de la sociedad.

El poder provoca un inevitable deseo de emulación, y en este sentido la personalidad de los dos primeros monarcas de la Casa de Austria fue decisiva. A principios de su reinado, Carlos I desplegó un gran lujo en su atuendo. Estamos en pleno Renacimiento, surge el individualismo y se desata una pasión por el fasto siendo una de las épocas que ha concedido mayor importancia a la indumentaria. El ejemplo más elocuente fue la comitiva española que acompañó al Rey en su coronación como Sacro Emperador Romano Germánico en Bolonia el 24 de febrero de 1530. Según relatan las crónicas, el séquito español deslumbró por la suntuosidad de sus trajes, confeccionados con telas de oro y plata, y cuajados de perlas y piedras preciosas (Bernis, 1962: 8).

La primera prenda genuinamente nuestra que llevó Carlos I fue la capa, más concretamente durante un torneo en Valladolid a los pocos días de llegar a Castilla (*Ibidem*, 22). El emperador trasladó a España el complicado ceremonial de la corte de Borgoña, entre cuyas premisas se encontraba el uso del negro en el atuendo de los caballeros. Al quedar viudo en 1539 decidió vestir austeramente y de oscuro. El negro había sido establecido por sus abuelos, los Reyes Católicos, como el color del luto en 1502 a través de la *Pragmática de luto y cera*.

Una anécdota muy significativa relata la sorpresa que causó el emperador en su viaje a París en 1540 por la extrema sencillez de su atavío (*Ibidem*, 67). De igual modo procedió su hijo Felipe II, el cual adoptó el negro desde la victoria en Lepanto hasta su muerte. Castiglione recomienda en *El cortesano*, publicado en 1528, el uso del negro: «me parece que tiene más gracia y autoridad el vestido negro que el de otro color», aunque para el ejercicio de las armas, fiestas y juegos de cañas considera oportuno el uso de colores fuertes y todo tipo de decoraciones, aunque concluye: «pero en lo demás querría que mostrasen el sosiego y la gravedad de la nación española; porque lo de fuera da muchas veces señal de lo del dentro» (Castiglione, 1997: 177).

La indumentaria masculina constaba básicamente de camisa, jubón, ropilla, calzas, capa y sombrero. Este modelo con más o menos variantes permaneció hasta principios del siglo XVIII, es decir, nada menos que durante un siglo y medio. Desde dentro hacia afuera y de arriba hacia abajo el hombre usaba las siguientes prendas: En primer lugar, una camisa blanca larga de lino. En una época en la que la limpieza corporal era deficiente, mostrar la camisa limpia era sinónimo de aseo. Esta prenda era holgada, trapezoidal (Puerta Escribano, 2006: 215), con tira en el cuello y llegaba a las rodillas. Podía lucir pechera y puños con adornos. Sobre ella se llevaba el jubón, prenda con mangas que podían ser intercambiables atándose mediante agujetas. El jubón precisaba de otra prenda encima: de hecho, la expresión “ir en calzas y jubón” daba a entender que se estaba desnudo. La ropilla era una chaqueta amplia, larga o corta. El colete, generalmente sin mangas y confeccionado en piel, era habitual en la práctica de deportes al aire libre y, por tanto, una pieza adecuada para los lances taurinos.

Durante el siglo XVI y principios del XVII las calzas dejaban parte de los muslos libres, pero con el tiempo se fueron

alargando hasta debajo de la rodilla. El resto de la pierna se cubría con medias. Los zapatos eran sencillos y sin tacón. Normalmente el empeine era alto y los más lujosos se fabricaban con seda y lucían algún adorno. Las botas se destinaban a la práctica de la caza y la equitación. Como ropa de abrigo se usaba la capa, larga si era de diario y corta para ocasiones más formales. Las capas de paño españolas fueron muy apreciadas en el extranjero por su magnífico corte. La llamada capa terciada se llevaba sobre un hombro. Los hombres siempre salían a la calle tocados con sombreros, siendo los de ala ancha denominados monteras. La montera a partir de 1670 pasa también a denominarse chambergo, adoptando esa voz del tipo de sombrero utilizado por el regimiento de la Chamberga establecido en 1669 por la reina viuda Mariana de Austria (Bandrés Oto, 391: 202). Este tocado se fabricaba con fieltro y era de falda ancha y plana. Normalmente un lado se llevaba levantado por medio de una presilla, por lo general adornado con vistosas plumas. La casaca utilizada por la guardia real creada por Mariana de Austria también se denominó chamberga (Puerta Escribano, 2006: 142).

El sencillo y oscuro traje del hombre español sólo se veía alterado por los cuellos y puños. Las costosísimas gorgueras llegaron a tal desmesura que fue preciso alargar el mango de las cucharas. Por otro lado, los cuellos confeccionados con encaje constituían un serio perjuicio para nuestra economía, ya que gran parte de esta preciada labor se importaba del extranjero, sobre todo de Holanda. Debido a sus altísimos costes, Felipe IV dictó su prohibición junto con el uso de oro y plata en los vestidos. En febrero de 1623 se crearon los *Capítulos de Reforma* cuyo objetivo era: «Remediar el abuso y desorden de los trajes porque, junto con consumir vanamente muchos sus caudales, ofenden las buenas costumbres». Felipe IV fue el primero en predicar con el ejemplo, ya que adoptó la golilla, un tipo de cuello muy sencillo y económico creado por un sastre

madrileño. La golilla supuso una cierta democratización indumentaria, ya que fue usada por toda la escala social, hecho insólito en un tiempo en el que el individuo debía vestir según su estamento. Esta pieza, rígida y plana, se situaba a la altura de la garganta, y sobre ella se colocaba una sencilla valona blanca. Según algunos testimonios coetáneos, era muy incómoda. Juan de Zabaleta, escritor y dramaturgo madrileño, afirmó taxativamente que la sensación que producía se asemejaba a meter la cabeza en un cepo, llegando a calificarla como un tormento (Zabaleta, 1983:106). La golilla, unida al ceñido traje a la moda, provocaba que la postura del caballero español fuera muy envarada, tal y como relatan los viajeros que nos visitaron.

