

Indumentaria, galas y adornos en las parejas reales de 1765 a partir de dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de España

José Miguel López Castillo
Universidad de Murcia

RESUMEN:

La naturaleza guerrera de las justas medievales mutó paulatinamente hasta configurarse como un festejo exclusivamente de exhibición de las habilidades de jinetes y cuadrillas. Durante el siglo XVIII, a estos actos –vinculados intrínsecamente a las efemérides reales – se les comenzaron a denominar como “las Parejas”, acrecentando de este modo su personalidad festivo-cortesana gracias al lujo, la magnificencia, la política y el poder. En la Biblioteca Nacional de España se conservan dos manuscritos resultantes de los juegos de parejas que se celebraron para la boda del príncipe de Asturias, Carlos de Borbón (futuro Carlos IV), con María Luisa de Parma el 12 de diciembre de 1765, realizados por Salvador Rodríguez Jordán y Juan Antonio Morales Coronel.

PALABRAS CLAVE:

indumentaria festiva, marqués de Távara, festejos reales, siglo XVIII, juegos de parejas.

ABSTRACT:

The warlike nature of medieval jousting mutated gradually into a celebration solely devoted to the display of the skills of riders and jousting groups. These events, intrinsically linked to royal festivities, start to be known in 18th-century Spain as “las Parejas”, or “The pairs”, whose luxury and magnificence, and the politics and power the involved, reinforced their festive and courtly carácter. The National Library of Spain holds a number of manuscripts related to the tournaments of jousting pairs held for the wedding of the Prince of Asturias, Carlos de Borbón (future Carlos IV), and María Luisa de Parma on December 12th, 1765, written by Salvador Rodríguez Jordán and Juan Antonio Morales Coronel.

KEYWORDS:

festive attire, Marquis of Távara, royal festivities, 18th century, tournaments of jousting pairs.

El precedente directo de los juegos de parejas fueron los torneos. Estos se originaron como producto del feudalismo y la caballería medieval, pues a su vez quedaban relacionados directamente con el ejercicio del arte militar propio de casi todos los pueblos. Los retos se realizaban a caballo entre dos o varios jinetes que representaban a dos bandos distintos. Al parecer fue Francia la nación que les dio carta de naturaleza¹. Estos festejos ecuestres formaron parte del entretenimiento más singular de la clase noble y se mantuvieron vigentes en la cultura cortesana durante todo el siglo XVIII. Desde su génesis en la Edad Media supusieron el juego más distinguido y exquisito de entre todas las diversiones palaciegas. Los espectáculos caballerescos, aunque contemplados por el pueblo, no dejaban de ser otra ventana abierta de la nobleza, pues solo esta clase privilegiada era la que participaba de una forma activa en estas justas².

Durante los siglos XII, XIII y aun en el XV, torneos y justas proliferaron en todas las ciudades, villas, lugares y castillos. Aunque en su origen se celebraban para dirimir contiendas, más adelante, también las hubo de carácter festivo para conmemorar algún acontecimiento notable: una victoria, visitas de reyes y príncipes, fiestas religiosas, paces entre naciones, etc. De este modo, de naturaleza exclusivamente guerrera pasó a transmutarse en un festejo de *Quadriglie* o *Carruouseles*, es decir, juegos de habilidad entre varios grupos de jinetes (de dos, tres o cuatro). El Renacimiento –y aún más el Barroco– transformó este vistosísimo espectáculo en una gran fiesta para la nobleza y, cómo no, también para el pueblo. En España se los comenzó a denominar como “las Parejas”³, de ahí el título de diversos manuscritos.

Será en el contexto de la cultura barroca y en el transcurrir evolutivo de las fiestas dentro del espectáculo cortesano, cuando surja la necesidad de incrementar el impacto visual de esas particulares formas de expresión ya consagradas en las que se simultaneaba lo político

y lo simbólico⁴. Algunos de estos festejos hípico se repetían anualmente, como por ejemplo ocurría en Francia con motivo de la festividad de San Luis el 25 de agosto. En otros casos tenían lugar de manera excepcional, y estaban asociados a liturgias de entradas reales, enlaces dinásticos o nacimiento de príncipes o infantes⁵. Estas celebraciones alcanzaban una repercusión mucho más extensa, debido a que trascendía los límites de la corte y se hacía notar en todas las capitales del reino. Dentro de esta compleja historia de las relaciones entre poder y sociedad, la fiesta real fue un camino hacia la búsqueda de cauces de comunicación con el que se intentaba plasmar momentos de aproximación y entendimiento⁶. Las fiestas públicas se conformaron como un potente aparato de propaganda por parte de la monarquía reinante con el fin de asegurar la lealtad de las élites dirigentes y de la población⁷. Así, desde la primera mitad del siglo XVI, justas, torneos y otras formas de entretenimiento de la realeza empezaron a pasar por alto su inicio como un mero ejercicio militar para, como ya se ha mencionado, ir acrecentando su carácter festivo en el que se daban cita el lujo, la magnificencia y el poder⁸.

En España, las fiestas más habituales a lo largo de la historia, sin duda, fueron las de toros y cañas, mientras que los juegos de parejas no llegaron a arraigar con demasiada vehemencia. Las primeras referencias a este juego corresponden a la época de la casa Borbón, siendo Felipe V el primer monarca que las alentó. Este hecho significativo hizo que las cuadrillas de parejas, extrañas al gusto español, llegaran a erigirse en uno de los más brillantes espectá-

¹ LÓPEZ SERRANO, Matilde, *Las Parejas. Juego Hípico del siglo XVIII*, Editorial Patrimonio Nacional, Madrid, 1973, pp. 16 y 33.

² MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, “La fiesta aristocrática y la iconografía del amor galante en la Valencia del siglo XVIII”, en *España Festejante. El siglo XVIII*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, 2000, pp. 521-532.

³ LÓPEZ SERRANO, Matilde, *Las Parejas...*, opus cit., p. 33.

⁴ BERMEJO GREGORIO, Jordi, “La expresión caballerescas en las fiestas reales barrocas españolas”, en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, Vol. 33, Núm. Especial, Madrid, 2015, pp. 29-43.

⁵ OZANAM, Didier, “Fiestas diplomáticas francesas en España (1751-1752)”, en *España Festejante...*, opus cit., pp. 231-238.

⁶ PÉREZ SEMPER, María de los Ángeles, “Fiestas reales en la Cataluña de Carlos III”, en *Predalbes: Revista d'història moderna*, Vol. 8, Barcelona, 1988, pp. 561-576.

⁷ MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, “Un imperio simbólico. Cuatro décadas de estudios sobre la escenificación de ‘La práctica del poder’”, en *Visiones de un imperio en fiesta*, Fundación Carlos de Amberes, Madrid, 2016, pp. 31-60.

⁸ PASCUAL MOLINA, Jesús Félix, “Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI”, en *Visiones de un imperio...*, opus cit., 2016, pp. 121-144.

culos cortesanos durante todo el siglo XVIII⁹. El derroche de lujo en la decoración, la indumentaria y los elementos suntuarios asociados a estas funciones caballerescas –en donde la alcurnia de los mecenas y comitentes y el ingenio de los maestros de ceremonias jugaban un papel relevante– entroncaban con el gusto por el artificio dentro del ámbito cortesano-real.

Por otro lado, los festejos de cañas y toros, denominados por García Bernal como “espectáculos de autocontrol y riesgo”, fueron los juegos ecuestres que combinaban la habilidad, fuerza física y destreza en el manejo del caballo. En la península, estos ostentaron de manera incontestable la hegemonía sobre el conjunto de las tradiciones festivo-caballerescas. La preponderancia de la fiesta de lanzas y rejones estaba demasiado incrustada en el paladar de la cultura española y, en muchos casos, a este ceremonial taurino se le reservaba la sesión vespertina de la jornada principal de las fiestas, con independencia de su carácter profano o sagrado¹⁰. De ahí la importancia de las cañas y toros dentro de cualquier espectáculo. Tanto era así que llegaron a alternarse con los juegos de parejas.

