

VESTIMENTA, MODA Y SOCIEDAD EN LA COMEDIA ESPAÑOLA DE BUENAS COSTUMBRES¹

CLOTHING, FASHION AND SOCIETY IN SPANISH NEOCLASSICAL COMEDY

JOSÉ ROSO DÍAZ
Universidad de Extremadura
jrosodiaz@gmail.com

Recibido: 12/09/2016

Aceptado: 12/12/2016

RESUMEN: En este trabajo analizamos el significado de la vestimenta, la forma de vestir y la moda en la comedia dieciochesca de buenas costumbres con la intención de aportar datos definitorios de la sociedad del momento. El teatro neoclásico fue buen escaparate de las mejoras sociales que pretendieron realizar los ilustrados y ello se observa en la forma de considerar la moda y los usos sociales del vestido. Se analizarán varias comedias donde se fija la importancia del recurso para los temas y la caracterización de personajes y se establece su valor como elemento para la crítica y la definición de tipos y grupos sociales.

PALABRAS CLAVE: Vestimenta, moda, sociedad, neoclasicismo, Comedia neoclásica española

ABSTRACT: This paper analyzes the significance of the dress, the dress and fashion in the eighteenth-century comedy of morals with the intention of providing data defining society at the time. The neoclassical theater was good showcase of social improvements that sought to make enlightened and this is seen in the way of looking at fashion and social customs of dress. Several comedies where the importance of the resource for themes and characterization of characters is fixed and its value is set as an element for critical and defining types and social groups will be analyzed.

KEYWORDS: Clothing, fashion, society, neoclassicism, Neoclassic Spanish comedy

En el teatro el vestuario es recurso que permite completar la caracterización de los personajes. Marca la apariencia externa del actor. Definido como “*conjunto de trajes*

¹ El presente trabajo se inscribe dentro del desarrollo del proyecto *Familia y comunidad rural: mecanismos de protección comunitaria en el interior de la península ibérica* [Fam&Com] perteneciente al Programa estatal de Investigación, Desarrollo e Innovación orientada a los retos de la sociedad cuyo número de referencia es HAR2013-48901-c6-5-R.

*que se necesitan para la representación de una obra dramática*² concreta una identidad social. Es, por tanto, elemento generador de información y significados diversos, significante de función múltiple que se integra en un sistema de sentido en el que tiene cabida también recursos de *atrezzo* como el maquillaje, el calzado o adornos (bigotes, pelucas, abanicos, joyas, etc.) y los gestos, el movimiento escénico, el lenguaje o la declamación, lo que evidencia que la identidad del personaje se construye en el teatro a partir de un proceso de superposición de signos. Su valor en las piezas, en todo caso, está determinado fundamentalmente por la complejidad o sencillez que presente, el color, la forma, el material, su expresión o simbolismo. Así el vestuario informa al espectador de hechos como la edad, el sexo, la psicología, la patria (nación o provincia), pertenencia a grupo, cambio de situación, enfermedad, clase o estamento social, situación civil, trabajo o profesión y grupo político o cultural, pero al mismo tiempo ofrece datos sobre el carácter y la construcción de la acción dramática, de distintas situaciones que en ella puedan darse y del ambiente general en que se desarrolla. Es decir lo que el traje habla y dice “*no pertenece solo a la historia del teatro, sino que apunta a una mayor comprensión de los fenómenos sociales*”, ya que “*aparece atravesado por los elementos constitutivos de la cultura, la historia y el lenguaje*”³.

No siempre, en todo caso, ha sido aprovechado en todas sus posibilidades el valor que el vestuario podía desempeñar en las tablas. De hecho hasta los siglos XVIII y XIX este recurso careció en realidad de la categoría de elemento teatral, ya que los actores no se vestían como el personaje al que iban a representar. No existía, por tanto, el principio de verosimilitud, la adecuación entre personaje o época y vestuario. Entonces las compañías vestían de la mejor manera posible a sus cómicos, algo que dependía sobre todo del papel que estos representasen en la pieza (primeros actores) y de la categoría y solvencia de aquellas. Me interesa destacar que la estética realista en el uso del vestuario teatral se inicia y progresa en Francia, en la época de la ilustración,

² A.Mª. PLATA TASENDE (2011). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa. p. 761. Similar definición incluyen en sus diccionarios Estébanez Calderón, Gómez García o Pavis, insistiendo estos también en la importancia del paso a una estética más realista en la utilización del vestuario. Cf., D. ESTÉBANEZ CALDERÓN (1986). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial; M. GÓMEZ GARCÍA (1997). *Diccionario Akal de teatro*. Madrid: Akal; P. PAVIS (1980). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética y semiología*. Barcelona: Paidós, 1980.

³ Cf. L. GUTMAN (2012). “Habitar el traje. Una reflexión sobre el vestuario teatral”. *Cuadernos de estudio en diseño y comunicación. Ensayos*, 39, enero/marzo, pp. 178-179.

de la mano de reformadores tan notables como Diderot y Voltaire y de cómicos famosos como Clairon o Garrick. En el caso de España las décadas finales del setecientos pusieron en muchos sentidos, aunque ciertamente con suerte dispar, dentro de un proceso general de reformas, la racionalización en las representaciones dramáticas con el deseo de mejorar de forma integral el estado del espectáculo. El teatro, considerado como arte útil, debía presentar a los personajes de forma creíble, con la propiedad necesaria, con el fin de contribuir de forma clara a la exposición de una enseñanza. Apreciado el valor semántico del vestuario se dio una reflexión sobre los errores, deficiencias y aciertos de su uso. Por diversos motivos, además, pronto adquirió relevancia un aspecto de grandes posibilidades dramáticas con él relacionado: la moda⁴.