El concepto de elegancia se basaba en la sencillez unida a la buena calidad de los tejidos y el perfecto corte de las prendas. La industria nacional estaba muy experimentada en la fabricación de telas negras. El color “ala de cuervo” gozó de una gran consideración. En Europa, incluso, fue llamado el “negro español”. Este tinte, que proporcionaba a los tejidos un negro intenso, se obtenía del palo de Campeche, un árbol procedente de la provincia mexicana de Yucatán. Nuestros paños y bayetas gozaron de una gran demanda en el extranjero. Es más, los paños segovianos llegaron a ser cotizados en la bolsa de Amberes. El de lana fue el tejido español por antonomasia debido a su excelente calidad, siendo la bayeta una de las variantes más apreciadas.

En cambio, la fabricación de tejidos de color no estaba tan perfeccionada. Lo anteriormente expuesto no implica que el caballero español vistiera siempre de oscuro. La representación del monarca vestido sobriamente de negro representó la imagen oficial que los reyes de España, como una efigie basada en un refinamiento sin extravagancias ni ornamentos superfluos. La obra de Diego Velázquez es elocuente al respecto, ya que pintó a Felipe IV luciendo ropa de color en contadas ocasiones.

Los soldados gozaban de cierta libertad en cuanto a su indumentaria, aunque a partir el siglo XVI se dieron intentos para uniformarlos. En cualquier caso, siempre portaban algún tipo de insignia para ser reconocidos en el campo de batalla (Bandrés Oto, 2002: 296). Los militares que acudían a la guerra estaban exentos de cumplir las severas pragmáticas contra el lujo. Los Reyes Católicos en 1499 permitieron a los caballeros llevar ropas confeccionadas con tejidos ricos, al igual que su nieto Carlos V en 1555. El Emperador marchó al frente de Túnez acompañando por sus nobles que lucían telas de oro y plata (Bernis, 1962: 14-15). Desde la mentalidad actual parece del todo insólito, pero es preciso poner de manifiesto que los militares han desplegado gran opulencia en su indumentaria a lo largo de la Historia. Por este motivo, diversos especialistas afirman que el vestido de torero tiene una similitud conceptual con el traje militar (Campo, 1965: 147).

A finales del siglo XVII la moda francesa fue penetrando paulatinamente en nuestro país. En la ceremonia del matrimonio de Carlos II en 1679 con la princesa María Luisa de Orleáns, ella vistió “a la española” pero el rey lo hizo “a la francesa”, probablemente en deferencia a su mujer (Molina, 2004: 27). Carlos II contaba con los servicios de un sastre francés y se sabe que en sus últimos años vistió con relativa frecuencia a ese modo. Para comprender la introducción de la moda gala en España es obligado echar la vista atrás. A partir de 1630 Francia se va convirtiendo en líder y árbitro de la moda europea. El reinado Luis XIV (1638-1715), se nos muestra imprescindible para comprender los profundos cambios que sacudieron a Europa, no solamente a nivel político, sino social y artístico. Francia se convirtió en el indiscutible centro creador y emisor en materia de indumentaria, lo que produjo un fenómeno de internacionalización. Por ello, se puede afirmar que el sentido que damos actualmente al concepto “moda” surgió en París durante el últi-

mo tercio del siglo XVII. Es más, la voz “moda” procede del vocablo francés “*mode*”. Dicha palabra aparece por primera vez en España en la obra de teatro de Vélez de Guevara *El diablo cojuelo* publicada en 1641. Posteriormente será incluida en el Diccionario de Autoridades, obra impresa entre 1726 y 1739.

Carlos II designó como sucesor de la Corona a su sobrino nieto el duque de Anjou, nieto de Luis XIV. Felipe V llegó a España en 1701, con tan solo diecisiete años. Era un joven inexperto, pero adoptó el atuendo nacional por sabio consejo de su abuelo, para no desairar a sus súbditos. Estas cuestiones tenían la máxima relevancia y no podían ser pasadas por alto. El cambio de moda debía realizarse de un modo paulatino y sin imposiciones (Bottineau, 1986: 326). Durante los primeros años de su reinado, Felipe V usó el traje español en los actos oficiales. Su sastre Juan de Barreada, encargado de la confección de los trajes a la española, no fue requerido desde 1707 (Descalzo, 2002: 198). Nuestro severo y oscuro traje, al igual que la golilla, cayó en desuso muy rápido y hacia 1709, fecha de la batalla de Almansa gran parte de la sociedad española vestía a la “francesa”.

La imagen que se tenía de España en el extranjero era la de un país atrasado, preso de las supersticiones y muy anticuado. El afrancesamiento de algunos sectores supuso un rechazo a lo intrínsecamente nacional. La nobleza fue abandonando la ejecución de lances taurinos que le fueron definitivamente prohibidos por Felipe V en 1723. El primer Borbón ha sido calificado por algunos historiadores como tauróforo, aunque presenció diversos festejos a lo largo de su dilatado reinado. Durante el llamado “lustró real” (1729-1733), la corte residió en el Alcázar de Sevilla. Felipe V concedió a la Maestranza sus privilegios y aprobó sus ordenanzas disponiendo que su hijo el infante don Felipe fuera el Hermano Mayor de la Corporación (Cossío, 1943: 849). A partir de ese momento el Hermano Mayor siempre sería un miembro de la familia real. La Maestranza recibió

el título de Real y la merced de celebrar corridas en primavera y otoño (Halcón, 2000: 372), a pesar de la poca inclinación del monarca por esta arraigada costumbre española. Sus hijos tampoco fueron proclives, ya que Fernando VI y, posteriormente, Carlos III, prohibieron la celebración de corridas durante unos años, de 1755 a 1759 y de 1788 a 1793 respectivamente. Esta situación fue revalidada por Carlos IV en 1805. Pero la pasión del pueblo español por la Fiesta era tal, que una y otra vez, a pesar de las numerosas tentativas, las corridas volvieron a estar permitidas. En este sentido, la reflexión de Melchor Gaspar de Jovellanos es muy elocuente:

«Estas fiestas, que nos caracterizan, y nos hacen singulares entre todas las naciones de la tierra, abrazan cuantos objetos agradables e instructivos se pueden desear; templan nuestra codicia fogosa, ilustran nuestros entendimientos delicados, dulcifican nuestra inclinación a la humanidad, divierten nuestra aplicación laboriosa, y nos preparan a las acciones generosas y magníficas (...) Si los cultos griegos inventaron la tragedia para purgar el ánimo de las abatidas pasiones del terror y miedo, acostumbrando a los ciudadanos a ver y oír cosas espantosas, los cultos españoles han inventado las fiestas de toros, en que ven de hecho aún mas terrible lo que allí se representa en fingido». (Linaros y Pacheco, 1840: 201)