En este caso, la villa de Madrid, constituida tiempo atrás como capital de la Corona, se convirtió en la ciudad festiva por excelencia de la corte, llegando a condicionar la actividad de la propia ciudad por las necesidades de la monarquía¹¹. La ciudad se transformaba en un escenario efímero como contexto para tales celebraciones. La plaza Mayor de Madrid desempeñaría las funciones de marco capital para realizar los juegos de parejas, al igual que otros tantos festejos relacionados con el ámbito cortesano durante todo el siglo XVIII. Dentro de la ciudad, la plaza pasaba a ser el espacio que mejor permitía el desarrollo de la fiesta, como procesiones y espectáculos. Este núcleo urbano fue uno de los que concentró los festejos más multitudinarios –mascaradas, fiestas de toros y cañas, etc. –, al igual que la plaza del Palacio y la de la Villa¹².

Dentro las celebraciones que se llevaban a cabo para una boda real hay que tener en cuenta el tándem formado por conceptos de significados totalmente distintos: ceremonia/festejo. Por un lado, la “ceremonia” equivalía a los actos oficiales que conllevaba la realización del enlace real y que estaban destinados a un determinado número de personas en torno a los soberanos. Por otro, los “festejos” que se organizaban con motivo del acto oficial de los desposorios, sin ser parte del acto en cuestión, posibilitaban extender a toda la población las celebraciones. Para los festejos organizados por la nobleza, aristocracia y pueblo llano, además, se hacían galas y luminarias, fuegos artificiales, bailes, teatros, mojigangas, corridas de toros y, cómo no, juegos de cañas y funciones de parejas¹³. En estas nupcias reales, la fórmula de juegos caballerescos con fiesta y teatro ayudaba a conmemorar los valores sociales de la nobleza: promoción y sentido de permanencia¹⁴.

La primera carrera de parejas que se celebró en España no fue con motivo de una boda real, sino para festejar la recuperada salud del rey Felipe V. En ella participaron los más destacados personajes de la nobleza cortesana. Las siguientes carreras de parejas que la monarquía Borbónica promovió fueron para conmemorar la boda de Luis I con Luisa de Orleans en 1722. En aquella ocasión los padrinos de las cuadrillas fueron los duques de Arcos y Medinaceli. Posteriormente, en 1765 se volvieron a celebrar con motivo del enlace real del príncipe de Asturias, Carlos de Borbón –futuro Carlos IV–, con María Luisa de Parma¹⁵. Este estudio se centrará en los textos resultantes de esta última boda, en concreto en el juego de parejas que se efectuó para las celebraciones reales y del que derivaron varios manuscritos. Dos de estos manuscritos sirven como base para realizar un análisis de la indumentaria utilizada en estas fiestas caballerescas del ámbito cortesano español, específicamente los redactados por Salvador Rodríguez Jordán y Juan Antonio Morales Coronel, conservados ambos en la Bi-

⁹ LÓPEZ SERRANO, Matilde, *Las Parejas...*, opus cit., pp. 33-34.

¹⁰ GARCÍA BERNAL, José Javier, *El Fasto público en la España de los Austrias*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2006, p. 203.

¹¹ MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, et. al., *La fiesta barroca. La Corte del Rey (1555-1808)*, Vol. IV, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2016, p. 55.

¹² MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, et. al., *La fiesta...*, opus cit., pp. 65-66.

¹³ BOURGADE, Florence, “Bodas reales en el siglo XVIII: representaciones e ideología”, en *España Festejante...*, opus cit., pp. 219-220.

¹⁴ ENCISO ALONSO-MUÑUMER, Isabel, “Imágenes del poder: la fiesta real y cortesana en la Nápoles del siglo XVII”, en *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2013, p. 115.

¹⁵ LÓPEZ SERRANO, Matilde, *Las Parejas...*, opus cit., p. 34.

biblioteca Nacional de España bajo las signaturas MSS/10468 y MSS/10354 respectivamente¹⁶.

Cualquier acontecimiento festivo de las características reseñadas anteriormente, al igual que cualquier celebración que se efectuara de naturaleza religiosa, solía generar un texto de la fiesta –generalmente manuscrito– que, a modo de crónica, narraba el resultado final del acto. Los ejemplares manuscritos estaban patrocinados por los organizadores del festejo (los denominados padrinos), que para estos casos solían ser los nobles más sobresalientes de la corte. Estos memoriales incluían contratos, proyectos, poesías, gastos o la indumentaria de las cuadrillas, entre otros asuntos¹⁷.

La función de parejas que se realizó para solemnizar la boda del príncipe Carlos de Borbón con María Luisa de Parma en 1765 estuvo apadrinada por el marqués de Távara, Pedro de Alcántara Álvarez de Toledo y Silva Mendoza. Este noble se encargó de todo lo concerniente al preámbulo de la función. Aquellos festejos épicos dieron lugar a esos dos textos descriptivos en el que se basará este análisis. En ellos se pormenorizaron todos los asuntos vinculados directamente a la suntuosidad de los vestidos y adornos de las cuadrillas que participaron en las diferentes “evoluciones” de aquella función de parejas o la decoración de la mesa del banquete.

Los manuscritos y textos de festejos no fueron una novedad durante el siglo XVIII. Como se ha advertido, desde el Renacimiento comenzaron a proliferar estas celebraciones

cortesanas de las que derivaban unos relatos que resumían todo lo acaecido en un festejo de gran envergadura dentro del contexto real. El paradigma de estos tratados festivos fue el de la *Litera della gloriosa et trionfante Entrada del Serenissimo principe di Spagna en Bins, cita de Fiandra* (1549), organizado por María de Hungría, hermana de Carlos V, en el que se recopilaban los aspectos fundamentales de las famosas fiestas que tuvieron lugar en el palacio de Binche el año anterior. Estas fueron las más famosas fiestas cortesanas del siglo XVI desde el punto de vista del torneo, el banquete o el triunfo¹⁸.

Un aspecto fundamental en el que se ha de incidir dentro de este estudio es el de la vestimenta utilizada por las cuadrillas de parejas. En efecto, llamarán poderosamente la atención las partidas destinadas a la indumentaria festivo-cortesana de los participantes que dentro de las cuentas de gastos se realizaron para este acontecimiento: bordados, tejidos, pasamanerías, adornos de plata o metal, etc., además de otros menesteres del torneo. Igualmente, despierta interés la naturaleza estética del traje utilizado que queda plasmada en los dibujos que se incorporan a los dos manuscritos. Todo esto indica un despliegue de artificio, imaginación y exotismo en la elección del vestuario de las diferentes cuadrillas y hace pensar que las virtudes caballerescas comenzaron a ser un factor secundario dentro de los festejos ecuestres de este siglo, dado que tenían como objetivo principal enarbolar el lujo y la pompa de la nobleza española¹⁹.