Moda, que se define en el Diccionario de la Real Académica como “El uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo o en determinado país, con expectativa en los trajes, telas y adornos, especialmente los recién introducidos” es palabra procedente del término francés ‘mode’, que aparece ya recogida en el Diccionario de Autoridades como “uso, modo o costumbre. Tomase regularmente por el que es nuevamente introducido y con especialidad en los trages y modos de vestir”. El significado viene marcado sobre todo por la búsqueda y necesidad de novedad. Esta idea de la moda se completa con claridad en el siglo XVIII cuando existen ya cambios notables en el modelo de sociedad, en la que aparecen las clases y cobran importancia aspectos como el consumo, el materialismo y el desarrollo de la imagen personal⁵. No

⁴ Una bibliografía selecta y básica para iniciarse en el estudio de la moda es la siguiente: R. BARTHES (2008). *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Paidós; N. SQUICCIANO (2012). *El vestido habla. Consideraciones psicossociológicas sobre la indumentaria*. Madrid: Cátedra; J. LAUER (2005). *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Cátedra; L. ALLISON (1994). *El lenguaje de la moda*. Barcelona: Paidós; G. LIPOVESTKY (1987). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Madrid: Anagrama; F. BOUCHER (1967). *Historia del traje en Occidente, desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: Montaner y Simón.

⁵ Cf. A.M^a DÍAZ MARCOS (1981). *La edad de seda: representaciones de la moda en la literatura española (1728-1926)*. Cádiz: Universidad de Cádiz; J.M^a SALA VALLDAURA (2003). “La mentalidad burguesa en las primeras comedias neoclásicas”. En Soubeyroux, J. y Fernández Díaz, R. (Coord.). *Historia social y literatura: familia y burguesía en España (siglos XVIII-XIX)*. Barcelona: Milenio, pp. 109-126; D. PÉREZ ABRIL (2007). “La influencia de la moda en la construcción de las identidades de género en las postrimerías del antiguo régimen”. *Revista de historia moderna*, 33, pp. 313-322; A. DÍAZ MARCOS (2006). “Usías de bata y reloj: visiones de la moda en el siglo XVIII”. En Beltrán, R. (Ed.). *Folklore, literatura e*

debe sorprendernos por ello que esta época genere en boca de filósofos, intelectuales y políticos una reflexión amplia sobre este fenómeno que ofrece hoy al estudioso numerosos datos culturales. La moda será, de hecho, el punto de encuentro de numerosos debates cuyo epicentro, como señala Dora Pérez, se situó en “las manifestaciones de la personalidad, carácter e identidad de género; los hábitos de consumo existentes y las formas del gasto, lujo y ostentación; la pertinencia del adorno; variaciones de hábitos en las formas y espacios de sociabilidad, como por ejemplo las tertulias y los paseos”⁶. Gasto, lujo, moda y consumo definen a los grupos de poder de la sociedad que buscan tanto la distinción como la confirmación de su posición relevante⁷. En este escenario desempeña un papel destacado la burguesía, que imitará las formas de poder de las élites, para consolidar su hegemonía en la sociedad.

En la España de la época la preocupación por la moda se traduce en la adopción del estilo francés. Versalles, centro visible de la potencia más poderosa del mundo, marca la pauta y la recién inaugurada monarquía hispánica de los Borbones trae una forma de vestir caracterizada por la sofisticación, la riqueza, el lucimiento y el lujo. Así, en este ámbito se observa, por una parte, un interés desmedido por adoptar formas y estilos extranjeros⁸. Ese interés dio lugar a la configuración de estereotipos sociales,

indumentaria. La representación del vestido en la literatura y en la tradición oral. Madrid: Museo del Traje, pp. 38-52.

⁶ D. PÉREZ ABRIL (2009). “Lujo, moda y modernidad en la prensa española del siglo XVIII”. *Res publica*, 22, p. 250.

⁷ De la cuestión se ha ocupado ya la historia social y la historia de la vida cotidiana. Resulta fundamental, para profundizar en ella, la siguiente bibliografía: M. GARCÍA FERNÁNDEZ (2012). “Consumo e identidad cultural urbana europea en el largo periodo de la transición hacia la modernidad”. *Revista de historiografía*, 16, pp. 129-140; P. BOURDIEU (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus; M. GARCÍA FERNÁNDEZ (2011). “La cuestión de un *traje nacional* a finales del siglo XVIII. Demanda, consumo y gestión de la economía familiar”. *Norba. Revista de historia*, 24, pp. 151-165; M. GARCÍA FERNÁNDEZ (2015). “Seguridades e inseguridades vestimentarias cotidianas entre la mayoría popular juvenil. Desde una civilización barroca y las nuevas Luces”. En Iglesias Rodríguez, J.J., Pérez García, R.M. y Fernández Chaves, M.F. (Coords.). *Comercio y cultura en la edad moderna*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 189-232; A. GIORGI (2015). “Apariencias de los varones jóvenes de las élites madrileñas durante el siglo XVIII”. *Revista de Demografía Histórica*, XXXIII, I, pp. 43-63; M. GARCÍA FERNÁNDEZ (Coord.) (2013). *Cultura material y vida cotidiana moderna: escenarios*. Madrid: Silex.

⁸ Resulta fundamental, para el análisis del traje a finales del siglo XVIII la obra publicada en 1788 *Discurso sobre el lujo de las señoras y un proyecto de traje nacional*, que muestra ya la importancia del asunto en la época. Cf., además sobre la moda del vestido moderno, A. GIORGI (2008). “Ethos y Retórica, del Vestido a la Moda en el Madrid del siglo XVIII”. *Imafronte*, 19-

de ambos sexos y pertenecientes a las clases más elevadas, que se caracterizaban por adoptar formas internacionales en el vestir, donde sobresalía el amaneramiento, la frivolidad, la presencia de elementos extravagantes, la búsqueda de la exclusividad, la coquetería y la distinción social, que reflejaban modelos de conductas fácilmente criticables. A esta fórmula se ajustarían figuras como la del petimetre⁹, el gurrumino¹⁰, el currucato¹¹, el lechugino¹², el abate¹³, la madama¹⁴, el señorito¹⁵, el gomoso¹⁶ o el