El atuendo masculino llamado en España “a la francesa”, “a la moda” o “a lo militar” constaba básicamente de tres piezas: casa-ca (justacorps), chupa (veste) y calzones (culotte). Su origen se remontaba al uniforme militar utilizado por el ejército francés. El rey Sol se sintió cómodo con el atuendo que usaban sus tropas y se decidió a trasladarlo a la vida civil. De dentro a fuera y de arriba abajo el caballero dieciochesco vestía las siguientes prendas: en primer lugar la camisa blanca de lino (hasta finales del siglo XVIII no se extiende el uso del algodón), con cuellos y puños de encaje en las piezas más lujosas. La chupa era una chaqueta con cuello a



la caja, con o sin mangas, y cerrada con botones que llegaba a medio muslo o más larga. Encima se usaba la casaca, con cuello a la caja, mangas hasta el codo con amplias vueltas (que fueron estrechándose a medida que avanzó el siglo), y faldones hasta debajo de las rodillas. Estamos ante una pieza de gran empaque, que solía llevar rellenos «de modo que resultaban tan distantes de las caderas como el miriñaque del cuerpo de las damas» (Boehn, 1928: 232). La casaca se llevaba desabrochada, ya que, a pesar de ir cuajada de botones, su función era puramente ornamental. Los calzones se ajustaban a las caderas sin precisar cinturón o tirantes y se cerraban encima de las rodillas por medio de botones. El resto de la pierna se cubría con medias de seda que se enrollaban sobre las rodillas. A partir de 1735 las medias comenzaron a llevarse debajo de los calzones, que se cerraban en ocasiones por medio de una hebilla decorada (Laver, 2006:138). La corbata era una especie de pañuelo anudado al cuello que caía por delante. Su origen se remonta a un tipo de cuello usado por los soldados croatas que lucharon en las filas de Luis XIII. La corbata era blanca al igual que la camisa, y las más ricas se guarnecían con encaje.

En cuanto al calzado, el modelo por excelencia de la época tenía tacón, empeine alto y grandes hebillas. Luis XIV puso de moda los tacones rojos y las hebillas de piedras preciosas. El tacón rojo para uso masculino se convirtió en un signo de estatus social alto. A finales del siglo XVII entraron en escena las pelucas, complemento imprescindible en el atuendo de un caballero elegante. Había distintos tipos según la actividad. A principios del siglo XVIII los cabellos se empolvarán resultando de un tono ceniciento. El sombrero fue el de tres picos o tricornio, siendo sustituido a finales de la centuria por el bicornio. Para rematar el atuendo, el caballero portaba espada o espadín, un elemento básico en la época (Boehn, 1928: 246). Los materiales y el colorido del traje masculino se equiparaban al femenino, usando el hombre sedas, bordados y los colores pastel típicos del Rococó.

En este sentido, el actual traje de torear es heredero de las tonalidades que usaron los hombres del siglo XVIII. Un documento, fechado en 1730, deja constancia que la Real Maestranza de Sevilla corría con los gastos de vestir de los matadores, siempre de grana y plata. En 1731 cinco trajes de torero ascendieron a 1.756, frente a los 3.765 que se pagaron por cuatro de varilarguero. En 1733 aparece la primera mención a un matador, llamado Miguel Canelo, que percibió 2.100 reales. El vestido de torear tomó en un principio el modelo de los uniformes de palacio, tanto de libreas como de casacas (Martínez de Vicente, 2012: 176). Más adelante se constata que sus formas son herederas directas del traje de majo. Esta corriente surgió hacia 1750 en algunos barrios castizos de la capital madrileña. El carácter popular del majismo se proyectó en las actividades lúdicas como la danza y la lidia, y en las personas vinculadas a oficios, gremios y comercio. El éxito de este atuendo fue fulgurante. Y tanto fue así, que la aristocracia lo adoptó debido a la revalorización de las costumbres y modas de las clases bajas que impulsó la Revolución Francesa y que originó lo que Ortega y Gasset denominó “plebeyismo”. Estamos ante un fenómeno absolutamente singular. La duquesa de Alba y la reina María Luisa se hicieron retratar por Francisco de Goya vestidas de maja. Esta última incluso hacía que sus damas lo lucieran para acompañarla en su paseo matutino por los jardines de palacio (Ribeiro, 2002: 114).

Francisco de Goya fue un testigo de excepción de la sociedad de su tiempo. Entre 1775 y 1792 realizó varias series de cartones para tapices destinados a la Real Fábrica de Santa Bárbara. El encargo procedía de Carlos III y de los príncipes de Asturias. Estos últimos eran entusiastas de las fiestas populares y deseaban decorar sus residencias con tapices que reflejaran la sociedad española del momento. En ellos aparecen bailes, meriendas, romerías, juegos populares, e incluso

novilladas protagonizadas por tipos populares que lucen el traje que adoptarán los toreros. El cartón *La novillada* es de gran interés en este sentido. El tapiz estaba destinado a la pared sur de la antecámara de los príncipes de Asturias en el Palacio del Pardo (Tomlison, 1993:140). Carlos III detestaba las corridas, pero su heredero fue más proclive, como lo muestra el hecho de introducir el tema taurino en sus habitaciones privadas. Algunos expertos sostienen que fue el matador Lorenzo Martínez, apodado *Lorencillo*, quien adaptó el vistoso traje de majo madrileño al de matador (Campo, 1965: 50), aunque la figura de *Costillares* fue clave en este asunto. Los toreros comenzaron a uniformarse, ya que hasta ese momento su indumentaria gozaba de cierta libertad al no estar todavía codificada. Cualquiera que fuera el corte del traje o su color, se les identificaba por una banda de tafetán de vivos colores. A finales del siglo XVIII los matadores propiamente dichos eran llamados toreros de “banda y estoque” mientras que los subalternos lo eran solamente “de banda” (Díez de Rivera, 2011:132).