Además del juego de parejas reseñado anteriormente para la boda del futuro Carlos IV, hay que añadir otra fiesta hípica de las mismas características que, pocos años después, se realizó en el Palacio de Aranjuez el 6 de junio de 1770. De ese último festejo, celebrado en aquel Real Sitio, se cuenta con un singular testimonio visual: la pintura titulada *Las parejas reales* (1770), realizada por el más rococó de los pintores españoles del siglo XVIII, Luis Paret y Alcázar. En el cuadro queda inmortalizado el momento con el que concluye el desfile princi-

¹⁶ *Demostracion y diseño del manejo y carreras que egecuto la Cuadrilla dela grandeza de España la tarde del [12] de Diziembre de 1765. Apadrinada por elección de S.M. del Ex.mo S.r Marques de tabara su Gentilhombre de Camara, por el plausible desposorio delos Ser.mos S.res Principe y Princesa de Asturias, y egecutada en la plaza maior de Madrid, deligneada por D.n Salvador Jordan Ayuda de Camara de S. M.d Que sela dedica y Libro en donde consta por menor de los Gastos causados con motivo de la Función de Parejas que se corrieron el dia 12 de Diciembre de 1765 en Zelebridad del Casamiento del Sereni.mo Señor Principe de Asturias, de que fue Padrino por orden de S. M. el Exc.mo Señor Marques de Tavara Duque de Lerma &a mi Señor; y Diseños de los Bestidos, trages que se pusieron, y Mesa que dió a los Señores, y Cavalleros de que se compuso esta Quadrilla; con razon de sus nombr.s y empleos; como tanvien, los de las otras quadrillas, de que fueron Padrinos los Exc.mos Señores Duque de Medina-Celi y Conde de Altamira: Todo a expensas de mi Ama y Señora la Exc.ma Señora Duquesa, Duquesa del Ynfantado, Marquesa de Santillana. Que Dios guarde.*

¹⁷ ENCISO ALONSO-MUÑUMER, Isabel, “Imágenes del poder...”, opus cit., p. 121.

¹⁸ CHECA CREMADES, Fernando, “Fiestas imperiales. Una reflexión historiográfica”, en *Visiones de un imperio...*, opus cit., pp. 61-92.

¹⁹ PASCUAL MOLINA, Jesús Félix, “Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI”, en *Visiones de un imperio...*, opus cit., 2016, pp. 121-144.

pal, el cual estuvo encabezado por el príncipe de Asturias –Carlos IV–, acompañado al frente por las parejas que habían corrido junto a él, su tío, el infante Luis Antonio de Borbón, y el duque de Medina Sidonia²⁰. Durante el período en el que el futuro monarca aún era príncipe de Asturias tuvo la suerte de poder presenciar varios juegos de parejas en su honor. El primero, el ya mencionado de 1765 para conmemorar su boda, al que seguiría el descrito en el cuadro de Luis Paret realizado en el Palacio de Aranjuez en 1770²¹. Se cuenta con otro de 1773 descrito por el P. Luis Coloma en sus *Retratos de Antaño* y el realizado en 1781²². El último juego de parejas que se ofreció a un monarca español fue también celebrado en Aranjuez, en esta ocasión para homenajear al futuro Fernando VII con ocasión de su juramento como príncipe de Asturias en 1789. Los jefes de las cuadrillas en esta última ocasión fueron el rey Carlos IV y sus hermanos, los infantes Antonio y Gabriel de Borbón²³.

Para abordar las primeras consideraciones sobre el análisis del primero de los dos ológrafos caballerescos, el realizado por Salvador Rodríguez Jordán, “Ayudante de Cámara de S.M.”, que, según consta en la introducción de esta obra, fue ofrecido al marqués de Távara por este autor, se puede observar que es un manuscrito básico y laudatorio hacia el propio marqués. Este libro está formado por 24 hojas sin numerar. Contiene una anteportada con un grabado alegórico (fig. 1) que, sin duda, hace referencia a la grandeza de la casa Borbón, debido a que aparecen representados los símbolos heráldicos de esta dinastía francesa: tres flores de lis en un escudo (¿orbe?) entre un gran man-

to de armiño y rematado con una corona de roble. En el margen izquierdo se representa la bandera con la cruz de san Andrés, alusión a la orden del Toisón de Oro.

Entre las alegorías que figuran en esta lámina se hace referencia a “el Poder”: un cetro dirigido hacia un trofeo militar, por un lado, y, por otro, acabado en flor de lis. En una parte es simbolizado por medio de alusiones guerreras; en la otra, la flor de lis como emblema dinástico. La “Justicia” es interpretada por la balanza que hay sobre una figura que representa a Hispania. La imagen de la “Religión” con la cruz en la mano pisa la “Herejía” (figura demoníaca con una antorcha, similar al furor), que personifica a los enemigos del “Cristianismo”. La cruz que porta la Religión va adornada con una palma, símbolo de la victoria, *arbor una nobilis*. En el margen derecho aparece un altar en el que arde el fuego sagrado; acaso, alusión a las *pietas*. Todas estas figuras constituyen el trono sobre el que se asienta la figura alegórica de la diosa Pallas Athenea. La deidad se identifica por el casco corintio, las calzas de guerrero y la égida al pecho (cabeza de la Górgona). Se ha de suponer que Athenea simboliza a Hispania. Seguramente, el grabado fue utilizado por ser una representación adecuada de los grandes tópicos asociados a la política española del siglo XVIII,



Fig. 1. Mondon, Jean y Merz, I.G. Grabado, primera mitad siglo XVIII. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

²⁰ 2018. Museo del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-parejas-reales/1d3eda47-4e4a-4033-be2d-4ec1d43178e6?searchid=ce2896e8-b531-0050-54f5-8112d6f0e5da>

²¹ Según Matilde López, en las jornadas que la familia real española pasaba en el Palacio de Aranjuez, tras la Pascua de Resurrección, se repitieron durante varios años los juegos de parejas por algunos de los grandes nobles españoles. En LÓPEZ SERRANO, Matilde, *Las Parejas...*, opus cit., pp. 34-35.

²² Ver la obra de LÓPEZ SERRANO, Matilde, *Las Parejas. Juego Hípico del siglo XVIII*. De este Juego de Parejas quedó un bello manuscrito miniado titulado *Las Parejas o siano le Quadriglie dele Real Torneo. Dedicata a Sua Altezza Reale il Principe d'Asturias e composto da Domenico Rossi. Napoli. MDCCLXXXI*, en el que muestran las diferentes evoluciones y figuras de las Parejas de esta cuadrilla. El autor del texto fue el napolitano Domenico Rossi, el de la música Luigi Marescalchi y el artista de las láminas fue Carlo Vitalba.

²³ LÓPEZ SERRANO, Matilde, *Las Parejas...*, opus. cit., p. 57.

a la imagen del Estado y a sus valores más representativos. Pallas es el símbolo de Hispania, pero también el de un Estado favorecedor de las artes y de las ciencias. Por este motivo la diosa está flanqueada por los valores sobre los que se apoya la monarquía: la religión y la justicia. Es posible que la alegoría no esté muy lejos de los símbolos elegidos en el siglo XVIII para mostrar las grandes cualidades de la monarquía española, especialmente desde que tiene que fabricar su propia imagen y legitimar su trono. Muy cercanos en el tiempo fueron las representaciones alegóricas de Conrado Giaquinto y del propio Mengs.

Curiosamente, lo que más puede extrañar de toda esta composición es que no aparezcan alusiones claras a la boda real, lo cual tiene un extraordinario valor político. No es representada Venus, ni el Amor, ni Himeneo, ni los frutos esperados del matrimonio, ni las alianzas políticas. Todo es un puro artificio. Y es que, además, en este caso, se unen dos ramas de la misma familia, ya que la casa de Parma era heredera de los Borbones españoles. Probablemente, este hecho tenga una explicación muy sencilla: el ilustrador, Jean Mondon, murió en 1750 y el grabado fue utilizado 15 años después. Es, además, un grabado alemán, cuyo editor, I. G. Merz, lo estampó en Augsburgo. En el margen inferior de esta lámina aparecen las siglas "Mondon, inv. I.G. Merz, exc. a.v." (a.v. al pie de Augsburgo Vindelicorum). Se podría afirmar con toda seguridad que esta ilustración se utilizó como portada de este manuscrito porque en aquel momento se consideró que podría adecuarse para la celebración regia; es decir, no está hecha *ex profeso* para la boda de 1765. Este es un dato interesante que merece ser tenido en cuenta. Lo que no se puede determinar con exactitud es con qué fin se hizo el grabado por primera vez. La fecha de la muerte de Jean Mondon (que según la cronología fijada por otra obra de la Biblioteca Nacional de España a raíz de un grabado: *la danzante cantarina*, ocurrió en 1750), indica que, seguramente, Mondon era también estampador de sus propias obras (Mondon estaba asociado a negocios editoriales alemanes de grandes empeños), ya que Merz era sólo editor²⁴.