20, pp. 145-154. Para conocer la vestimenta masculina y femenina de la España de la época puede consultarse respectivamente J. PUIGGARI (1979). “Tiempos modernos. Sección 2ª. Rocoquismo. Siglo XVIII”. *Monografía del traje*. México: Cosmos, pp. 228-250 y P. FERNÁNDEZ QUINTANILLA (1981). *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ministerio de Cultura. Cf., sobre la mujer en el siglo XVIII, M^aV^a LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO (1986). “La situación de la mujer a finales del antiguo régimen (1760-1860). En Durán Heras, M^aA. y Capel Martínez, R.M^a (Coord.), *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*. Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración, Instituto de la Mujer; M^aV^a LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO (2009). “La evolución de las damas entre los siglos XVII y XVIII”. En Martínez Millán, J. y Marcal Lourenco, M^aP. *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa. Las casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*. Madrid: Polifemo, 1357-1398; M.R. GARCÍA HURTADO (Coord.) (2016). *El siglo XVIII en femenino*. Madrid: Síntesis.

⁹ “El joven que cuida demasíadamente de su compostura, y de seguir las modas. Es voz compuesta de palabra francesa, e introducida sin necesidad” (Aut.). Cf., sobre este tipo, J. CAÑAS MURILLO y M.A. LAMA, (1994). “De petimetres y petimetros de la ilustración: *El Petimetre por la mañana y El petimetre por la tarde*, de Luis Álvarez Bracamonte”. *Anuario de Estudios Filológicos*, XVII, pp. 27-55; J. CAÑAS MURILLO y M.A. LAMA (1997). “De petimetres y petimetros de la Ilustración: *La petimetra por la mañana y La petimetra por la tarde*, de Luis Álvarez Bracamonte”. *Dieciocho*, XX, 2, pp. 193-217.

¹⁰ “El marido que obedece indebidamente, y contempla con exceso a su muger. Es voz moderna” (Aut.).

¹¹ “Muy afectado en el uso riguroso de las modas” (DRAE). El término no aparece en Aut..

¹² “Persona joven que se compone mucho y sigue rigurosamente la moda”, y también “Muchacho imberbe que se mete a galantear aparentando ser hombre” (DRAE). El término no aparece con tal acepción en Aut.

¹³ “Palabra italiana introducida modernamente para denotar al que anda vestido con cuello clerical, casaca y capa corta” (Aut.).

¹⁴ “Voz francesa y título de honor que vale lo mismo que Señora, y se da a las mugeres nobles puestas en estado, la qual se ha usado en España en el mismo sentido, para nombrar a las señoras extranjeras. Oy la utilizan algunos en el trato cortesano con las mugeres” (Aut.).

¹⁵ “Se llama tambien el que afecta gravedad en sus acciones, o dominio y mando en lo que no le debe tener” (Aut.).

¹⁶ “Hombre muy presumido que se preocupa excesivamente de su aspecto y de su arreglo personal” (DRAE). Con esta acepción no aparece en Aut.

pisaverde¹⁷ que fueron ridiculizados en el teatro con la intención de poner en evidencia con gran nitidez determinados vicios y excesos sociales. Frente a la cursilería de lo nuevo y extranjero, por otra parte, como reacción lógica, con cierta originalidad, con buena acogida por parte de la aristocracia, surgió el fenómeno del majismo¹⁸, reacción casticista española que se nutría de los grupos sociales más populares y se definía sobre todo a partir de la aceptación y reivindicación de lo autóctono. Con él surgió la figura de los manolos, los majos, los chulapos y chisperos. Los debates sobre la moda, que tienen su traslado a las diversas artes, en fin, se producen en el siglo ilustrado a partir de un movimiento pendular que sitúa a la moral entre las coordinadas de modernidad y tradicionalismo. Ello se observa hasta la saciedad en los textos literarios de la centuria, en particular en la comedia de buenas costumbres neoclásica, donde el didactismo del tópico del enseñar deleitando expone la importancia que los ilustrados concedieron a la educación en la búsqueda de la mejora y modernización del país y la felicidad del pueblo.

En este trabajo queremos realizar precisamente un análisis del valor que tiene el vestuario en la construcción de personajes y en la elaboración de la acción de obras

¹⁷ “El mozuelo presumido de galán, holgazán, y sin empleo ni aplicación, que todo el día se anda paseando. Covarrub. dice que es metaphora tomada del que atraviesa en algun jardin por los quadros, que por no pisar las labores va andando de puntillas, como hace regularmente el pisaverde” (Aut). Es sinónimo de gomoso. Cf., sobre estos términos y su presencia en obras neoclásicas, J.M. SALA VALLDAURA (2009). “Gurruminos, petimetres, abates y currucatos en el teatro breve del siglo XVIII”. *Revista de Literatura*, 71, N° 142, pp. 429-460.

¹⁸ Cf., J. CARO BAROJA (1980), “Los majos”, en *Temas castizos*. Madrid, 1980, pp. 15-101.; A. GONZÁLEZ (1996). “La figura teatral del majo: conjetura y aproximaciones”. En Sala Valldaura, J. M., *El teatro español del siglo XVIII*. Lleida, Vol. I, pp. 475-486; R. HAIDT (2011). “Los majos: el españolísimo gremio del teatro popular dieciochesco: sobre casticismo, inestabilidad y abyección”. *Cuaderno de historia moderna*, 10, pp. 155-173; R. DOMÍNGUEZ (2014). “Tipos populares en el Madrid del siglo XVIII: currucatos, majos, chisperos y damitas de nuevo cuño”. *Historia*, pp. 70-74; M. GARCÍA FERNÁNDEZ (2009). “Entre paños y algodones: petimetres y castizas. ¿“la nueva moda en el arca se vende”?”. En García Hurtado, M.R. (2009). *La vida cotidiana en la España del siglo XVIII*. Madrid: Silex; E. ALMEIDA (2013). “Vestir a la moda: cambios léxicos en la indumentaria hacia 1812: petimetres y majos”. *Hacia 1812 desde el siglo ilustrado. Actas del V Congreso Internacional de la Sociedad de Estudios del Siglo XVIII*, pp. 309-320. Sobre el significado de los términos puede consultarse M. ALVAR ESQUERRA (2011). *Diccionario de madrileñismos. Voces patrimoniales y populares en la Comunidad de Madrid*. Madrid: La Librería; G. GIORGI (2012). “Vestir a la española y vestir a la francesa: apariencia y consumo en el Madrid del siglo XVIII”. En Bartolomé Bartolomé, J.M. y García Fernández, M. (Eds.), *Apariencias contrastadas: contraste de apariencias*. León: Universidad de León, pp. 157-175.