Goya inmortalizó a los famosos hermanos José y Pedro Romero, nacidos en Ronda. En 1796 ambos se encontraban en la cúspide de su éxito profesional y habían toreado en la recientemente inaugurada plaza de toros de la Real Maestranza de Ronda, siendo incluso recibidos por la familia real. El retrato de José reza al dorso: «El célebre torero José Romero, con el rico vestido que le regaló la duquesa de Alba, a lo que se añade tener el capote jerezano, pañuelo rondeño al cuello, faxa a lo sevillano, para denotar las proezas que en la lidia de los toros hizo en estas tres ciudades este famoso diestro torero, fue el que de una estocada, se dejó a sus pies al terrible toro que mató al torero *Pepeillo*».

José Romero luce una serie de prendas que simbolizan sus triunfos. La camisa blanca con chorreras asoma por un chaleco verde claro sobre el que luce a la altura de la cintura una ancha

faja. La chaquetilla parda aparece profusamente decorada, mientras que el hombro derecho sostiene una capa roja. Su cabeza va cubierta con cofia negra rematada por un gracioso lazo.

Su estampa confirma que los diestros gozaban de cierta libertad a la hora de vestirse. Otro dato clave a tener muy en cuenta estriba, en que a medida que avanzó el siglo XVIII, fue-

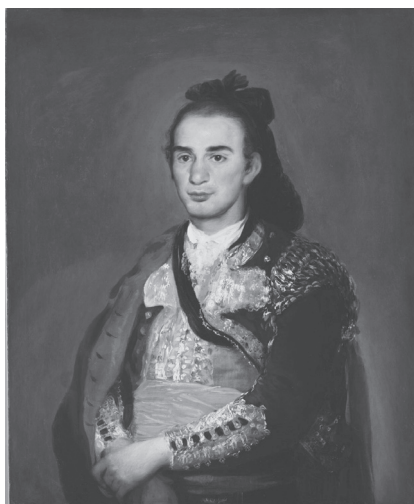


Fig. n.º 2.- Francisco de Goya y Lucientes, *José Romero*. 1795-1798. Óleo sobre lienzo. 92,2x75,9. Museo de Arte de Filadelfia. Pensilvania. Estados Unidos. Apud <https://www.philamuseum.org/collections/permanent/59212.htm>. Wikimedia Commons.

ron mejor remunerados, lo que lógicamente repercutió en su indumentaria. Es muy significativo que la duquesa de Alba regalara un terno a José Romero. La duquesa de Osuna no le iba a la zaga y obsequió a *Pepe-Hillo* con un terno completo por el que desembolsó, en 1778, nada menos que 6.949 reales. Solamente el precio

del oro, la plata y las piedras alcanzaron la cifra de 3.000 reales, trabajando en su confección Bernardino Pandeaveas, bordador al servicio de la familia real. Asistimos no sólo a la concepción del traje de torear como un atuendo suntuoso, sino a la circunstancia de que las dos principales aristócratas españolas del momento regalaran lujosos trajes, lo que debe ser considerado como un apoyo manifiesto a la Fiesta por parte de la más alta nobleza. José Delgado Guerra, *Pepe-Hillo*, recibió una cogida mortal el 11 de mayo de 1801 en Madrid, hecho que sobrecogió a sus contemporáneos. Goya se hizo eco del luctuoso suceso, entre otras, en la estampa 32 de su *Tauromaquia*.

El Museo Nacional de Escultura alberga un impresionante grupo escultórico (procedente por orden cronológico de la Colección Real, del duque de Osuna y del duque del Infantado), en madera policromada de veintisiete figuras, entre animales y humanas, que representan distintos momentos de una corrida de toros. Lo particular es que los personajes aparecen individualizados, y perfectamente ataviados tal y como salían al ruedo a finales del siglo XVIII. Se piensa que esta originalísima obra alude a una corrida que tuvo lugar en Madrid en 1789 con motivo de la Exaltación al trono de Carlos IV.

El sevillano Joaquín Rodríguez, *Costillares* (1743-1800), figura cumbre de su tiempo, solicitó a la Real Maestranza de Sevilla el permiso para poder usar galón de oro tal y como lucían los rejoneadores (Campo, 1965: 43). También fue el responsable de la organización de las cuadrillas a las órdenes del matador, reservando para los subalternos los adornos de plata, mientras el maestro era el único que podía llevarlos de oro. Francisco de Goya comenta en una carta a su amigo Martín Zapater en 1778, la rivalidad entre Costillares y Pedro Romero. Cada uno tenía legión de seguidores, siendo los Príncipes de Asturias y el propio pintor fervientes admiradores del primero. Ese mismo año Juan de la Cruz les dedicó los grabados 27 y 28

de su *Colección de trajes de España* personificando al héroe español con el toro muerto a sus pies.

El traje de majo madrileño que adoptaron los matadores para su profesión, era similar a otros trajes populares, pero se caracterizaba por su rico colorido y profusa decoración a base de cintas, caireles, cordones, pasamanos, charreteras, galones y madroños. Éstos últimos son ornamentos esféricos que imitan la fruta del madroño, árbol símbolo de Madrid. El atuendo estaba

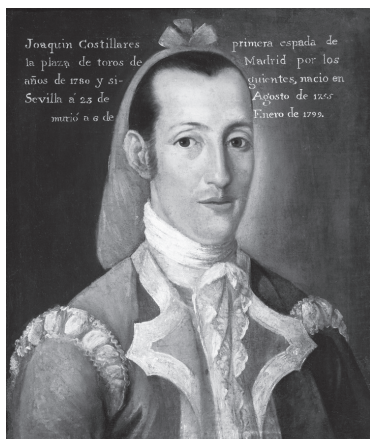


Fig. n.º 3.- Anónimo. *Joaquín Rodríguez "Costillares"*. Hacia 1799. Colección Real Maestranza de Caballería de Sevilla, RMCS. El autor de todas las fotografías de las imágenes de esta colección es José Morón.

formado por las siguientes piezas: camisa, chaleco, jaqueta, calzones de tapa, faja, pañuelo al cuello, cofia, medias, zapatos con hebilla, sombrero de tres picos y capa. Sobre la camisa blanca, habitualmente con chorreras, se colocaba el chaleco abotonado y con cuello de tirilla. La pechera de esta prenda normalmente se confeccionaba con seda de vivos colores. La jaqueta era una chaqueta corta y entallada, también con cuello de tirilla y solapas no muy grandes. Las mangas eran largas y ceñidas con decoracio-

nes en la bocamanga y en la pegadura. Los majos no usaban corbata, sino un pañuelo anudado que dejaba el cuello de la camisa al descubierto. Los calzones cubrían las rodillas, y en la cintura se colocaba una faja ancha de vivos colores. Las medias eran blancas y el calzado oscuro, sin tacón y con gran hebilla. El pelo se recogía en una cofia y en la cara se dejaban grandes patillas. La cofia podía ser cerrada o en red. Esta última pieza rematada por madroños fue de uso habitual en la indumentaria de los bai-

