A LA GALA DE LA BUENA NOVIA

MUSEO DEL TRAJE POPULAR DE MORÓN DE ALMAZÁN

A LA GALA DE LA BUENA NOVIA

LA GALA DE LA BUENA NOVIA

A LA GALA DE LA BUENA NOVIA

MUSEO DEL TRAJE POPULAR DE MORÓN DE ALMAZÁN

COMISARIOS
EDUARDO ACERO CALDERÓN
ENRIQUE BOROBIO CRESPO

COORDINACIÓN
ENRIQUE BOROBIO CRESPO
YOLANDA MARTÍNEZ HERNANDO

ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA
INÉS ORTEGA CUBERO

FOTOGRAFÍA
ALEJANDRO PLAZA PLAZA
MUSEO NUMANTINO
JUNTA DE CASTILLA LEÓN

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
LOLA GÓMEZ REDONDO

EDITA
DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE SORIA

IMPRIME
IMPRENTA PROVINCIAL

ISBN
978-84-16446-47-6

DEPÓSITO LEGAL
SO-13/2019

SALUDA

LA OBLIGACIÓN moral de las instituciones públicas de conservar y divulgar el patrimonio cultural es una de las más gratas con las que se enfrentan los poderes públicos, ya que resulta sumamente gratificante el fruto de los esfuerzos destinados a conservar el legado de nuestros antepasados y transmitirlo a nuestros descendientes. Esta circunstancia se hace más necesaria en la salvaguarda del patrimonio inmaterial, por la fragilidad de sus mecanismos de trasmisión.

La Diputación de Soria tiene la firme voluntad de llevar a cabo este cometido, como demuestra su compromiso con el buen funcionamiento del Museo Provincial del Traje Popular, que ha llenado sus salas con una cincuentena de trajes de novia que nos permiten hacer un recorrido por la indumentaria nupcial femenina, tanto en el mundo popular como en la moda histórica y actual.

Con esta muestra se pretende ofrecer al público los elementos definitorios del modo de vestir tradicional y el urbano en el rito del matrimonio, destacando tanto sus grandes diferencias como sus abundantes similitudes, que responden a una historia y un tronco antropológico común.

Esta exposición ha sido posible por la colaboración de coleccionistas e instituciones públicas que han respondido espléndidamente al llamamiento realizado desde Soria para llevar al público hasta el modo de celebrar los casamientos en los últimos dos siglos. Desde el Ministerio de Cultura, hasta los pequeños Ayuntamientos implicados, pasando por las Comunidades Autónomas y los coleccionistas privados, se han aunado esfuerzos para culminar este proyecto.

Llevar a cabo esta exposición en una pequeña localidad soriana también es un grito de reivindicación del medio rural y su futuro, demostrando que la calidad de lo eventos culturales no está ligada a las grandes ciudades, sino a la ilusión, el esfuerzo y la dedicación de sus gentes y sus instituciones.

LUIS ALFONSO REY DE LAS HERAS

Presidente de la Diputación de Soria

EXPOSICIÓN

EL MUSEO PROVINCIAL DEL TRAJE Popular en Morón de Almazán fue creado por iniciativa de la Diputación Provincial de Soria e inaugurado en el año 2012 en el Palacio de los Hurtado de Mendoza, propiedad del Ayuntamiento de Morón de Almazán. Este Museo centra sus objetivos en la conservación y protección del vestido popular soriano y en la promoción de su conocimiento como patrimonio etnológico, mostrando una realidad histórica. Pero el centro también tiene la vocación de convertirse en un espacio dedicado a la difusión del patrimonio cultural tanto material como inmaterial de nuestra provincia y del contexto en el que se ha desarrollado a lo largo del tiempo.

En esta línea de trabajo, además de la exposición permanente, que se renueva bianualmente, el Museo realiza exposiciones temporales de muy variadas características, relacionadas con la indumentaria tradicional y con la indumentaria histórica. En esta ocasión se presenta, al uso de otros museos nacionales de indumentaria, una recopilación de vestidos de novia, mostrando a lo largo de sus salas una muestra de las prendas que las mujeres han lucido en los últimos siglos para el ritual del casamiento. La exposición "A la gala de la buena novia" pretende ofrecer una cuidadosa mirada retrospectiva sobre la indumentaria nupcial femenina a través de medio centenar de trajes procedentes de diferentes colecciones e instituciones.

La muestra analiza el atuendo de la mujer en uno de los momentos más destacados de su vida, cuando se convierte en la protagonista indiscutible del ritual del casamiento. En la sociedad tradicional marcaba un importante cambio en el estatus social de la desposada, al pasar de la tutela paterna a la del esposo y su familia, mientras que en la actualidad este ancestral rito de paso se ha convertido en un festivo acto de compromiso mutuo entre los contrayentes.

Se presenta al visitante una compilación de los diferentes "trajes de casar" que han conformado los iconos de la indumentaria popular española, haciendo un recorrido por las "vistas" usadas desde los valles del Pirineo a los del Duero, desde las tierras llanas de la Mancha y Extremadura, hasta las sierras del Sistema Central o las costas de Galicia, haciendo un repaso de las notas comunes y símbolos de identidad propios de cada uno de los trajes que han conservado elementos específicos que convierten un traje de uso festivo o ceremonial en una indumentaria exclusiva para el casamiento.

En contraposición, se ofrece un recorrido por la evolución de la moda nupcial urbana desde el siglo XIX hasta la actualidad, cuando se generaliza la utilización de un traje específico para el día

de la boda, perfectamente identificable y acorde con los dictados marcados por las corrientes europeas o americanas de cada estilo y época, sin apreciables diferencias geográficas.

Curiosamente, la importancia que se concedía en todas las familias a la ceremonia del matrimonio, hacía que las líneas de separación de ambos mundos se fuesen diluyendo y se utilizasen elementos e influencias urbanas en la indumentaria de las novias populares, como uso de flores de azahar de tela o de cera o la utilización del "vestido blanco" para la ceremonia religiosa y se vistiese el traje popular para la celebración de los rituales tradicionales.

En ambos casos se destacan sus valores estéticos y artesanales, distinguiendo aquellos elementos, prendas, modos de colocación y decoraciones que se repiten en los diferentes conjuntos, en relación a sus referencias rituales y simbólicas.

En el catálogo de la exposición se ha incluido un capítulo sobre la música porque, desde tiempos ancestrales, la música ha formado parte importante de los eventos sociales y de las ceremonias religiosas llegando a convertirse, en ocasiones, en el elemento organizador del ritual de la celebración, marcando el protocolo del acto. Las bodas no han quedado fuera de esta circunstancia y hay sonidos que inmediatamente nos llevan a pensar en una mujer entrando en una iglesia del brazo de su padre para contraer matrimonio. Las marchas nupciales se han repetido hasta la saciedad para suscitar en nuestro cerebro sensaciones sentimentales. Pero en el mundo popular las fiestas de casamiento estaban muy lejos del ambiente romántico que hoy en día impera en las bodas; el acompañamiento musical se basaba en la voz humana, el pandero, la dulzaina y, en ocasiones, las guitarras y laúdes de los rondadores. En torno a las bodas se generaron numerosas canciones que se interpretaban en diferentes momentos de la fiesta: rondas, albadas o barzonías ponían a prueba el ingenio y la pericia musical de los mozos pero que, en la actualidad, han sido olvidadas hasta casi su desaparición.

Para evitar esta pérdida irreparable de la música popular, hace unos años la Diputación de Soria puso en marcha un proceso de salvaguarda del Cancionero Popular Soriano mediante la creación de unas becas para recientes investigadores que han realizado un importantísimo trabajo de campo para compilar la música que amenizó la vida de nuestros antepasados. De este trabajo se han seleccionado una treintena de cantos de boda de la provincia de Soria que ilustra esta riqueza patrimonial soriana y que sirve de ilustración sonora de la exposición.

UNA MIRADA AL RITUAL DEL MATRIMONIO DESDE LA INDUMENTARIA FEMENINA

ENRIQUE BOROBIO CRESPO
Co-Comisario de la Exposición

TODAS LAS CULTURAS MARCAN los momentos cruciales dentro del ciclo vital del ser humano con señales reconocibles por la sociedad en la que se desarrollan, que hemos venido en denominar "ritos de paso". En muchas ocasiones, estos rituales se ven potenciados por el uso de una indumentaria propia, destinada específicamente a ese momento decisivo para el ser humano y para la sociedad en la que vive. La tradición y la religión se han dado la mano desde tiempos inmemoriales para organizar esos momentos con la solemnidad y protocolos precisos para que resulten atractivos para los individuos. Además de cumplir su función social en la sociedad occidental de base cristina, se han convertido en ritos sacramentales ligados a la religión cristiana que completan el círculo de la vida. Desde los trajes de acristianar para recibir al más pequeño en la comunidad hasta las mortajas para la despedida, pasando por los trajes de vistas o joyas para la ceremonia del matrimonio, son parte de esos trajes "para la ocasión". Muchos de ellos escogidos, heredados y fruto de la moda, el gusto y la tradición de la comunidad que lo porta pero, ante todo, fruto de la innegable y onnipresente carga ritual de nuestra sociedad.

Cuando estamos sumergidos en el presente cultural y tenemos una posición etnocéntrica es muy difícil ver cómo la economía, las estructuras sociales y los comportamientos de épocas pasadas son diferentes a los nuestros y no por ello mejores ni peores. A su vez, desde una perspectiva bastante simplista, olvidamos que en nuestra cultura actual existen infinidad de manifestaciones con un poso histórico-cultural que hunde sus raíces en la noche de los tiempos y con nuestro etnocentrismo estamos provocando la destrucción material e inmaterial de esas otras culturas predecesoras. Por ello, siempre tenemos que enfrentarnos a cualquier manifestación cultural sin prejuicios ni ideas preconcebidas y con un conocimiento profundo de la realidad social y cultural de nuestros antepasados, que es el origen de la realidad presente.

1910
RETRATO DE BODA

Viuda e hijo de Casado. Soria.

Colección Tomás Pérez Frías

1906
FOTOGRAFÍA DE ESTUDIO

Boda de José del Val con Cándida Casado en Soria el 6 de enero de 1906

Colección familia Espinosa del Val.