dramáticas pertenecientes al género literario histórico de la comedia neoclásica con el fin de ilustrar una de las formas en que los debates sobre la moda se desarrollan en el mundo de las letras. El estudio de la presencia, uso y función del traje se realiza a partir de la consideración de tres aspectos significativos: la incidencia del vestuario en la construcción de personajes, la visibilidad del traje y su utilización en las comedias y la relevancia de la moda en el desarrollo de los temas y la construcción de la acción de las piezas. El teatro, por lo demás, es un género que cumple a la perfección con el programa ilustrado de educar al pueblo en el bien común y las buenas costumbres.

Los ilustrados rompieron con la forma de concebir el teatro que tenían los dramaturgos barrocos y defendieron un teatro que, conforme a una nueva preceptiva, se ajustaba a las reglas clásicas, cumplía con las unidades dramáticas, se sujetaba a la verosimilitud y el decoro y contenía crítica social y didactismo para mejorar a la sociedad. Entre los nuevos géneros dramáticos, que lograron un éxito desigual debido sobre todo a que tuvieron en un principio que educar los gustos barrocos del público, destacan la tragedia y la comedia neoclásica, a la que la crítica denominó también comedia de buenas costumbres. Los comienzos de este género se sitúan según los estudiosos en el año 1762, cuando se publica *La petimetra* de Nicolás Fernández de Moratín¹⁹. Sin embargo pasaron algunos años más hasta que la primera obra de este tipo pudo representarse en un local comercial. La consolidación del género, por tanto, se produce tras un tortuoso proceso, que se cierra con obras como *El señorito mimado* (1787) y *La señorita malcriada* (1786) de Tomás de Iriarte. Alcanza su plenitud, en cualquier caso, con el éxito rotundo de *El sí de las niñas* (1801) de Leandro Fernández de Moratín y a partir de entonces la descomposición progresiva de su poética incidirá en la creación de otras formas teatrales, como la comedia realista, que triunfarán en las tablas a lo largo del siglo XIX²⁰. La comedia neoclásica se caracterizará por tratar asuntos contemporáneos, su pretensión de moralizar con lecciones provechosas en las que el afán didáctico pone en valor la verdad y la virtud; la simplificación de la intriga,

¹⁹ El hecho explica que una parte de la crítica denomine al género con el nombre de comedia moratiniana.

²⁰ Cf., para el estudio de este género, J. CAÑAS MURILLO (2000). *Tipología de los personajes en la Comedia Española de Buenas Costumbres*. Cáceres: Universidad de Extremadura (Trabajos del Departamento de Filología Hispánica); J. CHECA BELTRÁN (1998). *Razones del buen gusto (Poética española del neoclasicismo)*. Madrid: CSIC; J. PÉREZ MAGALLÓN (2001). *El teatro neoclásico*. Madrid: Ediciones del Laberinto; A. CALDERONE. y F. DOMENECH (2003). “La comedia neoclásica”. En Huerta Calvo, J. (Dir.). *Historia del teatro español, II. Del siglo XVIII a la época actual*. Madrid: Gredos, pp. 1603-1652.

el ambiente urbano, la recurrencia a protagonistas pertenecientes a la clase burguesa, la existencia de crítica social moderada y la utilización de tipos sociales, que no evolucionan y quedan con gran detalle retratados en la acción. Hemos seleccionado para este estudio, entre las veinte comedias que según la crítica pertenecen con seguridad al género²¹, las obras que seguidamente se relacionan: *La petimetra*²² (1762), *El señorito mimado*²³ (1787) y *La familia a la moda*²⁴ (1804). Para la elaboración de este grupo se ha considerado la fecha de composición y el paratexto de las obras.

1. EL VESTIR, LOS TRAJES Y LA MODA EN LA PETIMETRA DE NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN.

La Petimetra es comedia muy significativa para el estudio de la moda en el teatro del siglo XVIII. El propio título de la pieza, que alude a uno de los personajes, ya lo advierte. Afecta tanto a la caracterización de los personajes como al desarrollo de los temas y la acción. Por ello la pieza contiene también un repertorio amplio de términos procedentes del campo semántico del vestuario, la moda y sus complementos.

En cuanto a la caracterización de los personajes cabe decir que contribuye a definir al agonista de doña Jerónima y, por contraste, al de su prima María. Es importante señalar que Moratín ofrece en la pieza dos modelos que se oponen: uno, el de la mujer ridícula afectada por la moda y preocupada exclusivamente por la apariencia; otro, el de la mujer que se ajusta a las normas del buen proceder y condena actitudes y comportamientos ridículos. La caracterización de Jerónima, la más interesante para nuestro análisis, se realiza a partir de tres procedimientos: por lo que el agonista dice,

²¹ El corpus de comedias estaría formado por las siguientes obras, que se ofrecen organizadas en orden cronológico considerando en primer lugar fecha de composición y, si existe duda, dato de estreno: *La petimetra* (1762), *Hacer que hacemos* (1770), *Los menestrales* (1784), *El señorito mimado* (1787), *La señorita malcriada* (1788), *El don de gentes o la habanera* (1790), *El mal hombre*, *El viejo y la niña* (estrenada en 1790; *La comedia nueva* (1790), *El abuelo y la nieta* (1796), *La escuela de la amistad o el filósofo enamorado* (1796), *El sí de las niñas* (1801), *El barón* (1799), *La familia a la moda* (1804), *La mojegata* (estrenada en 1804), *El egoísta o el mal patriota* (1813), *Una noche de tertulia o el coronel don Raimundo* (1828), *Mi retrato y el de mi compadre* (1829), *Marcela, o ¿a cuál de los tres?* (1831) y *El pelo de la dehesa* (1840).