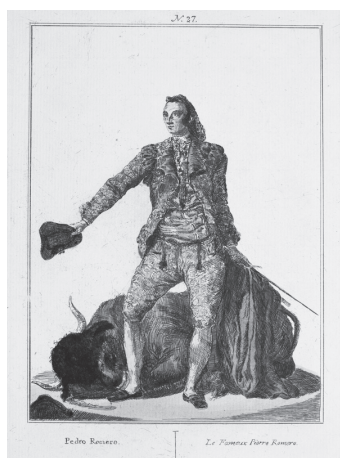


Fig. n.º 4.- Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, *Pedro Romero*. Lámina 27. 298x220 mm. 1777. Colección RMCS.

larines profesionales, ya que su movimiento al danzar creaba un efecto muy vistoso. El traje de majo llegó al siglo XIX, siendo un atuendo de uso común. Según el británico Richard Ford: «Los españoles, tanto de las clases altas como de las bajas, tienen todos el traje nacional; y recomendamos insistentemente a nuestros lectores, tanto a las damas como a los caballeros que se surtan de atuendo à l'Espagnole en la primera gran ciudad a donde lleguen» (Ford 2008: 95).

La *Colección de las principales suertes de una corrida de toros*, dibujada y grabada por el pintor Antonio Carnicero, es de gran interés para acercarnos a la indumentaria de los lidiadores. Esta serie de doce grabados más la portada, editada entre 1787 y 1789, gozó de un considerable éxito. En ella se representan los principales momentos de la Fiesta. Los primeros grabados que se pusieron a la venta costaban tres reales la unidad y cuatro si estaban iluminados. En el primero de la serie vemos al alguacil entrando en la plaza, vistiendo a la antigua usanza española completamente de negro con capa y sombrero con vistosas plumas de colores. Una clara constatación que confirma que, tras más de dos siglos, el traje del alguacilillo no ha variado en lo esencial.

En cuanto al matador y su cuadrilla lucen los alegres trajes de majo, grandes redecillas negras rematadas con borlas y, en algunas estampas, sombrero de tres picos. La estampa dedicada a la suerte de varas nos muestra al picador con un sombrero diferenciado del resto denominado castoreño. La piel de castor fue un material frecuente en el siglo XVIII para la fabricación de sombreros. Carnicero pone de manifiesto el hecho de que parte del atuendo del picador quedó configurado previamente al del matador. Otra obra del pintor conservada en el Museo del Prado nos muestra a un torero en gallarda apostura luciendo un rico traje con jaqueta rosa pálido con hombreras azules amplias y algo caídas, banda al pecho, amplia faja cofia, sombrero de medio queso, capa y zapatos bajos con amplias hebillas.

Francisco Montes, *Paquiro* (1805-1851), sentó definitivamente las bases de la lidia moderna en su obra *Tauromaquia Completa*, publicada en 1836. En ella recogía las tradiciones y hablaba de su concepción del toreo: «Las condiciones indispensables del torero son: valor, ligereza, y un perfecto conocimiento de su profesión: las dos primeras nacen con el individuo, la



última se adquiere» (Montes, 1994: 55). Montes, hombre dotado de un extraordinario vigor, reivindicó la figura del matador como un héroe. En cuanto a su concepción de la indumentaria taurina, es posible que en parte se halle inspirada en los uniformes del ejército francés y español (Gómez Espinosa, 2016: 599).

Francisco Montes alcanzó en vida una fama extraordinaria. Recogemos la elocuente narración del escritor francés Teófilo Gautier que asistió a una corrida de toros en Málaga en 1840:



Fig. n.º 5.- Antonio Carnicero. *Colección de las principales suertes de una corrida de toros*. Lámina I. 1790. Aguafuerte, cobre iluminado de época. 130x260 mm. Colección RMCS.

«No teníamos ojos nada más que para ver a Montes, cuyo nombre es famoso en todas las Españas, y cuyo heroísmo es el tema de mil relatos maravillosos. Montes nació en Chiclana, pueblo de los alrededores de Cádiz. Es un hombre de unos cuarenta y cinco años, de estatura algo más que la corriente, aspecto serio, tez pálida verdosa, andar lento y sin otra cosa de particular que la movilidad de sus ojos, que parece ser lo único vivo en su máscara inexpresiva. Es más ágil que vigoroso, y su éxito lo

debe sobre todo, a su golpe de vista y a una sangre fría constante. Desde los primeros pasos que da el toro en el ruedo, Montes ya sabe cómo es. Hace sus observaciones con rapidez, y una vez hechas, se dispone a la lucha; sin embargo, como es hombre de gran valor, ha recibido en su carrera muchas cornadas, una de ellas en la cara, como lo atestigua una larga cicatriz; en ocasiones ha salido gravemente herido.

El día a que nos referimos vestía un traje de seda verde, bordado de plata, de gran lujo y elegancia, pues Montes es rico y si continúa toreando es por amor al arte y por su afán de emoción. Se dice que su fortuna puede calcularse en más de cincuenta mil duros, suma considerable, aun cuando hay que tener en cuenta que cada uno de sus trajes de lujo le cuesta de mil quinientos a dos mil francos, y que, además, tiene que pagar sus gastos y los de su cuadrilla en los continuos viajes que hacen de ciudad en ciudad.

El modo de matar de Montes es notable, por la precisión, seguridad y destreza en sus ataques. Parece imposible temer por su vida; a pesar de todo y de cuanto es querido del público, los aficionados no perdonan que él, como ningún otro diestro famoso, no cumpla su cometido debidamente».