Uno de los apartados más interesantes de estudio en las sociedades es el matrimonio. Pero la antropología clásica ha privilegiado los estudios relacionados con la economía, la política, la religión, la organización social, etcétera, dando menor importancia a los soportes físicos en que se representa la cultura. Estas piezas materiales son con frecuencia discriminadas y dejadas a un lado por los investigadores, con el argumento crítico de que ellas no aportan nada trascendente a la vida social ni relevante para el conocimiento de ésta.

Los primeros antropólogos se fijaron más en el hecho de la unión conyugal, los modos y las prácticas más comunes del ceremonial que en describir la parte estética que rodeaba a la novia. Así en su estudio sobre los salvajes del Pacífico, Malinowski[1] describe un tipo local de enlace matrimonial carente de aparatosidad. En la primera mocedad los adolescentes podían disfrutar libremente de su sexualidad; si se daba el caso de que una pareja de jóvenes estaba a gusto, tras pasar una noche juntos en una casa denominada "de solteros", se presentaban ante sus parientes a los que comunicaban su decisión de convivir juntos, ante lo cual estos debían mostrar su agrado y aprobación.

> "por la mañana la muchacha, en vez de regresar a la casa de sus padres, se queda con su prometido. Este procedimiento constituye el acto matrimonial; no existe ningún otro rito, ninguna otra ceremonia para señalar el comienzo de la vida conyugal. Esta sencilla declaración de matrimonio es seguida por un intercambio de regalos que junto al anuncio público de la unión entre los amantes, constituye el matrimonio[2]".

Tenemos aquí descrita una variante de enlace nupcial carente tanto de un ritual social determinado, como de lazos indisolubles, ya que los divorcios no eran raros, siendo esta disolución del vínculo *"un arma de la que las mujeres se sirven con más frecuencia que el hombre[3]"*.

Por otro lado, la propia literatura antropológica documenta casos en los cuales parece que el matrimonio no esté presente. El más estudiado y curioso es el de los Nayar de Kerale en la costa de Malabar de la India, que podemos considerar una autentica excepción en la idea del matrimonio. Los jóvenes, llegada la adolescencia, se unían en matrimonio con sus iguales del otro sexo, del mismo linaje o de algún linaje asociado, pero siempre del mismo estatus. Sin embargo, una vez unidos en matrimonio los jóvenes se separaban para siempre, prendiendo alrededor del cuello de las muchachas el Talí o símbolo de la alianza. Una vez recibido se realizaba un baño ritual y purificador para que las mujeres retornaban a sus aldeas de origen.

1954
BAILE DE LA MANZANA

Navalcán, Toledo. La novia sostiene un tenedor con una manzana clavada en la punta y, a medida que van danzando rítmicamente al son de la música, los invitados se van acercando y van clavando billetes en las manzanas.

Fotografía realizada por Inge Morath. Propiedad del Ayuntamiento de Navalcán

En cambio, los historiadores de la vida cotidiana del mundo romano nos aportan más datos de cómo es preparada la novia para el enlace[4]. Así en la cultura romana la víspera de la boda la novia recogía sus enseres de soltera y los consagraba a un dios, con frecuencia a Venus o a los Penates Domésticos; tras la ceremonia dejaba sus vestidos de niña y se vestía con el traje nupcial. Este traje propio de las novias estaba compuesto por una larga túnica blanca que llegaba hasta los pies denominada ***regilla***. Esta se ceñía con un cinturón atado con un nudo específico, el ***nodus Herculeus,*** que era exclusivo para el uso de las novias. A la novia se le hacía un peinado especial sobre el cual se le colocaba un velo que cubría el rostro en determinados momentos de la ceremonia. En cierta manera la descripción que nos hacen las fuentes clásicas de las novias romanas y su peculiar forma de vestir para la ceremonia poco distan de lo que nos encontramos en la actualidad, más de veinte siglos después: un traje, un peinado y otros especiales y únicos elementos propios para el momento de la unión.

Desde la Antigüedad, en todas las culturas, la novia ha asumido el protagonismo de la ceremonia convirtiéndose en la figura principal en el enlace al ser el foco de todas las miradas. En este aspecto son llamativas las costumbres practicadas por los moriscos en el S. XVI; las fuentes[5] nos aportan dos datos interesantísimos respecto a la figura de la novia dentro de las ceremonias nupciales: en el día del casamiento la novia no podía pisar el suelo por lo que era portada por los familiares del novio; tras la ceremonia, la novia se tumbaba sobre el tálamo nupcial, se cubría con una sábana blanca y cerraba los ojos simulando estar dormida mientras pasaban a verla las mujeres que pertenecían al linaje del novio.

El adorno de la novia en algunas culturas no atañía solo al vestido y complementos, sino también a su propio cuerpo. Así las novias musulmanas vestían también su piel decorándola con el ritual de los tatuajes de henna dispuestos por todo su cuerpo, que

1. Malinowski, B. La vida sexual de los salvajes del noroeste de la Melanesia. (1929). Ed. Morata.
2. Malinowski, B. La vida sexual de los salvajes del noroeste de la Melanesia. (1929). Ed. Morata.
3. Ibidem.
4. Carcopino, J. La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1993.
5. Danvila y Collado, M. Ajuar de una morisca de Teruel en 1583. Edición digital a partir de Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 6, pp. 410-417.

eran realizados siempre por una mujer felizmente casada[6]. La historiografía describe esta práctica desde tiempos babilónicos y todavía hoy se mantiene en las familias islámicas. Este rito, surgido de una realidad sociocultural, se relaciona con el Islam de una forma compleja y cumple una importante función tanto para el individuo que la perpetúan como para la sociedad que ha mantenido viva la tradición durante tantos siglos.

En muchas culturas, y así lo hemos podido comprobar hasta hace pocos años en la España rural, el traje nupcial era un traje usado en otros momentos especiales de la vida social. Así muchos de los vestidos entendidos como "Trajes de Vistas" o "Trajes de Joyas" eran trajes festivos, así como los otros trajes de novia, confeccionados por modistas urbanas, se usaron en actos de sociedad y ceremonias. Esta es nota común en otras culturas no occidentales; así el Ghagra[7], que utilizan las mujeres del subcontinente Indio desde Pakistán a Sri Lanka, no es un traje solo para la boda, también se utiliza en otras ceremonias especiales a lo largo de la vida de la mujer distinguiendo a la novia del resto de mujeres por ciertos adornos que tan sólo se colocan para las nupcias. Esto mismo sucede con el peculiar tocado que usan las novias japonesas con sus vestidos denominado popularmente "tsunokakushi", que unicamente es usado por las novias niponas durante la ceremonia nupcial, representa el compromiso de la mujer en convertirse en una esposa serena y paciente tratando de ocultar siempre su rabia[8].

Las bodas y ritos que rodean los desposorios forman parte de la cultura social y la cultura popular española, indudablemente, ha conservado hasta no hace muchos años rituales curiosos, muchas veces ligados también a indumentarias nupciales de arraigo local. Los *ritos de circunvalación* están presentes en varios ritos de paso; por ejemplo, en varios de los pueblos de Soria en el paso de niño a mozo se realiza un peregrinaje por los mojones del término. En la localidad de Nava del Rey (Valladolid) los novios, al anochecer del día de la boda, dan la vuelta al pueblo bailando. De peor gusto, pero de hondo arraigo en algunas localidades burgalesas como ocurría en Barbadillo del Pez, era el montar a los novios y padrinos sobre un carro y pasearlos dando la vuelta al pueblo parando en tabernas y colmados. En el sur de la provincia de Soria era común que al día siguiente de la boda los novios fueran paseados a lomos de una caballería engalanada con colchas, pañuelos y flores como una manera de dar la bienvenida a los recién casados a la comunidad, reconociendo su nuevo estatus en la misma. Frente a los ritos de presentación de la joven pareja conocemos otros de reclusión, seguramente herederos de la etapa islámica; en algunos pueblos de La Mancha la novia, tras la primera amonestación, no sale de casa ni siquiera los domingos para ir a la iglesia, hasta el día de la boda, en que irá cobijada bajo la mantellina hasta el altar. En alguna de las localidades de la isla de Mallorca los mozos tapiaban la puerta de la casa de la novia no dejándoles salir hasta el día siguiente de la boda; en cambio en localidades de Menorca la reclusión de los novios en la casa de la boda duraba varios días después de la celebración matrimonial[9].

Otro elemento interesante en las nupcias son los regalos de boda. Estos presentan una doble función ya que al mismo tiempo unen y obligan a modo de ritual de agregación. En Lagartera el novio regala a la novia los zapatos de la boda la víspera del casamiento mientras los mozos intentan colarse en la habitación nupcial para saltar sobre la cama donde van a dormir los novios la noche de bodas. Fuera de los regalos comunes que por tradición hacen las familias de los contrayentes, como la mantilla de la novia, la camisa del novio o incluso las telas para las joyas o para la capa del novio, existen otros regalos rituales como *"la rosca"* que las novias del valle del río Razón (Soria) recogían días antes del enlace. Este presente consistía en un plato de simiente de lino que la novia acopiaba con la finalidad de que pudiera sembrarlo y disponer de fibras textiles para la confección de ropa blanca[10]. En esta misma comarca era común que el nuevo matrimonio recibiera del Concejo una huerta en tierras comunales[11].

La costumbre de la dote era fundamental en las bodas tradicionales. De especial relevancia son las tradiciones que se mantuvieron en el País Vasco donde el traslado de la dote de la novia al nuevo hogar implicaba todo un ritual. Familiares y amigos conducían a la novia y todo su ajuar en carros hasta la casa del novio. La disposición del arreo sobre los carros estaba codificada con un lenguaje simbólico compartido por la comunidad. La cabecera del carro estaba presidida por la rueca y el huso, y en la parte trasera se situaba el espejo. En el centro y en lo alto la cama, con un número par de colchones y almohadas de lana, y bajo ellos el arca de la novia con sábanas y camisas para el novio, incluyendo la elegante pechera labrada por la novia que su futuro esposo luciría en la boda.