²⁴ Mi agradecimiento al profesor don Cristóbal Belda Navarro, Catedrático emérito del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, por su valiosa

Tras la anteportada del grabado reseñado aparece el frente caligráfico de este manuscrito y a continuación las "décimas" dedicadas al marqués de Távara y a la nobleza, seguidas de la descripción de los "Aparatos de esta Cuadrilla" y de la letra de la canción que entonaron las cuadrillas al finalizar el festejo. Por último, se muestra la nomenclatura de las 24 parejas de nobles que participaron en este festejo. Concluye este libro con varios dibujos: dos láminas coloreadas al agua que representan a un caballero y a un criado que participaron en la cuadrilla del marqués de Távara (fig. 2 y fig. 3), y otras seis en las que se muestran las diferentes evoluciones y escaramuzas que ejecutaron los jinetes junto a los criados y pajes. En estas últimas ilustraciones se puede ver, según lo presenta el manuscrito, el orden de ejecución del acto: "Formacion con que salió y fue desde la casa del Exmo. Sr. Padrino hasta la plaza esta Cuadrilla", "entrada a la cortesía y formacion en batalla" (las estrellas señalan la posición de los caballeros y los puntos la de los criados), "salida a 4, Principio de la escaramuza", la siguiente lámina muestra la evolución de los 96



Fig. 2. Rodríguez Jordán, Salvador. *Cavallero*, 1766 ca. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

colaboración en el análisis de las alegorías y simbolismos de este grabado dieciochesco.



Fig. 3. Rodríguez Jordán, Salvador. *Criado*. 1766 ca. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

criados al entrar en la plaza y, finalmente, el dibujo de la “formarc. para correr Parejas”.

El segundo manuscrito, mandado realizar por el marqués de Távara a Juan Antonio Morales Coronel, “Mayordomo de la Casa” de este noble, es un texto mucho más extenso que incorpora una mayor información. Aquí se especifica, detalla y recopila de una forma prolija todo lo concerniente a cómo se ejecutó el juego de parejas el 12 de diciembre de 1765: la manera y orden del desfile o de dónde salieron las parejas, al igual que lo relativo a los gastos de tejidos, sastres, zapateros, mercaderes de sedas, etc., que ocasionó tal festejo. Se observa que el anterior manuscrito, el de Rodríguez Jordán, es sumamente parco en cuanto a detalles se refiere, en contraposición al segundo, del que se puede extraer una información mucho más concluyente sobre el derroche suntuario de este festejo.

El libro de Morales Coronel consta de 46 hojas que, como el anterior, están sin numerar. Igualmente, posee una anteportada dibujada a plumilla compuesta por elementos decorativos. En este caso, el frente decorativo no incluye figuras o imágenes que hagan suponer que se trate de un dibujo alegórico. Se representan, a

modo de retablo o marco, a varias figuras de pequeños *putti*, un atlante sujetando una especie de esfera (¿espejo?), dos escudos sin identificar y varias cabezas de león, todo sugestivamente enmarcado y decorado entre sinuosas hojas de acanto y varios elementos ornamentales cobijados por el consabido dosel de ceremonia. En el mismo orden que el anterior manuscrito, se incluye una portada caligráfica y a continuación el listado de las mismas 24 parejas que corrieron en la cuadrilla del marqués de Távara. También se detalla el indumento utilizado por este grupo, que coincide con el del manuscrito de Rodríguez Jordán, pero en este caso de un modo más aséptico en cuanto a detalles sobre tejidos, adornos, costura y elementos que lo componía. Este manuscrito es disímil al de Jordán, dado que se añaden dos cuadrillas más dentro del texto: las 48 parejas que corrieron en la cuadrilla de Madrid, apadrinada por el marqués de Astorga, y los 33 participantes que conformaron la cuadrilla que corrió “Cañas”. En aquella ocasión actuó como padrino para la cuadrilla de cañas el duque de Medinaceli con los ocho acompañantes que este noble llevó durante las evoluciones del juego. Igualmente viene especificada la indumentaria utilizada por estas dos cuadrillas.

Las páginas siguientes muestran de una forma sintetizada y sistematizada todo el desarrollo de aquel día festivo: el banquete preparado por el marqués de Távara, desde dónde y cómo salieron formadas las parejas²⁵, la distribución de las diferentes cuadrillas una vez llegaron a la plaza Mayor y el vestuario, adornos y aderezos que portaban todos los participantes. El orden de intervención de las tres cuadrillas fue el siguiente: primero la del duque de Medinaceli, seguida de la del marqués de Távara y, por último, la cuadrilla de Madrid, o de la “Villa” como también se menciona en el documento. Para finalizar el festejo se ofreció un “esplendísimo refresco” en las Casas del Ayuntamiento.

²⁵ Según el manuscrito de Morales Coronel este fue el recorrido y las formación de las diferentes Cuadrillas: “Después, para ir a correr las Parejas, se formaron los Cavalleros y Padrino, en la Plazuela de san Andres, marchando de quatro en fondo: primero, los quatro clarineros y timbalero, despues el Padrino, y á su continuación los Cavalleros; fueron para la Plazuela de la Cevada, y la Calle de Toledo en donde esperaron hasta que el Rey, y demás Personas R.⁵ salieron a los Balcones, y lo mismo hicieron las demás Quadrillas en sus respectibos puestos; y estando assi todo prevenido, entraron en la Plaza [...]”.

Las hojas se ilustran con unas láminas casi idénticas a las que aparecen en el manuscrito de Rodríguez Jordán. En ellas se representan, con milimétrica exactitud, todos los detalles (planos, distribución y dibujos) de las diferentes formaciones y evoluciones que realizaron las cuadrillas. Posteriormente, aparece un dibujo coloreado al agua, a página entera y alusivo a la fiesta, titulado: “Diseño de como entró en la Plaza mayor el Exmo. Señor Marques de Távara y su Cuadrilla” (fig. 4). En este se muestran las refinadas indumentarias utilizadas por el marqués, sus pajes y demás miembros de la cuadrilla que corrió parejas. En esta ilustración, a una escala superior a los demás personajes, aparece representado el marqués de Távara sobre un hermoso corcel blanco en posición de corveta y precedido por cuatro caballeros o pajes. El noble señala a una pequeña alegoría que queda sobre el margen izquierdo de la lámina en la que se representa, a modo de pequeña “gloria”, a tres rollizos *puttis* que sujetan las armas marqués. De ellas salen dos bandas alusivas a su ilustrísimo linaje: en la izquierda “VYVA” y en la derecha “INFANTADO”. Pedro de Alcántara, además de ostentar el título nobiliario del Marquesado de Távara, también heredó otros de mayor rango, como el de XII duque del Infantado, transmitido por la rama de los Mendoza correspondiente a la línea materna. Algunos de los más relevantes que agrupó este grande de España fueron: X duque de Lerma, VIII duque de Estremera o VIII duque de Pastrana²⁶. También sumó algunos títulos más de marquesados y condados.