(Gautier, 2008: 224)

Volviendo a Europa, debemos precisar que a raíz de la Revolución Francesa se produjeron una serie de profundas transformaciones políticas y sociales que alteraron sustancialmente la moda. La progresiva simplificación del traje masculino se debe a la influencia del traje campestre inglés. Primaba la funcionalidad, por lo que se redujeron los pliegues de las casacas. Al desaparecer los faldones delanteros surgió el frac. Paulatinamente los calzones desaparecieron en favor del pantalón largo, prenda común entre las clases más desfavorecidas. A los asaltantes de la Bastilla y al palacio de las Tullerías se les llamó despectivamente "sans culotte" es decir, "sin calzones". A comienzos del siglo XIX el hombre occidental se

enfunda en el sobrio traje oscuro que, con las lógicas variaciones, ha llegado a la actualidad.

El Museo Taurino de la Real Maestranza de Sevilla alberga una interesante y cuidada colección de los principales pintores del costumbrismo andaluz. Se trata de obras de notable interés para el conocimiento de la vestimenta del matador decimonónico y su cuadrilla. La pintura romántica sevillana es fecunda en escenas pintorescas que nos acercan tanto a la vida



Fig. n.º 6.- Joaquín Domínguez Bécquer. *Torero en la calle*. Óleo sobre lienzo. 61x50,5 cms. 1841. Colección RMCS.

cotidiana de la ciudad como a sus fiestas y tradiciones populares. El *Torero en la calle* de Domínguez Bécquer nos ofrece la imagen del matador decimonónico. El joven aparece vestido de negro, pero no con el civil al uso, sino con un traje corto con vistosa faja roja y corbata, botas altas con polainas y una graciosa montera rematada por dos borlas. Esto nos indica que, por aquellos tiempos, los toreros seguían sus propios códigos en lo que respecta a la indumentaria, tanto dentro como fuera de la plaza.

En el periodo romántico, Sevilla se convierte en la ciudad taurina por antonomasia. Paradójicamente los primeros pintores que plasmaron en sus obras la plaza de la Real Maestranza fueron extranjeros. Los ingleses Víctor Adam, David Roberts y John Frederick Lewis realizaron litografías sobre dibujos en la década de 1830 (Valdivieso, 2011: 62). Partiendo del traje de majo, Francisco Montes codificó un atuendo del todo singular, no solamente por su evidente ostentación de riqueza más propia de la indumentaria femenina que de la masculina, sino porque no está concebido en aras de la comodidad. Sus líneas enfatizan la silueta, dotándola además de gran empaque: «Este es un atuendo profesional único que identifica sin lugar a dudas a su portador, quien únicamente lo usa para enfrentarse al toro en la plaza, para ejecutar el ritual de la lidia» (Gómez Espinosa 2016: 507).

A partir de 1812 los honorarios percibidos por los toreros fueron aumentando sustancialmente. Un par de años más tarde un primer espada ya se embolsaba 3.000 reales, a lo que habría que sumar un sobresueldo a mitad de temporada asignado al vestido (Cossío, 1951: 596). Los cuantiosos emolumentos influyeron decisivamente en la suntuosidad del traje de luces. Francisco Montes introdujo cambios en su silueta y decoración. El terno aparece profusamente bordado con lentejuelas, alamares, borlas y pasamanería. Estos elementos decorativos existían desde antiguo, pero lo absolutamente novedoso reside en la manera de realizar las composiciones.

Las lentejuelas son pequeños discos de metal, propias del atavío femenino, que tienen la cualidad de reflejar la luz. Hemos tenido ocasión de comprobar que las lentejuelas aparecen en bordados de vestidos femeninos en cartas de dote sevillanas del siglo XVIII. El alamar es un tipo de cierre o adorno formado por una presilla con botón. Covarrubias lo incluye en el *Tesoro de la Lengua Castellana* (1611) definiéndolo como: «Botón de macho y hembra hecho de trenzas de seda y oro». Los turcos fueron los

primeros en utilizar los alamares en su indumentaria. En España, primero, se desplegaron en disfraces para más tarde ser incluidos en el traje civil. En el siglo XVI estuvieron, de hecho, a la última moda (Bernis, 1962:74). Las borlas o machos ya adornaban el traje de majo colgando de la cofia, las hombreras y la ancha faja. Las borlas eran un remate frecuente en los bolsos femeninos y en las vistosas fajas de los uniformes militares. La pasamanería es un trabajo realizado con cordones trenzados que también se ha utilizado desde épocas remotas.



Fig. n.º 7.- José Elbo. *Paquiro y su esposa*. 1840. Óleo sobre lienzo. Colección RMCS.

El traje que configuró Montes constaba de las siguientes prendas: camisa blanca con doble ojal en el cuello y chorreras, y corbata ancha llamada pañoleta, normalmente del mismo color que la faja. Ésta última era amplia y de unos cuatro metros de longitud. Para ser colocada por el mozo de espadas, el torero debía girar sobre sí mismo. La faja se sujetaba mediante alfileres. Hasta 1925, se confeccionaba con seda. Y a partir de esa fecha se simplificó pasando a convertirse en una tira (Cossío,

1951:74). Anteriormente a la adopción del traje de majo, los toreros llevaban en la cintura una correa ancha de cuero cerrada con gran hebilla, un sistema de protección que se abandonó en favor de la faja.

El chaleco fue el heredero de la chupa en el traje masculino. Una simplificación que anuló mangas y acortó el talle. El chaleco del vestido de torear es corto y muy ceñido. Su delantera está completamente cuajada de decoraciones. En la actualidad es del mismo color del traje, pero según comprobamos en algunas pinturas del Museo Taurino de la Real Maestranza de Sevilla, a veces presentaba otro diferente. La chaquetilla es una prenda riquísima, bordada en prácticamente toda su superficie. Es también muy ceñida y corta, tal vez por influencia del traje andaluz (Campo, 1965: 132). Al contrario que el traje de majo, la chaquetilla no tiene solapas. La utilizada por *Paquiro* y sus contemporáneos era bastante abierta dejando a la vista la camisa, el chaleco y la faja por detrás. El volumen más acusado de esta prenda se encuentra en las hombreras, muy prominentes y abigarradas de distintos bordados, de las que cuelgan machos en la parte anterior y posterior. El cuello es de tirilla y las sisas se abren con el fin de facilitar el movimiento. En la pechera se abre un bolsillo a cada lado, para guardar un pañuelo. La chaquetilla es pesada y rígida como una coraza. Su adorno en una auténtica obra de arte plena de bordados y salpicada junto a la taleguilla de lentejuelas que convierten el vestido de torear en el justamente llamado traje de luces. Su ornato ha ido evolucionando desde el siglo XIX sobre todo en la parte delantera.