En relación a la celebración de los enlaces matrimoniales, en la cultura española se observa una continua interrelación de ritos, usos y costumbres que quedan entretejidos gracias a la fusión de aspectos consuetudinarios, a veces ancestrales, con

6. Blazquez, J.M. La herencia clásica en el Islam. Alicante Cervantes 2006.
7. Kybalova, L. Encyclopédie illustrée du costume et de la mode. Paris. Grund. 1980.
8. Tada, Michitaro Karada: el cuerpo en la cultura japonesa . Adriana Hidalgo . Buenos Aires . 2010.
9. Gómez-Tabanera J. M. El folklore Español. Instituto Español de Antropología Aplicada. Madrid 1969.
10. González. A. Notas etnográficas de " el Valle". Las Heras Soria 1931.
11. Notas sacadas de la entrevista realizada a Victoriana Santacruz Santacuz de la localidad de Rebollar en abril de 2004.

1890
BASERRITANOS

Boda baserritana en las cercanías de Tolosa a principios del s. XX.

Foto: Elena Tudiri

normas dictadas por el derecho civil y el derecho canónico, en un constante proceso de cambio y evolución a lo largo de los siglos y los territorios.

La mayoría de las novias que están representadas en las salas de la exposición tuvieron un gran día de protagonismo personal y recuerdos festivos más o menos felices, pero en el mundo nupcial hay otras novias que no tienen su día de bodas y quedan relegadas al olvido. Son esas novias olvidadas que celebran su matrimonio de un modo casi clandestino. Así, la cultura gitana acepta una boda de rumbo si el noviazgo ha sido aprobado por la comunidad, si la joven pareja se "escapa", la boda y por tanto las galas de lucimiento de la novia, quedan relegadas a una ceremonia de espaldas a la sociedad, casi secreta. Tanto en el medio rural como en el urbano se daba la misma circunstancia cuando la boda no era del agrado de las familias por desigual o por cualquier otra circunstancia, como era el caso de las novias embarazadas; muchas de estas bodas se celebraban muy temprano y se accedía a la iglesia por la puerta trasera, sin hacer ningún exceso en la indumentaria ni en el acompañamiento ni en el protocolo de la ceremonia. Estas bodas eran fruto de burla y de las temidas cencerradas, con las que la comunidad mostraba su desagrado hacia el acto individualista que había ido en contra de las normas tradicionales. En algunas ocasiones, las circunstancias de los novios eran tan difíciles que se celebraba un matrimonio secreto donde, con los correspondientes permisos eclesiásticos, se obviaban las amonestaciones y todo acto público del matrimonio hasta que este era consumado o cambiaba la situación de los contrayentes.

Otra de las bodas invisibles que gran parte de nuestra sociedad desconoce, pero donde la mujer luce un vestido de novia, es la toma de los votos perpetuos en algunas órdenes religiosas, como es el caso de las Clarisas. La futura monja entra al tempo acompañada de su padre, vestida de radiante blanco, como lo podría hacer cualquier mujer en el día de su boda; durante la ceremonia se desprenden de su traje de novia, vestimentas seglares, para vestir el hábito de la orden Franciscana, momento en el que se le corta el pelo como símbolo de desprenderse de las galas del mundo y de las vanidades[12].

La boda siempre ha sido un elemento representativo de la cultura popular española; tanto es así que muchas asociaciones, colectivos e instituciones han llevado a cabo recreaciones de bodas

12. Iriarte, L. Letra y espíritu de la Regla de santa Clara. Valencia 1975.

1950
TORNABODA EN ARCOS

Arcos de Jalón (Soria). Paseo burlesco de los recién casados a lomos de un mulo engalanado el día siguiente de la ceremonia.

Festival artístico en Segovia -:- Una boda á la antigua usanza

Aspecto de la plaza de El Espinar durante la celebración del artístico cuadro «Una boda de hace un siglo», brillante fiesta benéfica organizada por D. Víctor Espinos, con la colaboración del Ayuntamiento, y cuyos productos se destinan á la reconstrucción de la iglesia

1924
REVISTA MUNDO GRÁFICO

Noticia de la boda serrana recreada en El Espinar (Segovia) el 24 de agosto de 1924 bajo la dirección de D. Víctor Espinós Moltó.

tradicionales, interpretadas desde el punto de vista folklórico, hasta convertirlas en fiestas y días de interés turístico. Ejemplos nos sobran en todo el panorama nacional, así se puede citar el "Día de la exaltación del traje ansotano", que la villa oscense celebra el último domingo del mes de agosto, o la fiesta que sus paisanos de la localidad ribereña de Fraga celebran en el mes de abril, bajo la denominación de el "Día de la faldeta" llevando a cabo también la representación de una boda. En Asturias, en los concejos de Valdés y Tineo, la celebración de la boda vaqueira consiste en un enlace "al estilo del país" aunque este es uno de los pocos ejemplos de ceremonia no teatralizada ya que, en ocasiones, es una pareja real la que contrae matrimonio en dicha fiesta, hoy declarada de Interés Turístico. Por otro lado, muchos grupos folklóricos realizan repertorio de cortejo y boda. Es el caso del Grupo de Coros y Danzas "El Hilandón" de Alija del Infantado (León) que organiza anualmente la celebración de la Ronda y Boda tradicionales en el mes de marzo.

Vemos que la boda y sus galas siempre son recurrentes por su faceta de identificación con la sociedad, por su vistosidad y, ante todo, por ser un momento de teórica felicidad dentro de los ciclos de paso del ser humano. Por ello, sus recreaciones en escenarios o en festejos divulgativos de los usos y las costumbres son numerosísimas; y a las citadas anteriormente tenemos que añadir las celebradas en algunos pueblos del valle del Roncal, en Lagartera o en otros pueblos de Castilla la Mancha.

Incluso en la clausura del I Congreso Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial "Manuel González Herrero "organizado por la Diputación Provincial de Segovia en marzo de 2019, el grupo "Corrobla de Bailes" puso el broche final del encuentro, interpretando el repertorio antiguo de baile segoviano, resaltando los cantos y bailes de boda al estilo de aquella boda que se teatralizó al modo antiguo el 24 de agosto de 1924 y que inmortalizó el Padre Benito de Frutos[13].

Si entendemos como moda el uso o modo de vestir según el gusto colectivo o la costumbre, podemos decir que la exposición "A la gala de la buena novia" es una retrospectiva de la moda nupcial desde la perspectiva de la prenda vista como pieza artística, además de como elemento integrante del patrimonio inmaterial. Los trajes de novia siempre han tenido gran importancia desde el punto de vista antropológico, principalmente desde una antropología visual, para buscar sus significados ubicando las galas dentro de sus contextos.

Con el objetivo básico de promover el conocimiento de la evolución histórica de la indumentaria nupcial femenina, tanto en el mundo popular como en la moda urbana, surge esta exposición que es el contenedor de cincuenta blancos, negros

13. Porro, C. Etnografía de la Imagen en Segovia la colección del padre Benito de frutos. Diputación de Segovia 2015.

1970
BODAS EN TAJUECO

Imagen de boda de dos parejas en la localidad soriana de Tajueco. Soria.

Foto:José Luis Izquierdo

1959
BODA EN REBOLLAR

Recorrido de los novios por las calles de la localidad acompañados del sonido del laúd. Rebollar. Soria

Foto: Archivo familiar del autor

y coloridos vestidos de "radiantes novias", pero ante todo es un trasmisor de cincuenta historias, que representan la historia de millones de mujeres que nos han precedido en nuestros pueblos, nuestras ciudades y en nuestras familias.

La selección de piezas de esta exposición muestra vestidos de muy diferentes categorías, junto a galas nupciales de carácter local con larga trayectoria de tradición encontramos otros de tan sólo unos pocos años de antigüedad. La dualidad entre la continuidad y el cambio de la moda, siempre presente en todos los momentos históricos, se revela de forma clara entre las dos plantas del museo, tanto en las formas como en el contenido. Trajes que ya son parte de la historia conviven con otros que pertenecen a un pasado tan inmediato que casi son "ponibles". Llama la atención el hecho de que alguno de esos trajes "a la moda" hunde sus raíces en épocas bastantes distantes en el tiempo. También queda patente en los "trajes populares" que las relaciones con tierras lejanas no son exclusivamente cosas del presente, ya que podemos encontrar notas comunes en trajes tan dispares como los procedentes de la costa gallega, de los valles del Pirineo o el campo toledano.

La exposición no solo nos sitúa en aquello que cabría esperar de una colección de indumentaria: materiales ligados a la confección y a la materia prima en las piezas procedentes de comunidades preindustriales o aspectos más formales de moda, estilo o autoría en las sociedades postindustriales. Además, en todos ellos se pueden apreciar elementos asociados al ámbito de las construcciones mentales que interpretan y explican la realidad, ya sean ideológicas o sentimentales. En definitiva, lo que nos muestran cada uno de los atuendos que se exhiben en esta exposición son las circunstancias personales, económicas y sociales que subyacen en ellos y que reflejan la realidad de la sociedad que los vistió y su concepto de la mujer y de su entorno, trasmitido a través de la figura de la novia.

La selección de las piezas expuestas ha sido laboriosa, utilizándose un criterio evolutivo en los trajes a la moda, donde se ha intentado dar una visión general de la progresión de la moda nupcial desde la aparición del concepto de "Traje de novia" en segundo tercio del S. XIX hasta nuestros días, viendo como los cambios sociales, sus consiguientes modificaciones en los modos de vivir y la globalización de la sociedad contemporánea han propiciado la creación de una gran industria dentro del mundo de la moda, dedicada a la indumentaria nupcial. Por otro lado, los trajes populares, más propios del vestir "al estilo del país", han sido seleccionados por ser piezas que han mantenido alguna peculiaridad específica para ser considerados en su medio cultural como prenda de casamiento, algunos en su conjunto y otros remarcados por algún elemento que por su arcaísmo o especificidad, marcan la ritualidad para este acto de paso a la vida matrimonial. Sin olvidarnos de la visión folklórica que han tenido de ellos los artistas plásticos y los medios de comunicación.