En el margen central superior del dibujo vuelven a aparecer otros dos pequeños *putti*, los cuales sujetan un ramo de rosas y una trompera, y en el margen superior derecho una figura alada haciendo sonar la trompeta, la cual podemos identificar con la imagen ale-

górica de la “Fama”. Justo debajo de esta última representación simbólica se muestran, y en una escala inferior a la que se ha representado al marqués de Távara, a algunos componentes de la cuadrilla tal como se organizaron para el juego de parejas: dos pajes, el timbalero, los cuatro trompetas y, a continuación, las parejas acompañadas por sus pajes. Seguidamente, el manuscrito incluye otra lámina coloreada donde se expone el “Modelo de la Mesa según estaba quando los Señores sesentaron” (fig. 5). Es un dibujo ejecutado de una forma esquemática y más burda que la anterior ilustración, en el que se muestran las vajillas, fuentes y cubiertos que se utilizaron en el banquete que este noble brindó a todos los participantes del torneo. Además, incorpora en la decoración un adorno de mesa central compuesto por un *dessert* de varios metros de longitud al más puro estilo barroco, cuyo centro tiene forma de templete, y recrea las diferentes ornamentaciones que lo circundan a base de jarrones en forma de cáliz, pequeñas figuras humanas y ramos de flores.

Los últimos epígrafes del libro de Morales Coronel presentan diversas nomenclaturas que pormenorizan todas las cuentas de gastos que ocasionó el festejo de parejas: “Copia de todas las Quentas, que se presentaron en esta Mayordomía, del coste de las Parejas de que fué Padrino el Excmo. Señor Marques de Tabara mi Señor las que se corrieron el día 12 de Diciembre de 1765”. Este manuscrito finaliza con un “Sumario General de las quentas que se presentaron con motivo de los gastos de Parexas” y “Copia de Cuentas presentadas, pertenecientes a la Función de Parejas, y corresponden a los gastos causados de Cavalleriza y demás que de ellas consta”. Es de imperativa justicia reseñar algunos de los nombres de los artífices que contribuyeron al esplendor del aparato festivo de los juegos de parejas de 1765. Uno de los identificados dentro de este listado de cuentas fue el platero Andrés Loarte²⁷: “Cuentta de Andres Loarte Artifice Platero, cincelador, y Dorador de oro molido, de las Cavallerizas de SM.”. Loarte realizó los aderezos y guarniciones

²⁶ Como señala Michel Pastoureau sobre la heráldica, todos los signos visuales que guardan relación directa con la identidad, el parentesco, el color y la imagen parecen haber recibido la influencia, próxima o lejana, de los escudos de armas. Primero utilizados por los príncipes, progresivamente fueron adoptados por el conjunto de la aristocracia occidental. Desde su aparición, los escudos de armas están compuestos por dos elementos: figuras y colores. Tanto figuras como colores, obedecen a reglas de composición, poco numerosas, pero estrictas; la esencial se refiere al uso de los colores: blanco, amarillo, rojo, azul, negro o verde. En PASTOUREAU, Michel, *Una historia simbólica de la Edad Media Occidental*, (traducido por Julia Buccini), Katz Editores, Buenos Aires, 2006, pp. 237-251.

²⁷ Según apunta Fernando A. Martín, Andrés de Luarte o Loarte, fue uno de los plateros que trabajó para el rey Carlos III, en este caso bajo el cargo de Platero-Cincelador de las Reales Caballerizas. Véase a MARTÍN, Fernando, “El cargo de Platero Real”, en *Estudios de Platería. San Eloy 2001*, Universidad de Murcia, Murcia, 2001, pp. 149-162.



Fig. 4. Morales Coronel, Juan Antonio. *Diseño de como entró en la Plaza Mayor el Exmo. Señor Marques de Tavara y su Quadrilla*, 1766 ca. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

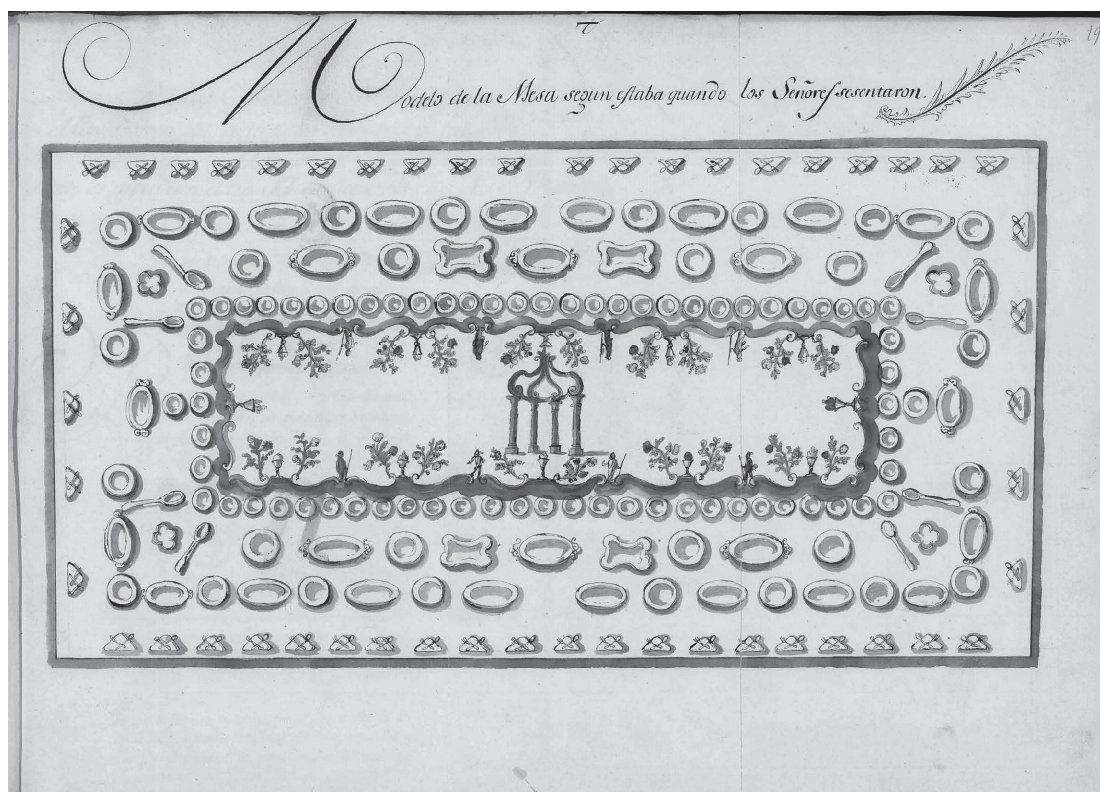


Fig. 5. Morales Coronel, Juan Antonio. *Modelo de la Mesa según estaba quando los Señores se sentaron*, 1766 ca. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

para algunos uniformes del cortejo caballeresco: “por blanquear, y componer dos Aderezos a la Ungara, de Plata [...]”, además de varias hebillas, pasadores, guarniciones de metal y sus pretales con el correspondiente trabajo de cincelado, soldado, vaciado y limado del metal. Por el diseño que especifica el manuscrito, “a la Ungara”, este platero tuvo que realizar el trabajo de los adornos que decoraron los uniformes de la cuadrilla que corrió cañas con el duque de Medinaceli. Según el texto, sobre la cuadrilla que apadrinó este noble, salieron vestidos “correspondientes al traje de Usares”. Además del anterior, aparecen otros muchos individuos relacionados con la fabricación y confección de los diversos elementos ornamentales que decoraron los trajes de los participantes, como Gabriel Pérez, maestro latonero y dorador a fuego²⁸. Otros oficios se detallan igualmente dentro de esta relación: Juan Lespa, maestro sastre, José Santibañes, mercader de lienzos, José Arroyo, mercader de paños, Juan Canosa, maestro pasamanero, Francisco Esquirol, maestro de obra prima, Andrés Luch, maestro zapatero, o Joaquín de Oviedo y Vicente Villaluen-ga, mercaderes de sedas, entre otros.