La taleguilla es un pantalón de talle alto, muy ceñido y atado a la pierna mediante cordones que rematan en machos. Se decora en sendas franjas en su parte externa. Se confeccionaba con seda torzal, un tejido que se adapta perfectamente al cuerpo. Frente a los calzones del majo comprobamos que la taleguilla ha ganado en largura y se ha ajustado completamente al cuerpo. Las

medias eran blancas y los zapatos se convirtieron en zapatillas abiertas y flexibles, sin hebilla ni tacón y de color negro. Este tipo de calzado parece más adecuado para ir a un baile que para enfrentarse al astado (Martínez de Vicente, 2012: 180).

Francisco Montes introdujo la montera hacia 1835, un tocado siempre negro cuya forma ha ido evolucionando. La voz “montera” ya existía con anterioridad. En el siglo XVII hacía alusión a un sombrero de ala ancha que podía ser adornado con vistosas pluma e incluso joyas. La “monterilla” o “morterillos” eran de ala pequeña (Bandrés Oto: 2002, 63). El uso de la redcilla se abandonó hacia 1805, aunque se siguió llevando coleta, que pasó a recogerse en una gran moña. El tricornio fue sustituido por el bicornio a finales del siglo XIX. De éste se pasó a la montera, que se llama así en su honor. Este sombrero, muy original en su forma, que se puede considerar una simbiosis entre sombrero y peluca (Romero de Solís, 2012: 223).

La montera adoptada por “Paquiro” era voluminosa, confeccionada en astracán, con su característico pelo rizado y borlas de adorno. Su tamaño fue creciendo mientras disminuía el de la moña. Posiblemente ésta última fuera tan voluminosa como medida de protección (Campo, 1965: 65) para las más que posibles volteretas. Juan Belmonte fue el primer matador que se decidió a cortarse la coleta porque le incomodaba. La castañeta, circular y negra, es el sustituto de la coleta. En la actualidad la montera se confecciona con felpa o terciopelo, pero sigue siendo negra y no diferencia al matador de su cuadrilla. Es muy significativo que para saludar no se la quitan, ya que desde el siglo XVII, en que se pusieron de moda las pelucas, los caballeros para cumplimentar hacían una reverencia, pero lógicamente jamás se retiraban la peluca (Campo, 1965: 90). El atuendo del matador culmina en el capote de paseo, en el siglo XVI el capote era una capa amplia de abrigo para uso masculino. La capa fue tal vez la única prenda de la indumentaria “a la española” que

sobrevivió al embate francés. Carlos III prohibió las capas largas en 1766, ya que los hombres se embozaban con ellas, lo que favorecía la delincuencia (Domínguez Ortiz, 2005:100). Esta restricción propició el motín de Esquilache, una revuelta popular que tenía, sin duda, raíces mas profundas.

El capote de paseo es una capa corta en la que el torero se enfunda para salir al ruedo a hacer el paseíllo y que posterior-



Fig. n.º 8.- Antonio Carnicero. *Colección de las principales suertes de una corrida de toros*. Estampa IV. Colección RMCS.

mente coloca sobre la barrera. Como su nombre indica, es una pieza de carácter puramente ornamental en la que se despliegan ricos bordados. Tiene la misma forma que el capote de brega, pero de menor tamaño. En la pintura costumbrista del siglo XIX comprobamos que el capote era más largo y no tan rico como el actual, que es incluso comparable a los mantos de algunas Vírgenes por su riquísima ornamentación.



La serie de Antonio Carnicero pone de manifiesto que el traje de picador no ha experimentado notables modificaciones desde el siglo XVIII. Francisco Montes convirtió al picador en uno de los lidiadores subalternos (Cossío, 1951: 895). La chaquetilla y chaleco siguen el mismo esquema que el de los toreros, aunque reforzados por dentro para amortiguar una posible caída, al igual que las coderas. Los adornos son dorados como los del matador, en recuerdo al papel protagonista que tuvieron los jinetes antes de que se consolidara el toreo de a pie. Las diferencias vienen marcadas por la calzona de gamuza, las botas y las protecciones de hierro que deben llevar en las piernas. La gregoriana o mona es la armadura de la pierna derecha que sube hasta el muslo. La monilla es más corta y se dispone en la otra pierna, se denomina así en honor a Gregorio Gallo (Delgado, 2013: 49), caballero del rey Felipe IV que la inventó. El sombrero del picador es el castoreño, y su forma es una evolución del llamado de medio queso utilizado por los majos del siglo XVIII y está adornado con una cucarda de color.

El traje de luces ha permanecido prácticamente sin alteraciones durante casi doscientos años. Heredero de la opulencia y ostentación del Antiguo Régimen, es un atavío concebido para un héroe, lleno de simbolismo y plagado de connotaciones de todo tipo, ya sea en colorido, ornamentación o incluso devociones. El vestido de torear puede ser considerado una obra maestra en cuanto a su concepción y ejecución, siendo un símbolo de España y un testigo vivo de su historia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amigo Vázquez, L. (2010): *¡A la plaza! Regocijos taurinos en el Valladolid de los siglos XVII y XVIII*. Colección Tauromaquias n.º 13, Universidad de Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos
- Aulnoy, M. C. (1988): *Relación del viaje de España*. Madrid, Akal.
- Bandrés Oto, M. (2002): *La Moda en la pintura: Velázquez. Usos y costumbres del siglo XVII*. Pamplona, Eunsa.
- Bernis, C. (1962): *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid, Instituto Diego Velázquez.
- Bernis, C. (2001): *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Madrid, Ediciones El Viso.
- Boehn, M. von (1951): *La moda: historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*. Volúmenes II, III y IV. Barcelona, Salvat.
- Bottineau, Y. (1986): *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid. Fundación Universitaria Española.
- Campo, L. del (1965): *El traje del torero de a pie. Evolución psicológica*. Pamplona, Editorial “La Acción Social”.
- Campos Cañizares, J. (2007): *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado socio-cultural*, C. T. n.º 9, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.
- Castiglione, B. de (1997): *El cortesano*. Presentación y notas Sergio Fernández. Universidad Autónoma de México.
- Cossío, J. M. de (1943): *Los toros: tratado técnico e histórico*, Volúmenes I y IV. Madrid, Espasa-Calpe.
- Covarrubias, S. de (1995): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Castalia.