Para terminar queremos traer a este catálogo las líneas que Mariano Rodríguez de Rivas, que fuera director del Museo del Romanticismo en la década de los 50, dedicó a "La Novia" en el libro Trajes de España al hablar de la provincia de Soria. Una visión folklórica de un traje soriano convertido en una imagen artística y literaria de una novia soriana:

> "La cómoda está revuelta. Los alfileres desaparecen llevados por un diablillo enredador, y la hora se echa encima. Las velas de la iglesia iluminan con una alegre luz. Todo y todos la esperan hoy. La última mirada al espejo, y otra última mirada, y otra más última mirada y el cuento de nunca acabar. Rosas frescas en vasos. Rumor de alcoba intima. Sobre la cama han caído ropas, cintas, cajas vacías (sombreros no, pues no es de suerte)
> Ella se ha adornado con colores alegres y discretos, en una unión difícil que parece haber encontrado en los tonos del paisaje soriano. Su manteo le proporciona gesto de imagen candorosa, así como su pañuelo con flecos la rusticidad campesina. Sólo su breve delantal apunta una amable bordado cotesano.[14]

BIBLIOGRAFÍA:

ARANZADI, J.: Introducción histórica a la antropología del parentesco. Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 2008.
BLÁZQUEZ, J.M. La herencia clásica en el Islam. Alicante Cervantes 2006.
BOHANNAN, P.: Para raros nosotros. Introducción a la antropología cultural, Akal, Madrid, 1996.
DANVILA Y COLLADO, M. Ajuar de una morisca de Teruel en 1583. Edición digital a partir de Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 6,
DELGADO. T. Trajes de España. Graficas Laborde y Labayen. 1958.
CARCOPINO, J. La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1993.
GONZÁLEZ. A. Notas etnográficas sobre el Valle. Las Heras Soria
GÓMEZ-TABANERA J. M. El folklore Español. Instituto Español de Antropología Aplicada. Madrid 1969.
MALINOWSKI, B. La vida sexual de los salvajes del noroeste de la Melanesia. (1929). Ed. Morata.
KYBALOVA, L. Encyclopédie illustrée du costume et de la mode. Paris. Grund. 1980.
KOTTAK, C. PH., 1999: Antropología: una exploración de la diversidad humana con temas de la cultura hispana. McGraw-Hill / Interamericana. Madrid
IRIARTE, L. Letra y espíri.tu de la Regla de santa Clara. Valencia 1975.
PARKIN, R., STONE, L. (ed.): Antropología del parentesco y de la familia. Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 2007.
PORRO, C. Etnografía de la Imagen en Segovia la colección del padre Benito de frutos. Diputación de Segovia 2015.
TADA, MICHITARO Karada: el cuerpo en la cultura japonesa . Adriana Hidalgo . Buenos Aires . 2010.

14. Delgado. T. Trajes de España. Graficas Laborde y Labayen. 1958.

2019
DESPEDIDA DE LA NOVIA

Escenificación teatralizada del vestir de la novia dentro del espectáculo "De hoy en un año" realizado por el Grupo de Danzas Sorianas sobre las tradiciones de la provincia de Soria.

Foto: Luis Fidel Mateo

EL VESTIDO DE LA NOVIA EN LAS TRADICIONES ESPAÑOLAS

MARCOS LEÓN FERNÁNDEZ
Investigador

EL USO DE UN TRAJE especialmente concebido y confeccionado para casar, de hechura deliberadamente alejada de la indumentaria habitual y apoyado en una simbología de sabor romántico –en el sentido histórico del adjetivo– es de reciente aparición. El insistente blanco como bandera de virtud en el vestido, en los azahares, en la corona y en el velo, estructura un relato con apariencia de antigüedad, y ciertamente puede considerarse hoy, al menos en Occidente, de los pocos momentos en los que la vestimenta mantiene un carácter marcadamente ritual, subrayando así la excepcionalidad del acto. Siendo el del matrimonio uno de los hitos vitales de mayor trascendencia en las sociedades preindustriales, forzosamente debería haber generado una indumentaria asociada para dar realce y solemnidad acorde a tal importancia. Para tratar de dar respuesta a esta cuestión, en las siguientes líneas haremos un somero recorrido por las diversas fórmulas que, generalmente a partir de un patrón común, existieron en las culturas tradicionales españolas antes de la aparición del moderno vestido blanco.

Entre los años 1901 y 1902 se llevó a cabo en toda España, a instancias de la Sección de Ciencias Morales y Políticas del Ateneo de Madrid, una encuesta cuyo objetivo era recoger datos referentes a las costumbres y ritos que por entonces rodeaban a las principales coyunturas de la vida humana, concretados en los momentos relativos al nacimiento, el matrimonio y la muerte[1]. La muestra obtenida resultó desigual, tanto en el alcance territorial como en lo que atañe a la pericia e idoneidad de los propios encuestadores. Con todo, las casi 20.000 fichas que quedaron

1892 · 1908
MANTONES Y PICAPORTES

La fotografía nos permite apreciar un estilo común en las galas nupciales de áreas alejadas, manifestándose en los detalles un acusado aire local. Arriba, **Consuegra** (Toledo), 14 de junio de 1892. Boda de Asunción del Álamo y Canuto Rodríguez.

[José LARA GÓMEZ-MIGUEL, Consuegra, historia, estampas y retratos; Toledo: Diputacion Provincial, Ayto. de Consuegra, 2000; p. 139].

A la derecha, **Fraga** (Huesca), 1908. Recién casados.

Foto: J. Soler Santaló.

1. El título completo fue Informacion *promovida por la Sección de Ciencias Morales y Políticas del Ateneo de Madrid en el campo de las costumbres populares y en los tres hechos más característicos de la vida: el nacimiento, el matrimonio y la muerte*. El cuestionario fue elaborado por la citada sección, presidida por Rafael Salillas y con la colaboración de Julio Puyol, Constancio Bernaldo de Quirós, Enrique García Herreros, Guillermo Pedregal y R. Camarón. Carmen Ortiz García y Luis Ángel Sánchez Gómez, *Diccionario Histórico de la Antropología Española*; Madrid: CSIC, Dep. de Antropología de España y América, 1994; pp. 114-119.

depositadas en el entonces Museo Etnológico (hoy Museo Nacional de Antropología)[2], copia de las originales del Ateneo destruidas en la Guerra Civil, constituyen un valioso documento del estado de la cuestión al alborear el siglo XX, alrededor del momento al que se remontan los testimonios que podemos recoger hoy de viva voz. A pesar de algunas obvias carencias y errores, del extenso y prolijo cuestionario del que se sirvieron los corresponsales en cada provincia extraemos una pregunta que concierne al asunto que nos ocupa. Bajo el epígrafe II.D.g.3, se interroga acerca del *Traje de los desposados: si es requisito usual que lleven alguna prenda de vestir determinada o adorno para ir a la ceremonia*. La mayoría de las respuestas se obtuvieron en poblaciones de mediano tamaño, incluidas ciudades y capitales de provincia, por lo que a menudo se consignan los usos de un amplio arco social, desde las clases pudientes a las más humildes, notificando de paso el proceso de implantación de las nuevas modas, incipiente entonces, con el traje blanco como emblema de modernidad en las novias acomodadas. En la ficha correspondiente a la ciudad de **Madrid,** leemos:

> En las clases medias viste la novia traje blanco que la ha regalado el novio; cubre su cabeza y oculta su rostro con espléndido velo blanco, prendido con la simbólica corona de azahar, adornándose con joyas y preseas. [...]
> En las bodas aristocráticas las señoras se presentan elegantemente ataviadas, luciendo mantilla blanca. [...] La novia con vestido blanco.

Sin abandonar las capitales de provincia, en **Córdoba** se detalla al respecto que la «gente principal» viste en estos casos *de etiqueta*, y la burguesía *ropa negra*, añadiendo que:

> La mujer rica usa traje blanco, velo blanco y corona de azahar; la mediana, el mejor vestido que tiene y el velo y azahar en el pecho, y la pobre los *trapitos de cristianar*, sean como sean, y mantilla. También suelen llevar azahar natural, que aquí lo hay siempre, pues casi todos los limoneros florecen todas las lunas.

En la ciudad de **Granada**, con doble respuesta, constatamos también el uso del traje blanco en las novias de posibles, así como el azahar y el velo, elementos que se mantienen en la actualidad:

2. La copia, manuscrita, se entregó en 1922 a la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria por petición de Manuel Antón y Ferrándiz. Sería en ese mismo año cuando Luis de Hoyos propondría la realización de una nueva encuesta, alegando las notables carencias de la de 1901-1902, entre otras, la escasa preparación de los encuestadores, que por entonces eran llamados "informantes". La campaña, que habría proporcionado nuevos y mejores datos por el ajuste metodológico, no llegaría a llevarse a cabo. Hoy se puede consultar en el Museo Nacional de Antropología de Madrid, donde se custodia con la signatura FD6743.

1928
ESTILO HISPANO

Las postreras huellas del estilo hispano permanecían en muchas comarcas antes de la Guerra Civil (1936-1939), en un proceso que iba borrando los rasgos locales, vistiendo al cabo las recién casadas de modo muy similar. **Arroyo de la Luz** (Cáceres), 1928. Guillerma Aparicio y José Lucas Moreno el día de su boda, ella con la novedad de los azahares en la mano.

[Martín PANADERO RUBIO, Arroyo en el tiempo, Siglo XIX-Siglo XX; 2ª ed. Arroyo de la Luz: Ayuntamiento de Arroyo de la Luz, Ed. Luz y Progreso, 2008; p. 276].

> I. El traje es negro en las clases pobres, y negro o blanco en las acomodadas; llevando en muchas, las novias, el ramo de azahar.
>
> II. El traje de la novia es generalmente negro, compuesto de vestido de seda, bota de charol y velo con el clásico ramo de azahar. En las clases más elevadas el traje de la novia suele ser de raso blanco.

Lejos de ser un rasgo capitalino, la moda había penetrado ya en diverso grado por los territorios provinciales, empezando por las poblaciones de cierta importancia:

> El traje de la desposada se compone de las mejores prendas que tiene, con arreglo a su clase; habiendo algunos casos entre familias mejor acomodadas que la novia lleva velo blanco y vestido de gran cola, siendo esta llevada por dos sirvientas o dos niñas de la familia. (**Arévalo**, Ávila).
> La novia, si es de familia acomodada, lleva vestido de raso o [ilegible] blanco, con velo y corona y la consabida flor de azahar. (**Estella**, Navarra).
> En la clase acomodada es costumbre que la novia vista de blanco o negro, con velo blanco y ramo de azahar (que luego distribuye entre las amigas íntimas). (**Tordesillas**, Valladolid).
> Blanco con velo y cola en las clases pudientes [...] llevan además corona y azahar [...] (**provincia de Álava**).