²² Cf., N. FERNÁNDEZ DE MORATÍN (1989). *La Petimetra*. Edición, introducción y notas de Jesús Cañas Murillo. Cáceres: Universidad de Extremadura.

²³ Cf., T. de IRIARTE (1986). *El señorito mimado. La señorita malcriada*. Edición de Russell P. Sebold. Madrid: Castalia.

²⁴ Cf., M^{ra} GÁLVEZ (1995). *Safo. Zinda. La familia a la moda*. Edición de Ferrando Domenech. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.

por lo que el agonista hace y por lo que los demás personajes piensan y dicen del agonista, críticas a su comportamiento a partir de un doble proceso: el juicio propio y el juicio de terceros, que han sido antes caracterizados en la acción por el dramaturgo. Los tres procedimientos son convergentes y permiten ofrecer al espectador de forma bastante completa un tipo social ridículo, el del petimetre. En efecto, Jerónima es un personaje cerrado, que no presenta ninguna evolución, sino un comportamiento siempre socialmente sancionable. La técnica dramática del contraste se ve reforzada en las piezas con la aparición de una figura masculina, que responde al tipo, llamado Damián. Este se muestra enamorado de Jerónima y es figura opuesta de don Félix.

Jerónima queda definida sobre todo en la Jornada I y, luego, a lo largo de la acción, su caracterización se va consolidando por medio de recuerdos en la misma, que son más frecuentes en la Jornada III. Con ello el dramaturgo critica la ridiculidad de un personaje repleto de defectos, que no evoluciona y muestra comportamientos poco apropiados para la mejora de la sociedad. Lo que para el agonista es signo de distinción, exclusividad y modernidad es tan solo en los demás reflejo de un defecto y vicio imperdonable. La incapacidad del personaje para percibir tal hecho marca su patetismo y el final de la pieza. Interesa a Moratín la denuncia de la preocupación excesiva por la apariencia y la moda, o el enorme gasto que conlleva el seguirla, y no el rechazo de las nuevas tendencias en el vestir que vienen de Francia.

Así Doña Jerónima se nos presenta como una mujer preocupada por ir a la moda:

Jerónima: *Mentecata,*
*¿te has criado en las Batuecas?*²⁵
Dime, ¿Dónde has visto tú
que una mujer de mis prendas
use dos veces seguidas
una cosa mesma?, que eso
se estilará en tu lugar,
donde todo el año entero,
la propia saya y jubón,
trae la mujer del alcalde,

²⁵ Nótese al utilizar el termino “Batuecas” el desprecio del personaje hacia aquellos otros que no van a la moda. En la época las Batuecas pasaban por ser lugar despoblado y apartado de la civilización.

*y, si no lo halla de balde,
no se muda ni un cordón.
mas yo que tal cual me veo,
a Dios gracias, poderosa,
¿por qué he de usar una cosa
como tú dices, arreo?*

Martina: *Es que el buen gusto pudiera
ese defecto suplir*

Jerónima: *No hay gusto en el repetir*²⁶

El fragmento ofrece varios datos de interés. Por un lado la reivindicación del buen gusto en el vestir, que reside en la novedad, hecho poco acertado por el daño que puede acarrear a la economía familiar. Por otro el desprecio de la agonista de prendas propias del vestuario español de tiempos pasados: el jubón y saya. Apunta también el tema de la apariencia y de su importancia social.

La moda, en todo caso, afecta no solo al vestido, sino también al peinado, al calzado y a los complementos del traje. La preocupación por alfileres, espejos, abanicos, peines, sortijas, anillos, collares, ramilletes, arracadas, relojes, guantes, caja y frasquera o cintas es constante. Un ejemplo es el peinarse. Doña Jerónima es peinada por su criada, para ir a la última, despreocupándose del tiempo que dedica a ello, sin tener otra ocupación que realizar, incumpliendo si es necesario normas y comportamientos sociales relacionados con la espera o la puntualidad a la hora de acudir a un acto como la misa. Moratín pone en escena un aspecto de la vida privada de la mujer para marcar el carácter negativo y la enorme ridiculez de Jerónima, que se queja por los tirones de pelo que sufre para quedar perfecta:

*¡Ay que mano tan pesada!
Válgame Dios, quién pudiera
ser cualquiera de vosotras,
que de mes a mes se peina
y con todo está decente.
Este trabajito lleva
la que tiene obligaciones*

²⁶ Cf. *ed. cit.*, pp. 90-91.

*como yo.*²⁷

Necesita, además, adornos que muestren su belleza a la última, por lo que desprecia todo instrumento de uso continuado o de tradición:

Damián: *Estás, Jerónima bella,
transformada en una Venus.*

Jerónima: *Las flores, ¿qué tal me sientan?*

Damián: *Mejor que no en tu jardín*

Jerónima: *¿Y los polvos?*

Damián *Te hermocean.*

Jerónima: *¿Cómo me dice el lunar?*

Félix: *Como al cielo las estrellas*

Jerónima: *Pues tráeme, Anita, abanicos*

Ana: *¿Cuál queréis, el de la fiesta
de los toros de Aranjuez?*

Jerónima: *¡Jesús, que cosa tan vieja!*

Ana: *¿El del peneque?*

Jerónima: *Tampoco*

Ana: *¿Del empedrado?*

Jerónima *El que quieras,
como no sea una antigualla*

Ana: *El de la moda postrera
es este.*

Jerónima: *Muy bien; las cintas,
las sortijas, las pulseras,
los guantes, caja y frasquera,
El reloj, las arracadas,
Y lo que sabes que lleva
una mujer de mi porte*²⁸

El abanico es en la época complemento fundamental de toda dama que quiera ir a la moda. Jerónima, docta en el arte de vestirse a la última, empeña el día en tal asunto,

²⁷ Cf. *ed. cit.*, p. 112.