- Daza, J. (2001): *Precisos manejos y progresos del Arte del Toreo*, R. Reyes Cano y P. Romero de Solís (Edits.). Universidad de Sevilla, Real Maestranza de Caballería, y Fundación de Estudios Taurinos, Colección Tauromaquias nº 2.
- Delgado, P. y Pelegrín, J. (2013): *Los colores del toreo*. Barcelona, Ediciones Bellaterra.
- Dejean, J. (2008): *La esencia del estilo*. San Sebastián, Editorial Nerea.
- Descalzo, A. (2002): “El arte del vestir en el ceremonial cortesano. Felipe”. *España festejante. El siglo XVIII*. Margarita Torrión (dir.). Málaga, Servicio de Publicaciones, Centro de Ediciones de Diputación de Málaga.
- Deleito y Piñuela, J. (1988): *El rey se divierte*. Madrid, Alianza Editorial.
- \_\_\_\_\_ (1988B): *...y también se divierte el pueblo*. Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- Domínguez Ortiz, A. (1985): *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*. Madrid, Istmo.
- \_\_\_\_\_ (2005): *Carlos III y la España de la Ilustración*. Madrid, Alianza Editorial.
- Ford, R. (2008): *Manual para viajeros por España y lectores en casa: observaciones generales*. Madrid, Turner.
- García Bernal, J. J. (2006): *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- García Mercadal, J. (1999): *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Volumen 3. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- Gautier, Teófilo (2008): *Viaje por España*. Valladolid, Editorial Maxtor.
- González Troyano, A. (1991): *Toros para el pueblo. La Sevilla de las Luces*. Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992. Ayuntamiento de Sevilla.

- Gómez Espinosa, T. (2016): “El vestido de torear”. *Tauromaquia, Historia, Arte, Literatura y Medios de Comunicación en Europa y América*. Halcón Álvarez-Ossorio, Fátima, Romero de Solís, Pedro (Edits.) Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería, Editorial Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.
- Laver, J (2006): *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Cátedra.
- Linaros y Pacheco, V. (1840) *Obras del Excelentísimo Señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos*. Tomo VIII. Barcelona. Imprenta de D. Francisco Oliva.
- Halcón, F. (2002): “La imagen del príncipe: el infante don Felipe de Borbón, duque de Parma y la Real Maestranza de Caballería de Sevilla”. *Laboratorio de Arte*, número 13. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Maravall, J. A. (1984): *Poder, honor y élites en el siglo XVII*. Madrid, Siglo Veintiuno de España.
- Martínez de Vicente, P. (2012): “Las luces del traje de torear”. *Ritos y símbolos de la Tauromaquia. En torno a la antropología de Pitt-Rivers*. Barcelona, Ediciones Bellaterra.
- Martínez Parras, J. M. (1996): *Apuntes sobre principios básicos de la fiesta de los toros*. Sevilla, Aula Taurina.
- Melgar y Abreu, B., Marqués de San Juan de Piedras Albas (2010): *Fiestas de toros. Bosquejo histórico*. C. T. n.º 12, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Universidad de Sevilla.
- Molina, Á. y Vega, J. (2004): *Vestir la identidad construir la apariencia, la cuestión del traje en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid. Área de Gobierno de las Artes.
- Montes F. (1994): *Tauromaquia Completa, ó sea El arte de torear en plaza: tanto a pie como a caballo*. Prólogo de Alberto González Troyano. Madrid, Ediciones Turner.

- Novísima Recopilación*. Libro VI, Título XIII. Madrid. 1805.
- Ortiz Blasco, Marceliano (1991): *Diccionario Enciclopédico del Arte del Toreo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Peña, J. A. de la (1623): *Fiestas reales y juego de caña, celebrados en Madrid, el 21 de agosto de 1623, en honor del Príncipe de Gales y María de Austria*. Biblioteca digital hispánica.
- Plaza Orellana, R. (2009): *Historia de la Moda en España: el vestido femenino entre 1750 y 1850*. Córdoba, Almuzara.
- Puerta Escribano, R de la (2006): *La segunda piel. Historia del traje en España*, Valencia, Biblioteca Valenciana, Consejería de Cultura, Educación y Deporte, Generalitat Valenciana.
- Real Academia Española (2002). *Diccionario de Autoridades*. Madrid, Editorial Gredos.
- Ribeiro, A. (2002): “La moda femenina en los retratos de Goya”. *Goya y la imagen de la mujer*. Madrid. Museo Nacional del Prado.
- Rojas y Solís, R. de, marqués de Tablantes: (1989) *Anales de la Plaza de Toros de Sevilla: 1730-1835*. Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla.
- Romero de Solís, P. (1996): “La plaza de toros de Sevilla y las ruinas de Pompeya”. *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 4. Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.
- \_\_\_\_\_ (2010): *Plaza de Toros de Ronda. 225 años*. Catálogo de la Exposición. Carrasco, Diego (Coord. editorial). Real Maestranza de Caballería de Ronda.
- \_\_\_\_\_ (Dirección) y Carrasco, D. (Coord. editorial) (2011): *La Estampa Taurina en la Colección de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*. Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

- \_\_\_\_\_ (2012): “La montera. Un complemento indumentario entre la naturaleza y la cultura”. *Ritos y símbolos de la Tauromaquia. En torno a la antropología de Pitt-Rivers*. Barcelona, Ediciones Bellaterra.
- Rosillo, B (2020). *La moda en la sociedad sevillana del siglo XVIII*. Sevilla, Diputación de Sevilla.
- Serrera Contreras, R. M. (2011): *La América de los Habsburgo (1517-1700)*. Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Universidad de Sevilla.
- Sombart, W. (2009): *Lujo y capitalismo*. Madrid, Sequitur.
- Tapia y Salcedo, G. de (1643): *Los ejercicios de la gineta al Príncipe nuestro señor D. Baltasar Carlos*. Biblioteca digital hispánica.
- Tejeda Fernández, M. (2007): *Glosario de términos de la indumentaria regia y cortesana en España. Siglos XVII y XVIII*. Málaga, Universidad de Málaga.
- Toro Buiza, L. (2002): *Sevilla en la historia del torero*. C. T. n.º 3, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.
- VV.AA (1990): *Goya, toros y toreros*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura.
- Zabaleta, J. de (1983): *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, Madrid, Editorial Castalia.