El apologético texto de Rodríguez Jordán emanó de otro igualmente destinado a recopilar todo lo relativo a unos festejos realizados con anterioridad en Madrid, siendo elegido igualmente Jordán para este menester por el marqués de Astorga. Este autor, relacionado con obras de asuntos ecuestres, como *Escuela de a caballo: divida en tres tratados* (1751), expresa en este libro su agradecimiento al marqués de Távara: “siendo motivo a este obsequio, el favor q. siempre le debido”, por medio de unas “Dezimas al Exmo. Sr. Marques de tabara, y su Cuadrilla”, además de incluir otra dedicatoria a la nobleza. En este breve manuscrito se incluye un apunte excepcional sobre los “Aparatos de esta Cuad.”, consistente en la indumentaria que emplearon caballeros, criados (fig. 2 y fig. 3) y la cuadrilla que participó con el marqués. Sobre el uniforme empleado:

“El traje fue de calza atacada a la antigua Castellana. El fondo azul divisa de la Casa, guarnezido de galon de plata y gasa de lo mismo, pero ingeniosamente. El numero

de Cavalleros 48 el de criados 96. El Exmo. Sr. Padrino, llevo 24 lacayos con su librea de paño azul, guarnezida de plata fina por costuras, de galon brillante Su bestido hera el uniforme de Gentilhombre de Camara, y el Cavallo ricamte. aderezado con diamantes en el Pretal, y frontero. De la brigada de carabineros Rs. fueron dos pares de timbales y clarines, y gran acompañamiento de Cavallos de mano para lo que pudiera ocurrir, que seguía detrás. El orden con que salió y marchó se dize en su lugar. Este día tubo este Exmo. un magnifico banquete para todos los Cavalleros, y consiguientemente comida a toda la Comitiba de criados y sirvientes”.

El traje utilizado por esta cuadrilla fue el de “calza atacada a la antigua Castellana”, o simplemente de calzas. Este nombre viene dado por la parte alta o bombacho de esta prenda. Según Miguel Herrero, el origen de las calzas atacadas era germánico y fueron denominadas por Lope de Vega y Quevedo como “prenda tudésca”. El nombre de “atacadas”, sin duda, provenía de la forma de atarlas. Este singular elemento de la indumentaria masculina tuvo su génesis en la invención del punto de aguja, debido a que coincidió con una moda europea del momento. Este peculiar calzón fue el resultado de la mezcla de dos modas anteriores: botargas y follados. Gracias a la flexibilidad o adaptabilidad de este nuevo tejido de punto, comenzaron a usarse las calzas a modo de botargas, que modelaban la pierna desde el tobillo hasta la ingle, mientras que los follados se recogían hacia arriba a la manera de bombachos, cubriendo desde la cintura hasta el muslo. Herrero apunta varios ejemplos pictóricos muy elocuentes sobre esta prenda, como el de Tiziano de 1533, *Carlos V con un perro*, en el Museo del Prado, o de Alonso Sánchez Coello de 1567, *El archiduque Rodolfo de Austria*, en la Royal Collection del Reino Unido²⁹.

Si hay algo que merece una especial atención en la indumentaria utilizada por los caballeros y criados de este espectáculo caballeresco-cortesano son las reminiscencias de modas anteriores en el atuendo. Incidiendo en esa indumentaria “a la antigua”, la calza viene descrita por el *Diccionario de Autorida-*

²⁸ Gabriel Pérez es reseñado en el *Diario Noticioso*, 9 de mayo de 1758, p. 218, en una venta de unas “Puertas Vidrieras nuevas” en su vivienda sita en “Puerta-cerrada”.

²⁹ HERRERO GARCÍA, Miguel, *Estudios sobre indumentaria española en la época de los Austrias*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2014, pp. 54-57.

des (1729) de la Real Academia de la Lengua Española (RAE) como: “la vestidura que cogía el muslo y la pierna, y eran mui huecas y bizarras”. Esta prenda, por lo general, dejó de utilizarse en el vestir cortesano europeo desde que se impuso la hegemonía francesa en la moda de las cortes europeas en el siglo XVII. A partir de entonces fue sustituida dentro de la indumentaria masculina por el calzón, una prenda menos ahuecada y más larga que la calza la cual fue utilizada en siglos anteriores por la dinastía de los Habsburgo españoles. En cuanto al calzón del período Barroco, matiza Amalia Descalzo, que casi siempre quedaban tapados por la casaca o la chupa. Esta prenda, en principio, experimentó pocas modificaciones a lo largo de su historia, y desde las mencionadas calzas tan solo variaron en pequeños detalles como el ancho o largo. El calzón conservará su forma primigenia hasta que aparezcan los pantalones en el siglo XIX³⁰.

Fue en el siglo XVI cuando España irrumpió como centro creador de moda en el mundo occidental, al mismo tiempo que se implementaba en toda Europa la hegemonía hispánica con la casa de los Austrias al frente. Se puede considerar este largo período como la época dorada de la indumentaria “a la española”, puesto que se concibió una estética o modelo que plasmó la personalidad de los Habsburgo en cuestiones de estilo y gusto. Estos rasgos esenciales se mantuvieron vigentes hasta las primeras décadas del siglo XVIII³¹. Por este motivo, no es de extrañar que para los festejos caballerescos que se celebraron dentro del ámbito cortesano español se utilizase una indumentaria festiva que rememoraba el linaje francés y que, a la vez, diera cierto cariz hispánico a este tipo de actos. Este fue el caso, por ejemplo, de la casa de los Borbones, que mostró en su indumentaria festiva, por un lado, el uso del color azul, “divisa de la Casa”³², y, por otro, la moda de

sus antecesores, los Habsburgo. De esta manera quedaba combinada *ex aequo*, dentro del ámbito cortesano español, la tradición y la novedad.

Tanto en el dibujo del *Cavallero* como en el del *Criado* (fig. 2 y fig. 3), se aprecian las divergencias con la moda del momento, ya que, como se ha señalado, visten al estilo cortesano español antiguo. En el caso de la lámina del *Cavallero*, representado sobre un caballo blanco en posición de corveta, viste el indumento característico del período los Austrias. Una de las prendas principales que lo compone es el jubón, que se ponía inmediatamente encima de la camisa interior (equivalente al actual chaleco). Este elemento masculino tuvo dos períodos importantes. Entre 1520 y 1621 (correspondiente a los reinados de Carlos V, Felipe II y Felipe III), sirvió para sostener las calzas atacadas, con las quedaba unidas como una especie de “mono”. En el segundo período, entre 1621 y 1700 (equivalente a Felipe IV y Carlos II), fue cuando se desatan de los calzones y recobran su independencia³³. Posiblemente, en esta segunda etapa es en la que están inspirados los jubones que portan los figurines de estas dos láminas, pues quedan sobrepuestos sobre la calza y por debajo de la cintura.

Para Herrero, un cariz totalmente hispánico del jubón fue el largo, que excedía lo normal. Al parangonar este modelo con los jubones que se representan en las pinturas que se han mencionado, y que corresponden al primer período, se observa que son más cortos y que montan escasamente sobre la calza. Los jubones que visten estos dos figurines coinciden con lo apuntado por Herrero, quien afirmó que los extranjeros que llegaban a España por aquellos años les sorprendía la longitud de esta prenda. De modo que el largo del jubón terminó siendo una singularidad del traje español masculino³⁴. Finalmente, las mangas que muestra el dibujo están doblemente abullonadas en cada brazo, desde el hombro hasta casi llegar al codo. En el cuello aparece una especie de lechuguilla, prenda muy relacionada con la época de Felipe II.