Pero con presencia incluso en localidades de menor entidad:

> Las novias ricas traje de seda, raso blanco, velo, flores de azahar. (**Alberuela de Tubo**, Huesca).
> Tocante al «clásico» ramo de azahar, símbolo de la castidad que se suponía en la novia, los encuestadores no pierden ocasión de señalar la novedad de su uso, incluso en las áreas donde la flor natural se podía encontrar sin problema, manifestando alguno su disgusto al respecto:
>
> En la ciudad, la novia viste velo y ramo de azahar (**A Coruña**).
> Hasta en las aldeas se va introduciendo el pueñetero ramo de azahar. (**Avilés**, Asturias).
> [...] la novia lleva el inevitable ramo de azahar. (**Crevillent**, Alicante).
> [...] la novia en las clases acomodadas lleva, casi siempre sobre el pecho, el simbólico ramillete de azahar, natural o artístico, costumbre que data de época no remota y que se generaliza de día en día. (**Gandía**, Valencia).
> [...] principiándose ahora el uso del azahar. (**La Vila Joiosa**, Alicante).
> Es muy frecuente ya en todas las clases sociales que la novia lleve el simbólico ramo de azahar [...] (**Marmolejo**, Jaén).
> Se extiende el uso del velo y corona de flores blancas. (**Menorca**).

1919
NOIVOS

Muros (La Coruña), 1919. *Noivos*. La villa marinera de Muros fue de las más apegadas al vestir antiguo, y por entonces se acababan de arrumbar los elegantes *mantelos* que también gastaron las novias gallegas, para adoptar un estilo común a buena parte del campo español a comienzos del siglo XX

[Francisco RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, O Traxe Muradán; A Coruña: ed. del autor, 2011; p. 179].

A la luz de las variadas respuestas y su dispersión geográfica, queda claro que hace poco más de un siglo el hoy omnipresente traje blanco distaba mucho de ser un elemento tradicional en las bodas de la gente común. Por contra, si centramos nuestra atención en las clases medias y trabajadoras, las respuestas se inclinan decididamente por el vestido negro en la novia. Veamos una muestra:

> Traje negro. (**Azpeitia**, Guipúzcoa).
> El de la novia, negro. (**El Romeral**, Toledo).
> [...] si de la clase media la novia de seda o paño de París negro [...] y si de la humilde condición, aquella de merino negro [...] (**Estella**, Navarra).
> El traje de los desposados en todas las clases sociales es negro [...] (**Falces**, Navarra).
> [...] la generalidad de negro (**Logroño**, La Rioja).
> Entre labradores, va la novia con traje negro lleno de abalorios [...] (**Oña**, Burgos).
> Generalmente traje negro, y llevan puestas las sortijas que han de servir para la ceremonia. (**Pozoestrecho**, Murcia).
> [...] de merino negro las mujeres de la clase media y artesana y las lugareñas. (**Provincia de Álava**),
> La obrera se casa con vestido negro. (**Provincia de Barcelona**)
> El traje de la novia en general es negro. (**Provincia de Gerona**).
> La novia de negro. (**Ronda**, Málaga).
> Suele ser negro (**Santa María**, Mallorca).
> El traje de desposada casi siempre negro. (**Torrenueva**, Ciudad Real).
> Salvo raras excepciones, negro (**Vilanova de Castelló**, Valencia)

Alguna respuesta insiste en recalcar este aspecto:

> Los novios visten traje negro para casarse [...] en cuanto a las mujeres, es tal la fuerza de la costumbre que, si la novia no tiene el vestido, se lo presta alguien o los vecinos en prendas separadas para celebrar la ceremonia; es rarísimo que una mujer se presente para casarse en traje de color. (**El Vendrell**, Tarragona)

Esta general negritud suele interpretarse erróneamente al contemplar las viejas imágenes familiares donde se ven novias aparentemente enlutadas, cuando la popularización de la fotografía hizo indispensable inmortalizar aquel trascendente momento si los ahorros lo permitían, siendo muy habitual que los vestidos negros se asocien a los largos lutos encadenados a que obligaban las altas tasas de mortandad. Sin embargo, suele pasarse por alto que en la sociedad tradicional el duelo se manifestó a menudo por medio de un abanico de gestos, en lo que respecta a la indumentaria, que no siempre implicaban la severidad del negro universal. De hecho, en las respuestas el Ateneo que estamos usando como hilo conductor, no se hace mención ni una sola vez a ningún tipo de circunstancia luctuosa en las muchas ocasiones en que, según vemos, se constata la preferencia por este color para vestir durante la ceremonia. Rebasada la mitad del siglo XX todavía eran corrientes las novias de negro, pues el traje blanco tendría que aguardar a la década de los 60 para generalizarse, si bien el proceso fue tan desigual como lo era el diferente grado de acceso al bienestar de cada región y cada comarca.

¿De dónde vendría, entonces, esa inclinación por el tono sombrío para solemnizar una ocasión que cabría esperar alegre y prometedora? Para responder a esta cuestión, conviene distinguir los diversos momentos que comportaba el complejo ritual del casamiento tradicional. Entre los muchos actos que se sucedían alrededor de la boda, puede decirse que lo estrictamente religioso ocupaba un lugar casi anecdótico, a pesar de la incuestionable importancia que se le otorgaba. Y la tradición hispánica había consagrado, de forma incipiente desde el siglo XVI y plenamente implantado ya en el XVIII, el negro en el vestir como color de respeto en cuantas ocasiones se considerase imprescindible el decoro femenino, hasta el punto de hacerse preceptivo para las mujeres, incluso a diario, al transitar por el espacio público en las áreas urbanas, a un lado y otro del Atlántico. La novia, pues, debía acudir a la iglesia convenientemente ataviada según dictaban las normas del recato, de ahí que muchos de los considerados como «trajes de novia» tradicionales no sean sino la versión local del conjunto común de ceremonia, que solía componerse de una sobrefalda negra –u oscura en todo caso– y los mantos y mantillas nacionales, siempre con arreglo a los variados estilos locales. De este tipo de faldas de respeto –llamadas por lo común ***basquiñas***[3], ***sayas*** en la España meridional y territorios americanos– encontramos noticia aún en las respuestas del Ateneo:

> De negro, basquiña de seda o merino, según los posibles, rica chaquetilla, elegantes zapatos y lujosa mantilla. (**El Palamó/Villafanqueza**, Alicante).
> Es requisito indispensable o de constante costumbre que la novia lleve falda o basquiña negra; y las demás mujeres de carácter llevan sus vestidos más serios. (**Morales de Toro**, Zamora).

El periodo de florecimiento de este uso común puede situarse, como apuntábamos, en el siglo XVIII, y la necesidad de atender al constante quita y pon que ocasionaba la obligación de velarse cada

3. Mi abuela paterna, Teresa Blanco Vicente, nacida en 1909 en **San Pedro de las Cuevas** (Ayto. Santa Eufemia del Barco, Zamora), me hablaba, mientras me mostraba una *basquiña* (así la llamaba) de recio sayal pardo que perteneció a mi bisabuela, Gregoria Vicente Gago, de otra similar en finísimo paño negro que usó su madre para casarse, y que ella deshizo en los años del racionamiento para hacerse un abrigo. Mi abuela vistió de manteos hasta que, acabada la guerra, la familia se trasladó a Mislata (Valencia), donde mudó sus ropas por otras a uso ciudadano, mecanismo muy común en el abandono del vestir vernáculo.

1919
MANTILLAS Y MANTONES

Conferían a las mujeres cierta dignidad de matronas clásicas. **Consuegra** (Toledo), 29 de marzo de 1919. Boda de Patricia Carrasco Moreno y Bonifacio del Álamo Fernández.

[José LARA GÓMEZ-MIGUEL, Consuegra, historia, estampas y retratos; Toledo: Diputacion Provincial, Ayto. de Consuegra, 2000; p. 391].

1925
TRES SIGLOS

Fraga (Huesca), h. 1925. Modas de tres siglos en convivencia: los novios a la última, las acompañantes con mantones y mantillas del XIX y *faldetes* de seda dieciochesca.

Foto: R. Compairé. [Ricardo COMPAIRÉ ESCARTÍN, Huesca: Mujeres de anteayer, fotografías 1923-1935; Huesca: Diputación de Huesca, 1991; p. 238].

vez que se pisaba la calle favoreció el empleo de tejidos ligeros en las faldas, pues lo mismo que había que presentarse cubierta en la vía pública, las prendas destinadas a tal efecto debían retirarse tan pronto como la mujer se encontrase en el espacio privado, incluso para una corta visita de minutos. Multitud de situaciones reflejan este uso en los *Sainetes* del prolífico dramaturgo Don Ramón de la Cruz (Madrid, 1731-1794); cronista indirecto de la vida y costumbres de los habitantes de la Villa y Corte en todo el arco social, la sola mención a basquiñas y mantos diversos bastaba para que el público entendiese que tales personajes venían o iban a los lugares y circunstancias que requerían tal avío. En *El mal casado* (1767), Marta –descrita como *maja*– entra en su casa de la calle del Mesón de Paredes, en donde aguarda su hermana Gerónima, también *maja*, incluyendo el autor la siguiente acotación al inicio de la escena:

> *–Sale de basquiña y mantilla que se quitará, y su hermana* Gerónima *en cuerpo.*

Y con solo este ardid conseguía Don Ramón situar a su público, conocedor de los códigos en el vestir, sin necesidad de cambio escenográfico ni explicación adicional. La escena transita por el disparate hasta llegar a un violento conflicto matrimonial entre la protagonista y su faltón marido, que acaba de arrojarle a la cabeza la olla por no encontrarla de su gusto, resolviendo la encendida maja salirse a la calle denunciar el maltrato a la justicia o a quien quiera oírla, espoleada por su hermana:

> Gerónima
> ¡Mujer, quéjate!
>
> Marta
> A eso voy,
> dame la basquiña, acaba. [4]

De idéntico recurso se sirve González del Castillo para sus sainetes de ambiente gaditano, algo posteriores a los de Don Ramón, esta vez con la saya y la mantilla, como correspondía al uso de la Tacita de Plata. En *El día de toros en Cádiz*, Clara, a la sazón petimetra arruinada, despacha así a su criada Simona:

> Ya estás pagada,
> hija mía: conque así,
> ponte al instante tu saya
> y tu mantilla, y adiós,
> que no quiero yo criadas
> respondonas.[5]

La literatura de viajes abunda en este negro universal al describir el ambiente de las calles en las ciudades del país. Un militar británico de los muchos que anduvieron enredados en la *Peninsular War,* escribe en carta fechada en Cádiz en septiembre de 1809:

> «El vestido de paseo de las mujeres, desde la duquesa a la criada, es completamente negro, lo que da una apariencia de igualdad, y hace difícil distinguir una clase de otra. En sus casas dejan a un lado la mantilla o velo, y se las ve con un vestido igual al de las damas inglesas, pero más adornado con encajes y joyas».[6]

No obstante, conviene recordar que en el ámbito propiamente rural estas normas se guardaban muy de tarde en tarde, y siempre bajo innúmeros matices locales. Por tanto, el vestido negro de la novia quedaba en principio restringido a los actos de la iglesia, que incuían las comitivas para ir y venir al templo, paseo al fin y al cabo, y por lo común vestían de modo similar tanto la protagonista como su acompañamiento de madrina y compañeras asistentes, en el caso de que la tradición local hubiese consagrado la presencia de tales participantes:

> Cuando el casamiento se celebra en la iglesia, se encaminan a ella la novia con su familia y las amigas, todas vestidas de negro con sus mantillas o mantos, yendo la novia entre su madre y la madrina. (**Arcos de la Frontera**, Cádiz).

Con saya o basquiña oscura y jubón por el estilo, la preceptiva mantilla y el inexcusable rosario en mano quedaba la dama, con su acompañamiento femenino, dispuesta para la iglesia en los días de incienso, según encontramos en un artículo decimonónico que describe una boda en **Villena** (Alicante):

> «Los novios son conducidos a la iglesia entre varios de sus parientes, llevando las mujeres jubón, basquiña, y mantilla de anascote negro, y costosos y largos rosarios [...]»[7]

El solemne cortejo así ataviado fue muy característico de las bodas hispanas, y sorpendemos la escena

4. *Colección de sainetes tanto impresos como inéditos de Don Ramón de la Cruz, con un discurso preliminar de don Agustín Durán, y los juicios críticos de los Sres. Martínez de la rosa, Signorelli, Moratín y Hartzenbusch*; Madrid: Gabinete Literario, Librería Europea de Hidalgo, 1843; t. I, pp. 87-96.

5. Juan Ignacio González del Castillo. *Sainetes escogidos*, Alberto Romero Ferrer y Josep Maria Sala Valldaura (ed.), Sevilla: Fund. José Manuel Lara, 2008, p. 218.

6. Jacob, William. *Travels in the South of Spain in Letters Written A.D. 1809 and 1810.* Londres: J. Johnson and Co. St. Paul's Church-yard; and W. Miller, Albermarle-street; by John Nichols and Son, Red Lion Passage, Fleet Street, 1811, p. 18. Carta III. Ciertamente, en la costa del Reino de Sevilla la veladura alcanzaba niveles extremos, pues el conjunto de *manto y saya,* que ocultaba a su portadora de piez a cabeza, se mantuvo en uso hasta la Segunda República (1931-1939), cuando semejante cobertura integral fue prohibida por las autoridades, al considerarla contraria a la dignidad de la mujer.

7. «Costumbres provinciales. Las bodas de Villena». (1839); Juan Francisco Blanco (ed.), *La España pintoresca del siglo XIX, Selección de artículos del Semanario Pintoresco Español,* Salamanca: Diputación de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1992; pp. 76-77.

1873
‘SALIDA DE LA IGLESIA’

Una boda en **Ateca** (Zaragoza).

La Ilustración Española y Americana, 24-III-1873. Dº: Trigo, gº: Ovejero.

1791·1792
‘LA BODA’ DE GOYA

Asunto no especialmente abordado por la pintura, probablemente por no haber revestido características particulares en lo que respecta a la indumentaria, la novia lugareña goyesca luce, destocada, su traje a la moda de labradora rica, con relumbrón de oropel sobre las ropas oscuras y arracadas de tres gajos. Las hechuras del vestir campesino fueron siempre permeables a las novedades, y aquí los puños del jubón se ponen al día con *manguitos* y *vuelos* acasacados y escote guarnecido de *maltas*.

Francisco de GOYA Museo Nacional del Prado (Madrid).

1809
ROMERÍAS Y BODAS

Antonio Pereira Pacheco y Ruiz, «Aldeana de **Tegueste** suburbio de La Laguna» (Tenerife, 1809). «Usan este trage cuando van a alguna Romeria, o el día de Novias. Las Naguas y el Juvon de Telas de Seda, muchas prendas y unas Evillas de plata, q.e les coxe todo el pie». No indica el autor si la melena al viento de la retratada obedecía a una moda en vigor o a su condición de novia.

[Juan de la CRUZ RODRÍGUEZ, Textiles e Indumentarias de Tenerife; Santa Cruz de Tenerife, 1995; p. 225].

en varios textos de la época del mismo tenor, situados en tierras charras y maragatas, respectivamente:

> «Esta procesión tene algo de lúgubre y majestuosa; los hombres con sus larguísimas capas y sombreros de país, las mujeres vestidas de negro y cubierto el rostro con los lados de la mantilla; todos silenciosos, marchando a paso lento y divididos en grupos».[8]
> «[...] Toma entonces el novio con su comitiva el camino de la iglesia como unos sesenta pasos delante de su prometida, y esta camina del todo cubierta con su manto en medio de su acompañamiento femenino, que no cesa en sus cantares hasta la iglesia».[9]

Mucho antes de la implantación del Cristianismo, no eran pocas las culturas mediterráneas que ya prescribían el uso de velos en las ceremonias nupciales. La futura esposa se presentaba oculta a la espera de ser «descubierta», escenificando de modo simple y evidente el paso de la tutela familiar a la del nuevo marido. Este velado de la novia puede encontrarse asimismo en muchos otros contextos culturales, pero lo que nos interesa resaltar ahora es precisamente la presencia de mantos y mantellinas en la tradición hispánica cumpliendo diversas funciones, según hemos ilustrado someramente, por lo que rara vez la mujer precisaba de ningún otro elemento especial para el casamiento, valiéndose de las mismas prendas que eran de uso corriente. La mantilla, por tanto, aparece frecuentemente en las respuestas del Ateneo, y hay que subrayar que por entonces esta pieza había quedado relegada al uso ceremonial, abandonado su empleo cotidiano durante el primer tercio del siglo XIX:

> En el campo es indispensable la mantilla, prenda de paño guarnecida a veces con faja o listón de terciopelo. (**A Coruña**).
> La novia no lleva más distinciones que el ramo de azahar si es de la clase media, y las mantillas si es pobre. (**Cantabria**).
> [...] la novia mantilla. (**Briviesca**, Burgos).
> [...] la mantilla para las mujeres. (**Fuentepelayo**, Segovia).
> La novia con mantilla de pana o terciopelo y vestido negro. (**Guijo de Santa Bárbara**, Cáceres).
> [...] en la novia la mantilla con traje negro. (**Maguilla**, Badajoz).
> Entre la gente del pueblo lleva siempre la novia mantilla (**Nava del Rey**, Valladolid).
> La novia con mantilla. (**Perarrúa**, Huesca).
> El traje de la desposada consiste, aun en los meses de mayor calor, en el mantón con mantilla de vueltas de terciopelo [...] (**Sedano**, Burgos).

8. «Costumbres provinciales. Las bodas de los charros». (1839); Juan Francisco Blanco (ed.), *La España pintoresca del siglo XIX, Selección de artículos del Semanario Pintoresco Español,* Salamanca: Diputación de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1992; pp. 73-75.
9. «Usos y trajes provinciales. Los maragatos». (1839); Juan Francisco Blanco (ed.), *La España pintoresca del siglo XIX, Selección de artículos del Semanario Pintoresco Español,* Salamanca: Diputación de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1992; pp. 24-26.

1910
NOVIA RONCALESA

Urzainki (Navarra), 1910. Boda de Miguel Salbotx *Ángelo* y Paula Salbotx *Txerrail*. Las ropas mejores para la jornada más importante. La novia roncalesa trae doblada en el brazo la mantilla que luciera antes en la iglesia.

Foto: Román e hijo [Isabel GALETX y Fernando HUALDE, El Valle de Roncal y sus Gentes/Erronkaribar eta Erronkariak; Otsagabia: Txuri Beltzean, 2003; p. 232].

1918
MANTILLÍN Y XIMOSTRA

Villager de Laciana (León), 28 de agosto de 1918. Demetrio Suárez Calzada (24a), de Montrondo, y Alvarina Alfonso González (22a), de Villager. Las mujeres llevan para la ocasión el amplio *mantillín* de paño fino sobre los hombros, además de pañuelos de cabeza al estilo del país, con el característico nudo o *ximostra*.

Foto: José y Francisco García Rubio [Manuel GANCEDO FERNÁNDEZ y Víctor del REGUERO, José y Francisco García Rubio, Valle de Laciana, 1918-1924; Villablino: Asociación Club Xeitu, 2012; p. 143].

> [...] las mujeres de mantilla. (**Sorihuela**, Salamanca).
> El novio tiene que llevar capa y la novia mantilla asturiana, que ya algunas sustituyen con el mantón. (**Tineo**, Asturias).
> En la clase artesana y obrera la novia lleva mantilla (**Tordesillas**, Valladolid).
> [...] la novia de mantilla negra (**Valderas**, León).
> [...] la novia mantilla adornada y prendida con ramo de azahar (ojo). (**Villamediana**, Palencia).