²⁸ Cf. *ed. cit.*, pp. 120-121.

*¿si es humilde y hacendosa?
Ahora bien, yo la pregunto,
dígame esta niña, ¿cuál
se llama punto pascual,
cuál es de sábana el punto?
¿Cómo se pone un guisado?
¿Cómo se arrima una olla?
¿Cuántos cachos de cebolla
se echan en un estofado?
Vaya, que no sabe nada
de esto, ni ella lo ha estudiado,
sólo en hacer un guisado
juzgo que será extremada³⁰*

Tal característica se completa con la preocupación constante del agonista por ir a la moda y no parecer mal. Este fin justifica todo su comportamiento y actuar, incluidas la tardanza en acometer sus tareas o la preocupación obsesiva por el espejo. Es, en fin, un personaje preocupado por la forma de vestir siguiendo los dictados de la moda sin reparar en gastos³¹.

El traje y la moda plantean en la comedia el tema de la apariencia y la preocupación por ir a la última o con buen gusto. En la pieza se denuncia el vicio de la apariencia, mostrando los defectos morales y los malos resultados que conlleva. El asunto presenta una dimensión muy extensa, en la que se incluye la moda, pero que contiene también el engaño (Jerónima engaña respecto a su dote) y las formas de mostrarse en sociedad. Sobre la moda el debate aborda el problema que conlleva sus excesos, no es considerada negativa en sí, sino cuando es en el individuo obsesión que le lleva a comportamientos poco provechosos. En el discurso de los sensatos, de los agonistas positivos, como Rodrigo o María, el rechazo y desprecio por esos excesos se dan en multitud de ocasiones, sin parlamentos extensos ni motivados, de forma muy efectiva, en menciones rápidas pero contundentes. Estos agonistas cumplen una función muy

³⁰ Cf. *ed. cit.*, pp. 192-193.

³¹ Se pueden traer varios ejemplos significativos presentes a lo largo de la pieza: Jerónima quiere ponerse manteletas y ponerse la primera cualquier moda que salga o ponerse excusali nuevo para lucir en la calle. Las gasto para la economía familiar, máximo cuando no se tiene dote, que conlleva la adquisición de estas piezas es enorme. Cf. *ed. cit.* p. 173 y 186.

importante para el didactismo de la pieza, pues en sus intervenciones encontramos el pensamiento ilustrado que pretende transmitir al público Moratín.

La preocupación por la vestimenta y la moda, en cualquier caso, afecta a otros temas, como es el caso del amor. Los personajes que se dejan llevar por las apariencias terminan fracasando, no saben amar o no tienen amor verdadero y son víctimas de sus falsos sentimientos, hecho que contribuye a marcar más lo ridículo de su comportamiento. Y ese fracaso refuerza la enseñanza ilustrada de la pieza.

La reflexión sobre la moda, en fin, hace que en la pieza estén presentes numerosas referencias a vestidos y términos pertenecientes a su campo semántico³², que enmarcan a veces la polémica entre el uso clásico español y la innovación francesa, muestran la preocupación por la moda en la época, reflejan la riqueza y variedad que presentan o sus usos sociales y apuntan vicios que deben ser corregidos y castigados en beneficio de las buenas costumbres que construyen una sociedad mejor

2. EL VESTIR, LOS TRAJES Y LA MODA EN *EL SEÑORITO MIMADO DE TOMÁS DE IRIARTE*.

En la comedia el asunto de la moda carece de valor, no aparece ni siquiera de forma secundaria. Tampoco hay alusiones a la indumentaria y sus adornos. Al respecto cabe decir solo que la preocupación por el vestirse es un rasgo más, sobre el que no se

³² El léxico presente en la pieza referido al vestuario, los trajes y el mundo de la moda es el que seguidamente se relaciona: manto (79), basquiña (879), tocado (80), media (86), zapato (86), sombrero fino (86), espadín (86), capa de terciopelo (86), pitibú (90 y 155), cofieta (90), cinta del cigarrito (90), espejo (91, y después), peine (91, y después), guarniciones (94), falla (95), peinador (95), aspilleras (97), calandrajos (97), delantal (98), peinar en bolsa (98), peinar en moño (98), peinar en rodela (98), telas (98), copete (98), bayeta (98), airón (107), alfiler (107), abanico (120), cintas (94, 121), sortijas (121), pulseras (121), collar (121, 152, 173), reloj (121, 184), caja y frasquera (121), arracadas (121), alfileres (130), majo (131), madama (134), gorrón (135), frutera (138), calandrajo (138), entoldada (149), melindre (150), presumida (151), bata (95, 153, 184), brial (153), pañuelo (154), manillas (154), rosario (154), graciosas hebillas (154), basquiñas (155), punta (155), vuelo (156), peto (173), lazos (173), excusalí (173), caja de tabaco (185), calzones (194), dominó (195), paletinas (185), cofietas (185), chinela (187), afeites (para componerse, 188), falda (192), punto de manto (192), punto pascual (192), punto de sábana (192). Incluimos detrás de cada palabra el lugar de la comedia donde aparece. Este léxico explica por sí sólo la importancia que tiene en la comedia el asunto de la moda y el vestirse. La pieza, por otra parte es pobre en acotaciones de vestuario. En la actualidad trabajamos en la realización de un glosario de voces relacionadas con el vestuario, los trajes y el mundo de la moda en la comedia neoclásica española con el fin de conocer mejor su importancia tanto en la época como en la construcción de estas piezas.

consecuencia del escaso desarrollo que el recurso tiene en la pieza, es mínima³⁵. En cambio otro elemento relacionado con la imagen del individuo y su proyección adquirirá mayor valor: el retrato.