Una de las prendas que lleva incorporado el figurín parece identificarse con el “ferreruelo”, una especie de capa corta (fig. 2).

o incluso doradas. En PASTOUREAU, Michel, *Una historia...*, opus cit., p. 251.

³³ HERRERO GARCÍA, Miguel, *Estudios sobre indumentaria...*, opus cit., p. 89.

³⁴ HERRERO GARCÍA, Miguel, *Estudios sobre indumentaria...*, opus cit., p. 92-93.

³⁰ DESCALZO LORENZO, Amalia, “El arte de vestir en el ceremonial cortesano. Felipe V”, en *España Festejante...*, opus cit., p. 200.

³¹ DESCALZO LORENZO, Amalia, “El traje masculino español en la época de los Austrias”, en *Vestir a la Española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, Vol. I, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2014, p. 15.

³² El color azul siempre ha estado ligado a esta Casa francesa. El escudo de armas del rey de Francia, creado probablemente a comienzos del reinado de Felipe Augusto, era de “azur sembrado de flores de lis de oro. Ese azur puede ser celeste, azul intermedio o azul marino; las flores de lis en amarillos claro, amarillo anaranjado

Esta denominación tiene su origen en “los herrueros”, unos soldados alemanes que vinieron con el emperador Carlos V. Vestían unas corazas –por lo que fueron llamados “herrueros”– y una pequeña capa corta que adquirió el nombre que se les había dado a estos soldados. Estas capas fueron usadas para ir a caballo y desde su origen eran cortas hasta la cintura y posteriormente más o menos larga, según la moda imperante. Completan la indumentaria del caballero de esta lámina las botas, realizadas en cuero, que se prolongan por toda la pierna hasta la rodilla. Este tipo de calzado fue propio de militares, viajeros y portugueses³⁵. Culmina el indumento un sombrero de ala corta adornado por unos penachos de plumas de los mismos colores de la divisa de esta cuadrilla: azul y plata. El corcel viene ataviado en el pretal y el frente con paños bordados, además de cintas y lazos en las crines.

La indumentaria del *Criado* mantiene los mismos rasgos estilísticos que la anterior lámina, pero varía en diversos aspectos (fig. 3). La decoración del jubón y las calzas es diferente. Además, este personaje no lleva botas (por no ser caballero) y lleva medias y zapatos rematados con lazos. La desigualdad más evidente que se observa en este dibujo es que el criado no lleva capa, siendo lo más llamativo de este uniforme las mangas abiertas que penden del jubón. Sobre el jubón o la ropilla se podían llevar mangas o no llevarlas³⁶. Además, había mangas sueltas e independientes que se podían adaptar al traje que mejor convenía. Existía una variedad de jubones con mangas propias para poder vestirlos con ropilla sin mangas, al igual que la ropilla podía llevar mangas para vestirla con jubones sin ellas. Dentro de las mangas postizas las había para jugar a cañas o “mangas de justar”, que era una sola manga para ponérsela en el brazo izquierdo y que servía de divisa a los caballeros y a sus respectivas cuadrillas³⁷.

³⁵ HERRERO GARCÍA, Miguel, *Estudios sobre indumentaria...*, opus cit., p. 136 y 181.

³⁶ Diminutivo de ropa. Antes de existir la chaquetilla que se generalizó en el traje masculino desde época de Felipe II ya existían las ropillas. Las ropillas responden al sentido de una ropa chica o una ropa corta. En HERRERO GARCÍA, Miguel, *Estudios sobre indumentaria...*, opus cit., p. 106.

³⁷ HERRERO GARCÍA, Miguel, *Estudios sobre indumentaria...*, opus cit., pp. 113-116.

En la relación de cuentas del manuscrito de Morales Coronel también se hace referencia a todos los asuntos suntuarios, según la “Quenta de la obra de Bordado, y demás gastos dada por Francisco Tolosa Guardarropa de la Casa de su excma.”³⁸. Como se aprecia, se hace un listado de todo lo que anteriormente se aludió en la indumentaria del *Cavallero*: “Primeramente, por sesenta y tres aderezos de cavallos, Bordados de recortados de velillo, y platta falsa [...]. Por cuarenta y ocho tocados de cintas para las trenzas de los cavallos, lazos de las cabezadas, y antecolas, guarnecer el sombrero de los caballeros, y poner plumas [...]”.

Si en el manuscrito de Jordán aparecen dos láminas representando el atuendo de los *Cavalleros* y los *Criados*, en el manuscrito de Juan Antonio Morales Coronel se muestra un único dibujo que ejemplifica las indumentarias utilizadas por esta cuadrilla (fig. 4). En esta ilustración se muestra claramente la dualidad a la que

³⁸ Como recoge el artículo de BENITO GARCÍA, Pilar, “El Oficio de Tapicería del Palacio Real de Madrid”, en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, Nº665, 2001, pp.193-220, Francisco Tolosa aparece reseñado junto a otros bordadores de Casa y Cámara. Véase también a BARRERO SEVILLANO, María Luisa, “Bordadores de Cámara y situación del arte de bordar en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVIII”, en *Archivo Español de Arte*, Nº187, 1974, pp. 273-300. Se cuenta con otras obras sobre bordadores que trabajaron para la corona: ECHALECU, Julia María, “Los talleres reales de ebanistería, bronce y bordados”, en *Archivo Español de Arte*, Nº111, 1955, pp. 237-260; CABEZA GIL-CASARES Carmen, “Bordados del Salón Gasparini”, en *Reales Sitios*, Nº114, 1992, pp. 10-28, entre otros. Además, en diversas publicaciones del *Diario de Madrid* se alude a Francisco Tolosa como dueño de la “tienda de bordados y tiraduría de oro” situada en la calle Mayor, portal de san Isidro, de Madrid, en *Diario de Madrid*, 8 agosto de 1790, p. 882; 31 de octubre de 1792, p. 1277; 15 de octubre de 1802, p. 1164 y 14 de mayo de 1802, p. 537. Igualmente, en estos documentos se describen otros oficios que ejerció este polifacético bordador. Entre los más curiosos destaca la Real Cédula de Carlos IV concedida a Tolosa por diez años para el establecimiento de los “[...] coches diligentes de Madrid, que ha de colocarse en varias plazas de esta Corte, y alquilar por horas y viajes para servicio y comodidad del público [...]”, en *Diario de Madrid*, 31 de octubre de 1792, p. 1277. También fabricaba peines o astillas de hierro y de metal por la gran escasez de estas: “[...] deseoso de proporcionar un adelantamiento que todo tiempo sería útil á la patria, dio principio á su construcción, proveyéndose de las máquinas necesarias para el asunto, é inventando otras para el mayor adelantamiento, con lo que á fuerza de desvelos y continuadas meditaciones ha logrado la satisfacción en la fábrica nacional establecida en Torre-lavega [...]”, en *Diario de Madrid*, 14 de mayo de 1802, p. 537.

se ha hecho referencia anteriormente. El marqués, montado a caballo, y los cuatro caballeros que lo acompañan son representados con la indumentaria característica del siglo XVIII “a la francesa”, de reminiscencias militares: calzón, jubón, casaca o librea y sombrero de tres picos. Por otro lado, la cuadrilla para el juego de parejas, tanto timbalero, trompeteros, pajes y caballeros, aparece vestida de acuerdo a la moda “a la española” descrita en el manuscrito de Jordán. En la indumentaria dieciochesca, además del calzón, una de las prendas más característica que aparece en el dibujo es la “librea”, como lo señala la descripción realizada en el texto de este mismo autor. En el *Diccionario de Autoridades Tomo IV (1734)* de la RAE viene reseñada y relacionada esta prenda a:

“El vestuario uniforme que los Reyes, Grandes, Títulos y Caballeros dán respectivamente a sus Guardias, Pages, y a los criados de escalera abaxo, el qual debe ser de los colores de armas de quien le da. Suelese hacer bordada, o guarnecida con franjas de varios colores [...]. Por semejanza se llama el vestido uniforme que sacan las quadrillas de Caballeros en los festejos públicos: como Cañas, Máscaras [...]”.