Tan indispensable era este complemento para acudir a la iglesia, aunque la boda se celebrase en plena canícula, que a menudo se pedía prestado si no se poseía:

> El novio y el padrino llevan anguarina (***enguarina***) casi siempre prestada, pues se da el caso de que en algunas alquerías no hay más que una o dos y en otras ninguna.
> La novia y la madrina llevan ***mantellina*** (paño de forma especial, igual que las mantillas que usan las castillanas para cubrirse la cabeza en la iglesia).
> Con las mantellinas sucede lo mismo que con las anguarinas. (**Las Hurdes**, Cáceres).
> La capa en él y la ***mantellina*** o manto con velo, en ella, son prendas obligadas aunque sea en verano.[...] Si no poseen esas prendas, los novios las reciben prestadas. (**Quintanar del Rey**, Cuenca).

La fuerza de la costumbre era tal, que se llegaba a prestar el conjunto completo:

> El traje de los desposados es negro siempre: de lana el del novio y el de la novia pobres; de seda el de la novia medianamente acomodada. Es de rigor en la novia la mantilla de blonda y el aderezo. En la clase pobre hasta los suelen pedir prestados para este acto. (**Cullera**, Valencia).

La mantellina a veces se acompañaba de otros elementos, como vemos en estos ejemplos del sur leonés:

> La novia lleva una mantellina que le cubre hasta la lorza del manteo y el pañuelo maragato a la cabeza. (**Destriana**, León),
> [...] la novia mantilla y unas cintas de seda de Toledo que llaman colonias. **(La Bañeza**, León)

Lógicamente, a lo largo del dilatado periodo en que se mantuvo esta costumbre las hechuras y patrones de los vestidos fueron variando al compás de las modas, adquiriendo a menudo un aire acusadamente local allá donde la estética tradicional alentaba con más fuerza. La ***basquiña*** que la novia traía en **Lagartera** sobre el ***guardapiés de griseta*** celeste durante toda la jornada de la boda, prenda inconfundiblemente ***garterana*** en virtud del especial estilo con que se aderezaba en el lugar, une así su linaje antiguo al vestido a la moda que lució la desdichada Fortunata en su acordado matrimonio sin amor:

> «Quedóse sola Fortunata, y se puso a hacer en su vestido de gro negro, que había de lucir en la ceremonia, ciertos arrreglos de escasa importancia. [...]
> Púsose la novia su vestido de seda negro [...]
> La de Jaúregui se puso su ***visita*** adornada con abalorio, y doña Silvia se presentó con pañuelo de Manila, lo que no agradó mucho a la viuda, porque parecía boda de pueblo».[10]

De paso, don Benito, fiel cronista atento al mundo en que vivía, deja constancia de otra prenda que por entonces quedaría asociada asimismo a las novias bien compuestas, situándola además en la esfera de lo rústico. El caro mantón de Manila, por el que suspiraron las mozas de media España para mudar de estado según la moda lugareña, lo encontramos también en numerosas fichas de la encuesta de 1901, empezando por la patria chica de nuestra antiheroína de corrala:

> Cuando la boda se verifica temprano, el traje de los desposados es casi el habitual, pero llevando los hombres capa y las mujeres mantilla. Las que van en el acompañamiento o cortejo nupcial, acuden tambien con mantilla, y hoy visten el mismo traje que se usaba alrededor del año 1850, consistente en vestido negro de seda, de falda lisa, mantilla de casco y pañuelo de Manila, o de Indias como se decía antiguamente. Suele haber en esto gran lujo, principalmente en familias de algunos industriales ricos como los carniceros, pescaderos y muy especialemente los toreros de gran fama, pudiéndose citar como una de las bodas más concurridas y lujosas la del difunto matador de toros Salvador Sánchez (Frascuelo). (**Madrid**).
> [...] la novia y todas las mujeres que la acompañan es de rigor vayan de mantilla y pañuelo de Manila. (**Arjonilla**, Jaén).
> [...] la novia mantilla redondo (sic) y mantón de Manila. (**Bermellar**, Salamanca).
> La novia de la clase baja lleva pañuelo de crespón o de Manila y [hueco] a la cabeza. La de la clase elevada, mantilla, traje negro y ramo de azahar [...] (**Cabañas de Yepes**, Toledo).
> [...] antes era imprescindible un rico mantón de Manila. (**Marmolejo**, Jaén).
> Es costumbre indispensable como prenda de vestir [...] en la novia el mantón de Manila. (**Almorox**, Toledo).
> En la clase artesana el mantón de Manila es prenda obligada de la novia. (**Cáceres**).
> En la clase trabajadora es requisito en la novia el pañuelo de Manila. (**Benilloba**, Alicante).

En el mantón llegó a cifrarse el poderío del contrayente, pues a menudo era regalo que hacía a su futura esposa:

> En las labradoras prenda esencial el mantón de Manila. Por esta prenda, que regala el novio, se define su rumbo y el aprecio que tiene de la novia. (**Borriana**, Castellón).

10. Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta* (1887); Francisco Caudet (ed.), Madrid: Cátedra, 1997; Parte segunda, vii, «La boda y luna de miel»., pp. 657-719.

IBIZA
ANELLS DE PROMESA

Ibiza. *Al·lota* luciendo *la emprendada* familiar. Cuajan sus dedos los *anells de promesa* que iba entregando el novio desde el día del compromiso.

Foto: Royal.

Siendo el novio algo rico casi es de rigor (de poco tiempo a esta parte) que la novia vaya con mantón de Manila. (**Lumbrales**, Salamanca).

En algunos lugares la encargada de este obsequio era la madrina:

«[...] Según costumbre, el padrino paga el gasto de iglesia y los cigarros para los hombres; la madrina la confitura, y regala a la novia un pañuelo para el cuello (un ***manila***, como le llaman en los pueblos), y es la encargada de ponerla los pendientes el día que se casa».[11]

Se ritualizaría la prenda al punto de hacerse inexcusable:

La novia siempre de negro, con mantón de Manila (que en estos casos se pide prestado). (**Diócesis de Jaca**, Huesca).
Es de rúbrica el mantón de crespón o Manila de color amarillo, y vestido negro para la novia. (**Tamarit**, Huesca).

Claro que, las más de las veces, habían de contentarse con piezas similares, dando entrada a todo tipo de remedos e imitaciones del anhelado pañolón de la China:

La contrayente saya negra y mantón de color de ramos. (**Ariño**, Teruel).
[...] para las mujeres vestido y pañuelo negro, este con grandes ramos bordados en colores. (**Castejón**, Cuenca).
En la novia mantón de seda. (**Jaca**, Huesca).
No hay más prenda determinada que la novia lleva mantón lo mismo en verano que en invierno. (**La Burunda**, Navarra).
[...] la novia lleva manto con velo, o en su defecto pañuelo de crespón con mantilla. (**Piedrabuena**, Ciudad Real).

El uso del mantón, cuando ya el vestir antiguo estaba difuminándose en gran parte del país, se iría convirtiendo en distintivo para la ocasión:

La novia viste de negro, y lleva un gran (mantón) pañuelo de merino, que siempre la distinguirá de las solteras. (**Alba**, Tarragona).

En resumen, las ropas negras acompañadas de mantón de fleco de diversa calidad y mantilla constituían el «vestido de novia» más común en España, siempre vertido al gusto local con variada intensidad; de ahí la similitud observable en puntos que, alejados geográficamente, muestran sin embargo evidente parentesco:

El atavío de la novia suele ser falda de merino, rebocillo o mantilla de toalla y mantón de crespón atado a la cintura. (**Alcuéscar**, Cáceres).
En la clase baja la novia lleva pañuelo de crespón o de Manila de cualquier color, mantilla negra y vestido de merino negro. (**Argamasilla de Alba**, Ciudad Real).
La novia lleva falda, jubón y mantón bordado de merino negro, más o menos corto este según nivel social (en la clase popular) y mantilla a la cabeza. En tiempos pasados el bordado del mantón era en colores. Los zapatos son casi siempre de charol, excepto en las mujeres de la clase más humilde, que no puede permitirse ese lujo. Todo lo indicado se refiere a las clases populares. Los ***señoritos*** visten de tales. (**Ateca**, Zaragoza).
Los artesanos: la novia traje de lana negro, manta, pañuelo a la cabeza y mantilla de cubrir. (**Avilés**, Asturias).
En las clases pobres llevan sin excepción traje negro, tanto los novios como el acompañamiento; además la novia mantón de Manila y mantilla y el novio faja de colores vistosos y lazo al cuello. (**Cabeza del Buey**, Badajoz).
El traje de la novia es el común en Castilla, oscuro generalmente, con mantón ligero y mantilla de veludillo o paño orlada de panilla o terciopelo. (**Gumiel del Mercado**, Burgos).
[...] en las trabajadoras, el novio de negro y la novia de igual color, con el clásico pañuelo de Manila, bordado de vivos colores, mantilla de seda y velo, con pendientes de oro llamados de racimo, o la bellota de oro y coral [...] (**La Vila Joiosa**, Alicante).
[...] la novia vestido de merino y pañuelo de Manila y mantilla. (**Mazarrón**, Murcia).
La novia de negro, con mantón y mantilla a estilo del país. (**Morata de Jalón**, Zaragoza).
La novia viste el traje de merino negro que ***la*** regaló el novio, se toca con una mantilla y lleva sobre sus hombros pañuelo de merino de los llamados ***tallaos***[12]. (**Provincia de Soria**).
Hoy día la labradora que se casa no debe prescindir del traje de merino negro, gran pañuelo de Manila y mantilla negra de blonda. (**Provincia de Valencia**).
La novia lleva mantilla de seda con velo, mantón negro de Manila rameado, falda de merino negro y zapatos o botas de charol. (**Tobed**, Zaragoza).
La novia y madrina usan vestidos negros de seda o merino, pañuelo de Manila, en sus cabezas mantillas negras sin velo. (**Vila-Real**, Castellón).