3. EL VESTIR, LOS TRAJES Y LA MODA EN *LA FAMILIA A LA MODA DE M^a ROSA GÁLVEZ*.

En esta comedia vestidos y moda desempeñan una función importante tanto para la caracterización de los personajes como para la construcción de la acción y el desarrollo de temas. El sustantivo moda alude en la pieza al seguimiento del estilo francés en todos los ámbitos de la vida y no se limita exclusivamente a la indumentaria.

El vestuario permite caracterizar a los personajes, sobre todo a Madama de Pimpleas, que es una petimetra. Su criada se asemeja a ella, lo que permite la crítica fácil de la preocupación por el vestir a partir del humor propio del mundo de los criados. Así en el Acto I Teresa afirma tener un resfriado, hecho explicable en opinión de Pablo por llevar traje al estilo francés, que es ir casi como desnuda³⁶:

Pablo: *A ti te causa ese mal
el traje de sutileza.
Desde que en Francia estuviste
con el ama, has adquirido
un desnudo en el vestido
que te trasluces*

Madama de Pimpleas representa el nuevo estilo procedente de Francia que triunfa en la Corte y en la ciudad. Frente a él se sitúa doña Guiomar, que sigue la antigua usanza española existente en el mundo rural de las montañas donde vive. Aparece, por tanto, en la pieza el conflicto entre dos formas de vestir que se dieron en la época, pero vinculando una al gasto excesivo y a comportamientos ridículos y afectados y otra a la sensatez y prudencia que debe seguir toda buena casa³⁷. Esta oposición se da incluso en otros aspectos como el peinado o la decoración y da valor al recurso del contraste.

³⁵ Al respecto solo se registran en la pieza los siguientes términos: traje de caballero (209), capote jerezano (con valor peyorativo) (209). Estos dos términos oponen modelos sociales, uno prestigiado y el otro carente del menor reconocimiento y criticado; vestido negro (traje típico del oficio de notario o justicia) (253), basquiña (261), mantilla (261), golilla (gorra de criados), (292) y bastoncito (183).

³⁶ Cf., *ed. cit.*, pp. 142-143

³⁷ Cf., *ed. cit.*, p. 147.

Doña Guiomar, por ejemplo, rechaza la cama en la que durmió, aunque es estilo último³⁸:

Guiomar: *No. La cama que me has dado
es un potro de tormento.
En ella el cuerpo se encierra
lo mismo que en un cajón,
y a más, por su ondulación,
parece hay temblor de tierra.
Tengo unos banquillos feos
por sillas, que son iguales
a los que en los tribunales
se permiten a los reos.
De modo que si tuviera
alguien que me visitara
decirle que se sentara
hora decir que se fuera.
Pero de lo que me espanto
es de que, siendo cristiana,
no le hayas puesto a tu hermana
en su alcoba ningún santo*

El enfrentamiento de estilos aparece en la pieza en varias ocasiones. En una de ellas Madama Pimpeas critica lo mal vestida que va Guiomar³⁹:

Madama: *¡Jesús, qué poco elegante
estás, y qué mal vestida!*
Guimar: *Mujer, pues allá en Laredo
por muy petimetra paso*
Canuto: *Eso ahora no es del caso,
sino obsequiarla*
Madama: *No puedo
hacerla obsequio mayor*

³⁸ Cf., *ed. cit.*, p. 160.

³⁹ Cf. *ed. cit.*, p. 172.

que cuidar de su decencia

Ir a la moda significa lugar social, algo que preocupa a todos los que valoran las apariencias. El personaje se define por el vestido. En opinión de Madama la moda permite introducir en la alta sociedad a la familia de Canuto⁴⁰:

Madama: [...]
*El publicó la elegancia [se refiere al Marqués]
de mis trajes y mis modas
que antes despreciaban todas
aunque había estado en Francia.
Condujo a verme mil gentes
de la bella sociedad
y me dio celebridad
en tertulias diferentes*

La búsqueda de la elegancia y el vestido nuevo favorece la incorporación en la acción del fenómeno social del cortejo y la figura del chischieo. Se trata, como señala Noelia Gómez, de la posibilidad, importada de Europa, de que “una mujer casada tuviera un acompañante cuando su esposo estuviera atendiendo sus negocios o los actos sociales a los que acudía solo. Este acompañante en ausencia del marido era un hombre enamorado de la dama que asumía, en cuanto que cortejo, ciertos deberes para con ella, como el de asistirle en su arreglo personal, regalarla objetos de moda primorosos, asesorarla en cuestión de modas, acompañarla a eventos, actos sociales y paseos, ...”⁴¹ Tener cortejo era reflejo de posición social elevado y pasaba por buen adorno de la dama. El chischieo alude al galán que servía platónicamente a una dama de la alta sociedad. Ocurre entre el Marqués de Altopunto y Madama de Pimpleas. Así el Marqués visita en su tocador, estancia privada, a madama, mujer de Canuto, para ayudarle a vestirse, lo que muestra una de las formas del cortejo dieciochesco⁴²:

Marqués: *Adiós, voy al tocador,*

⁴⁰ Cf., *ed. cit.*, p. 200.

⁴¹ Cf. N. GÓMEZ JARQUE. “El cortejo y las figuras del petimetre y el majo en algunos textos literarios y obras pictóricas del siglo XVIII”. *Espéculo. Revista de estudios literarios (UCM)*, 37, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/petimetr.html> [consulta 10 de mayo de 2016].

⁴² Cf., *ed. cit.*, p. 167. El hecho se repetirá más tarde en términos similares cuando el Marqués ayuda a vestir a la madama el descuido (179).