Esta prenda, por tanto, era imprescindible en la indumentaria para los criados y pajes que participaban en los diferentes festejos organizados por la nobleza y la realeza, en cuyo caso, y como puntualiza el *Diccionario de Autoridades*, incluía adornos de cintas de galón en plata, en puños, bolsillos y ribeteando la prenda. El padrino de la cuadrilla llevaba asimismo una librea o casaca³⁹ con diferentes adornos bordados en hilos dorados en los ribetes de los bolsillos y por todo el borde de la prenda. Además, para los puños se eligió otro color de tejido, en este caso el rojo. De esta manera se distinguía de todos los demás participantes el rango noble y cortesano del personaje, al igual que se le daba una mayor categoría por su posición pri-

vilegiada. Llama la atención el gran vuelo que adquieren las libreas y casacas en la parte posterior, debido, en parte, a los grandes pliegues centrales que recogen el vuelo en la parte inferior y la espalda a la altura de la cintura. Así la prenda adquiriría la perfecta silueta rococó.

Tanto los pajes del marqués de Távara como él mismo, además de llevar las mencionadas prendas (librea, calzón y jubón), portaban unas chorreras o corbatines y puños de encaje blanco. Como era propio de la moda rococó, incorporaban a su uniforme una peluca empolvada recogida en una cola por un lazo de seda en color negro. Los sombreros de tres picos de los pajes iban tocados con plumas, mientras que el tocado del padrino venía exornado por un ribete (parece ser bordado) en oro. El marqués llevaba botas hasta las rodillas y guantes, por su condición de noble-jinete, mientras que los pajes calzaban medias blancas y zapatos. En esta cuadrilla las 24 parejas que participaron estaban compuestas por la alta nobleza y diferentes cargos del ejército (tenientes de caballería, alférez de carabineros, capitanes, tenientes de regimientos, etc.). Entre los más destacados nobles que corrieron parejas cabe destacar: el conde de San Rafael con el marqués de Trujillos, marqués de Montehermoso con el marqués de Villanueva, conde de Cifuentes con el duque de Abrantes o el marqués de Mortara con el marqués de Beniel, entre otros. La formación, como ya se señaló, fue vestida: “a la Española Antigua, con velillos de listas Azules y Platta; el Calzón y follage de las mangas de tafetan azul, y belillo liso viplatta, guarnecidos estos, y las bueltas, y Cuellos de las Capas, con galon brillante de Platta; los sombreros Guarnecidos De cintta Azul y plata, y Galon Brillante, con Penacho de plumas azules y blancas”⁴⁰.

Los 48 caballeros que corrieron parejas en la cuadrilla del Madrid, apadrinada por el marqués de Astorga –pertenecientes, también, a la nobleza y ámbitos castrenses y políticos– salieron vestidos: “a lo Yndio de velillo en-

³⁹ El *Diccionario de Autoridades* de la RAE reseña sobre esta pieza que: “Cierta género de ropa con mangas, que no llegan a la muñeca, y las faldillas caen hasta la rodilla, la qual se pone sobre el demás vestido. Trahenlas tambien las mugeres, y se han variado las modas conforme los tiempos [...]. Los vestidos de sus guardias eran unas casacas de paño fino, guarnecido segun la Premática, de passamanos de seda verde y blanca. PANT. Rom. 10”.

⁴⁰ Todos los tejidos de seda españoles formaban una escala gradual de mayor a menor según el peso de la seda que entraba en cada unidad o medida, es decir, en una vara castellana. Según Miguel Herrero, el “velillo” pertenecía a este sistema de tejidos de seda que se tejían en oro y plata, siendo denominados “velillos” y “jerguillas”. En HERRERO GARCÍA, Miguel, *Los tejidos en la España de los Austrias. Fragmentos de un diccionario*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2014, pp. 29 y 126.

carnado, y plata guarnecidos de trencillas, y lantejuelas de plata con los toneletes, velos y gorras de plumas y piedras”. El indumento que utilizó la cuadrilla que corrió cañas con del duque de Medinaceli, viene igualmente referido su vestido: “de Belillo Amarillo y plata con Guarnicn. de Recortados de terciopelo negro, lentejuelas de plata, sus sables Correspondientes al traje de Usares⁴¹, con las guarniciones de plata”. De estas dos cuadrillas no se ha representado dentro del manuscrito de Morales Coronel ningún testimonio visual. Solo se reseña, como ya ocurrió con la cuadrilla del marqués Távara, el uniforme que vestían y los elementos, tejidos y adornos que lo componían. Se puede apreciar que los colores variaron entre cada grupo, al igual que los adornos y el diseño del uniforme.

Es curioso el hecho de que cada grupo tenía una indumentaria inspirada en diferentes atuendos. La de Cañas, en amarillo, plata y negro, aludiendo al uniforme militar de “usares” su procedencia húngara. Por el contrario, la cuadrilla de Madrid utilizó una gama cromática basada en el rojo y el plata. De este modo añadían una connotación exótica al uniforme (puesto que iban vestidos a lo “yndio”), que se veía reforzada por las plumas y piedras que incorporaba. Claramente, esta indumentaria difiere de la utilizada por la cuadrilla del marqués de Távara, mucho más tradicional, y de la que se muestran dibujos en ambos textos.

Como ya se ha puntualizado, todo lo concerniente al aparato suntuario viene ampliamente detallado en diferentes apartados según el oficio de cada proveedor y en notas sobre tejidos, sastres, zapateros, doradores, plateros, maestros de obra prima, pasteleros, cocineros..., pertenecientes a los diferentes gremios del momento. Por este motivo, es incuestiona-

ble el empeño que la nobleza, y en este caso el marqués de Távara, puso a la hora de festejar y ofrendar a los recién casados príncipes de Asturias; cuanto menos el valor económico ascendió a un total de 286. 621, 30 reales de vellón.

Lo anteriormente afirmado sobre los trajes de este festejo real ratifica la dualidad en el uso de una indumentaria de finales del Renacimiento y del Barroco para el personal (criados, caballeros, pajes, etc.) que acompañaban al padrino en estos juegos cortesanos, al igual que para otros de la misma categoría social. Pero, aun así, el color fue una variable que no terminó de ser consistente con la estética de la moda española de los Austrias, ya que en la etiqueta de la corte de los Habsburgo el color imperante era, por lo general, el negro: símbolo de distinción y elegancia. Por el contrario, los colores predominantes para los trajes de los participantes en estas justas correspondían, además del color dinástico de los Borbones, con la gama cromática de colores pastel que dominaba la moda dieciochesca, como en este caso el azul y el plata.

Felipe V, en sus inicios como soberano de España, aunó la tradición de su abuela, María Teresa de Austria, con la de su abuelo, el rey Luis XIV de Francia. Sus sucesores, Luis I, Carlos III y Carlos IV, y los propios cortesanos de mitad del siglo XVIII, como es el caso del padrino de este festejo caballeresco, usaron el vestido a la francesa, ya totalmente consolidado dentro de la etiqueta cortesana española. Aunque, como afirmó Matilde López sobre la moda elegida para la indumentaria de las cuadrillas, prevaleció la moda española del siglo XVII para la celebración de los torneos que se realizaron durante el siglo siguiente, a causa, sin duda, de su mayor vistosidad⁴².

41 De *Húsar*, que es el vestido de los soldados de caballería que iban vestidos a la húngara.

42 LÓPEZ SERRANO, Matilde, *Las Parejas...*, opus cit., p. 33.