*para ayudar a vestir
a tu esposa.*

Canuto: *Hazla salir
pronto*

La indumentaria adquiere un especial valor en el Acto I, donde se ofrece la caracterización de los personajes que favorece el planteamiento de los temas. Incide, en cualquier caso, en el desarrollo de un tema importante en la pieza, la crítica al gasto continuado y excesivo, motivo de la ruina de una casa. Lo vemos como discurso ilustrado representado en los tres actos de la pieza. En el primero Guiomar afirma que su cuñada gasta mucho en moda. La petimetría arruinará su casa confirma el juicio de Facundo⁴³:

Facundo: *Señora,
harto habéis dicho con esto.
Porque vierais tal exceso
os llamé. Escuchadme ahora.
Yo, por amor de mi hijo,
presté mucho a vuestro hermano
para sostenerlo en vano
y de esto sólo me aflijo.
Las modas de su mujer
y el juego que lo domina
van a causar su ruina,
que tanto llevo a temer.*

La necesidad de dinero, el gasto incontrolado, lleva a empeñar objetos de la casa. Así Faustino comprometerá un reloj para pagar una de sus muchas deudas. Ir a la moda es acabar en la ruina⁴⁴. Trapachino, por ejemplo, pide a Guiomar dinero para pagar a una modista la deuda de Madama⁴⁵. Poner el asunto en boca de diversos personajes significa desarrollarlo desde una perspectiva múltiple y sostenida en el desarrollo de la acción.

⁴³ Cf., *ed. cit.*, p. 155. Más tarde el mismo Facundo afirmará que la ruina de Canuto es debida al seguimiento de la moda francesa, que supone derrochar y gastar mucho y lograr elegancia (155).

⁴⁴ Cf., *ed. cit.*, p. 224 y 231.

⁴⁵ Cf., *ed. cit.*, pp. 210-211.

Abunda en la obra el léxico de términos pertenecientes a la indumentaria y sus adornos⁴⁶. Apreciamos la presencia de términos antiguos, que representan al estilo viejo, junto a otros nuevos, claros galicismos, que marcan los nuevos tiempos. Junto a esta circunstancia debemos señalar la existencia de numerosas acotaciones de vestuario, sobre todo en el Acto I, que ofrecen una primera información del personaje.

4. FINAL: MODA, TEATRO Y SOCIEDAD.

Apreciamos en el análisis de las piezas que los vestidos y sus usos sociales están presentes de forma constante, aunque con significado y valor desigual, en el género histórico de la comedia neoclásica. Fue, por tanto, un elemento siempre considerado por los dramaturgos ilustrados a la hora de componer sus obras. El recurso afecta de forma directa a la caracterización de personajes, con frecuencia tipos, que pueden representar vicios o virtudes sociales. Por él quedan definidos agonistas de ambos sexos, principales y secundarios, positivos y negativos, lo que viene a indicar la actualidad del debate sobre la indumentaria en la sociedad de la época. Potencia, además, la ridiculización del tipo del petimetre, preocupado hasta la obsesión por un aspecto exterior cuidado y refinado con notable presencia de elementos extravagantes.

El recurso favorece, además, la aparición en las tablas de nuevos temas como la ruina de la hacienda por el gasto incontrolado, la mala educación, la reivindicación del trabajo, el valor de la apariencia, el buen gusto o el seguimiento de las modas, todos ellos esenciales en el programa ilustrado de reforma y mejora del pueblo. Para ello se acude a la ironía, la burla, el humor o la ridiculización de defectos, elementos que contribuyen a potenciar el didactismo.

La recurrencia a la vestimenta, en cualquier caso, revela formas de la relación social, el valor del espacio público y privado o la creación de una imagen o identidad personal. El chischiveo, el cortejo, la búsqueda de la elegancia, el adorno, la moda o las funciones del tocador así nos lo confirma. Plantea también un debate entre el estilo antiguo, propiamente español, y el nuevo que viene de Francia, hecho que no es

⁴⁶ En la pieza aparece el siguiente léxico: camisa (141), traje de sutileza (142), desnudo en el vestido (143), petimetrías (144), madama (145 y ss), pantalón (147), chaqueta (147), toileta (148). Nótese el galicismo), tocador (148), elegancia (la ropa moderna da elegancia, 155, 175), bata (159), copete (peinado, 162), vestido ricamente en cuerpo (166), espada (166), tocado (167), petimetra (172 y ss), alhajas (172), diamantes (172), sombrero (176), traje de librea (178). Es traje de criados), descuido (189), vestido de gala (181, 203), tocador (195), rosa (adorno, 203), y reloj (212).

gratuito en las piezas ya que describe en buena medida el enfrentamiento de dos grupos sociales existentes en el país: por un lado los tradicionalistas y, por otro, los partidarios de novedades. Estas posturas identifican grupos sociales diferenciados, la burguesía emergente y la nobleza, que pretende seguir anclada en sus privilegios. Conviene señalar, en todo caso, que el discurso que ofrecen estas comedias no es contra la moda, sino contra los excesos que cometen aquellos que la siguen ciegamente sin reparar en gastos y en el peligro que tal hecho supone para sus haciendas. Todo ello otorga un realismo a las piezas que adelanta ya sin duda formas dramáticas decimonónicas.

El significado de la presencia, uso y función de la vestimenta se logra, por lo demás, a partir de elementos y recursos que pertenecen a la poética del género histórico de la comedia neoclásica, donde cumple una función destacada la técnica del contraste, la utilización de tipos, la perspectiva múltiple, el didactismo o la ironía. La acotación de vestuario cobra importancia a veces en la caracterización de personajes, ofrecen de los mismos el primer dato. La importancia del mundo de la moda se observa sin duda en la abundante presencia de términos pertenecientes al campo semántico del vestido y sus adornos o complementos. Este léxico manifiesta una fuerte influencia francesa (galicismos), la polémica entre estilos, la rapidez de los cambios en el vestir, el significado y la simbología de sus adornos, el valor social de la ropa o la diferenciación de grupos. Se puede afirmar que estos dramaturgos estaban al tanto de lo que ocurría en la sociedad española con el traje y la moda. Pero no solo eso, supieron ver también su valor dentro del modelo dramático que defendían para educar al pueblo en las buenas costumbres.