Incluso en enclaves donde se mantenía mayor arcaísmo en el vestir, se acostumbraba igualmente a utilizar para el casamiento las ropas habituales para asistir a misa en las ocasiones especiales. Así lo constata Ricardo del Arco en el oscense **Bal d'Echo**, indicando que el traje de boda es «igual en todo que el de iglesia», tras haber descrito este así:

«El traje de iglesia no difiere en nada del de calle. Únicamente la basquiña va suelta, y una

11. Gabriel María Vergara y Martín, *Derecho consuetudinario y economía popular de la provincia de Segovia*; Madrid: Imp. del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús, 1909; cap. iv, «La boda», p. 24.

12. En la **Puebla de la Sierra** (Madrid) llamaban *pañuelos de talle* a los de merino con rosas estampadas, incluso a los más chicos para la cabeza.

1910
HERENCIA LABRADORA

Oropesa (Toledo). Novia, h. 1910. Al margen de la profusión ornamental, los trajes que la tradición consagró para las novias en los actos profanos guardaron, en el occidente de la provincia de Toledo, los perfiles de las galas a uso de labradora comunes en el ámbito hispánico durante el siglo XVIII: guardapiés de seda azul de diversa calidad, jubón oscuro y pañuelo de muselina al pecho. Son propiamente de novia los adminículos prendidos en el pecho y el peinado con rodetes sobre las orejas, herencia aquellos de las modas del Barroco, estos de los aires nebulosos del Romanticismo.

Foto: Gentileza de G. Cotera.

> mantilla redonda y larga, de paño negro y ribeteada con terciopelo, cubría la gorguera y las mangas de la camisa, resultando así más serio el traje».[13]

Esto por lo que respecta a las composturas propias para el acto religioso, porque hora es ya de aclarar que son escasísmos los elementos del vestir propiamente popular de uso exclusivamente nupcial. Y es que las novias «de pueblo» acostumbraron, históricamente, a revestirse con las mejores ropas que dictase el uso del lugar, de ahí la conveniencia de redefinir un tanto el concepto mismo de «traje nupcial», condicionado últimamente por el triunfo y generalización del traje blanco universal, de uso exclusivo y confección a propósito, y destinado al armario una vez pasada la ceremonia. Lo general fue que la novia se presentase con las galas más estimadas, según comprobamos en algunas respuestas:

> Los trajes se procuran que sea nuevo (sic) sin que pueda decirse que haya una prenda determinada para estos casos. (**Torrelaguna**, Madrid).
> No hay traje especial; llevan el mejor que tienen. (**Carbia**, Pontevedra).
> El traje de los desposados no tiene nada de particular del que usan en las demás festividades. La única diferencia que existe es que para el día de la boda procuran que sea nuevo y de un coste algo más subido. (**Sumbilla**, Navarra).
> Las mismas prendas que siempre pero con la circunstancia de ser todo estrenado en aquel día. (**Laguna de Negrillos**, León).
> [...] los pobres visten con traje nuevo de día de fiesta. (**Cartagena**, Murcia).

En las áreas donde la vestimenta antigua se mantenía en uso, ese traje nuevo revestía acusado perfume local:

> En la clase pobre, decentemente vestidos a estilo del país. (**Ricla**, Zaragoza).
> Es el que usan en los días de gran fiesta en cada localidad. (**Provincia de Segovia**).
> El día de la boda, los novios suelen estrenar trajes, al estilo del pueblo. (**Villamalea**, Albacete).
> La novia suele vestir, sobre todo cuando la familia vive algo desahogada, medias de seda, zapatos bajos de charol, ***rodao*** de paño negro, delantal con rizos y agramanes (sic), pañuelo negro con bordados de seda, que anuda a la cintura y por último, suele ostentar en el pecho un alfiler o adorno que es de oro o plata, según la calidad de la familia. (**León**).
> [...] el ordinario del país, aunque en ambos casos es de paño más fino. (**Rabanal del Camino**, León)
> «La novia iba ataviada con faldillas de percal, jubón de tafetán negro, rebocillos bordados de seda de color, mantellina negra y varias alhajas de oro, como son una larga cadena, cruz, botones y sortijas. [...]»[14]

No faltan las prendas que, extraídas del guardarropa vernáculo, distinguían a la novia de sus acompañantes, dentro del aire común:

> [...] En la mujer de ***rodados*** y basquiña debajo; pañuelo de hombros y de cabeza; mantilla (de paño); media blanca y zapato bajo. En las orejas, pendientes o ***arracadas***.
> En la mantilla y arracadas se diferencia la novia de las otras mozas. (**Virgen del Camino**, León).

En algún caso, tras una detallada descripción de un conjunto netamente tradicional, se duele el encuestador de la inexorable sustitución en curso:

> La novia hoy día, salvo en algunos pueblos, ha abandonado más pronto que el hombre el traje clásico del país; en donde aún lo usan para estos casos, consta de las prendas siguientes:
> Manteo de vuelta, de paño, con un tachón o tira de terciopelo floreado, y un festón en la parte inferior calado y ribeteado de terciopelo, o bordado de abalorio como asimismo lo está la vuelta del manteo. La parte anterior del manteo la cubre una mandila o mandil estrecho y corto con faralar de seda de colores, o negro y bordado de sedas de colores, abalorios o canutillo de oro; por la parte posterior penden de la cintura dos caídas de paño bordadas en igual forma que el mandil y que llegan hasta el borde del manteo.
> El cuerpo lo cubre un corpiño, llamado jubona, de paño o seda, con mangas ceñidas y bocamangas bordadas, haciendo juego con el resto del traje, un crucero blanco bordado de lentejuela y encima un dengue o rebocillo por el mismo estilo. La cabeza peinada con moño de aldaba y rizos redondos calados, sujetos con horquillas de plata, y cubierta con un pañuelo de tul blanco bordado de lentejuelas o con fleco dorado; y sobre fina media blanca calada lucen un zapato bajo de paño o raso bordado de oro, lentejuelas o abalorios.
> Alrededor del cuello, llevan varios hilos de oro, y encima del rebocillo, sobre elevado seno (pues cuando no hay materia propia, se recurre al almohadillado), cruces de aljófar o diamantes, cadenas de oro y alfileres de lo mismo, propios o ajenos; pues en estos casos nadie se desdeña por pedirlos.
> Pero como digo, este traje lo va sustituyendo la falda de merino o seda negra, con golpes de pasamanería y tachones de terciopelo y algún volante; pañuelo de Manila o de merino con ramo de colores y mantilla de rocador de terciopelo negro, adornada con agremanes. (**Villarmayor de Ledesma**, Salamanca).

Más chocante es la siguiente nota, donde sospecho que el encuestador se dejó llevar por la nostalgia y describió un modelo en desuso hacía

13. Ricardo del Arco, *El traje popular altoaragonés. Aportación al estudio del traje regional español*; Huesca: Ed. V. Campo, 1924; p. 24.

14. Antonio Mulet, *El traje en Mallorca*; Palma: ed. del autor, 1955; p. 56.

1929
'VISTIENDO A LA NOVIA'

Aliste (Zamora), J. Bueno Echeverría. 'Vistiendo a la novia' (1929). Como era habitual por todas partes, el aparejo de la novia alistana lo constituían las mejores galas al estilo del lugar, sin apenas elementos especiales. La pintura costumbrista gustó de plasmar este momento tan sugestivo, con una porción escenas análogas situadas en las localidades más emblemáticas, por la excepcionalidad de su indumentaria o por su tardía pervivencia. El acto de vestir con esmero a la novia en presencia de la familia acababa por impregnarse de cierta atmósfera ritual.

Museo Provincial de Zamora.

1900
RETRATOS CON LAS GALAS

Miraflores de la Sierra (Madrid), h. 1900. Francisco González y su esposa. Fue muy común retratarse con las galas nupciales pasado un tiempo después de la ceremonia, cuando los ahorros lo permitían. Aunque casada en el lugar, esta pareja de serranos bajó a la capital para inmortalizarse con los vestidos que llevaron en el día de la boda, ella con la ropa oscura habitual en estas ocasiones

Foto: Sánchez (Madrid), col. J.M. Fraile Gil.

1910
LA *RUEA* COMPLETA

Montehermoso (Cáceres). La *ruea* completa, con el *guardapiés negro* espesamente plegado y el *mandil de merino*. De esta guisa, y tocada con la *cobija* (mantellina), acudía la novia montehermoseña a la iglesia. La sobrecarga de cortas *mantillas* de gruesa lana que presume la galana elevaba el talle casi hasta la altura del pecho.

Foto: Escuela de Cerámica de Madrid.

largo tiempo, porque cuesta imaginar a una novia ataviada al uso payés del XVIII en fecha tan tardía como la de la encuesta, a pocas leguas del centro fabril del país:

> La novia viste rica falda de damasco, delantal de seda con encajes, cuerpo de terciopelo y hermosa mantilla de blonda blanca. (**El Lluçanès**, Barcelona).

El proceso se constata incluso allá donde la tradición se guardaba celosamente. En una monografía alrededor del casamiento en **La Alberca** (Salamanca), publicada a mediados del pasado siglo, su autor ya da fe del cambio de usos incluso en un enclave tan arcaizante como la localidad serrana. Dedica allí un capítulo a desglosar las espectaculares vistas del lugar –cuyos elementos remiten en general al siglo XVII– como el traje antiguo más propio de la novia, tras haber consignado antes las prendas de rigor por entonces, que eran las comunes de gala entre las albercanas que aún vestían de sayas:

> El Pañuelo de Cabeza de la Novia.
> El Pañuelo de Cuerpo de la Novia (Mantón de Seda).
> El Manteo de "Caracol".
> La Mantilla de Paño negro con vueltas de seda, de las Mujeres.
> Los Aderezos de Oro y Plata.[15]

Porque otra vía por la que fraguarían los «vestidos de novia» sería la de la fijación de estilos pasados de moda, los cuales, abandonados en el uso general, cristalizarían en comarcas de especial apego a los usos antiguos en el vestir:

> TRAJE DE LA NOVIA: Chaqueta de seda negra con grandes botones y colgantes de plata; falda de seda, generalmente granate, muy corta y muy hueca, pues lleva puestos la novia 5 y 6 refajos; zapatos de charol con hebilla; media bordada de seda; pañuelo deseda al talle y a la cabeza lo que llaman ***mantellina***, que es un trozo rectangular de seda negra con una ancha franja de terciopelo del mismo color.
> El peinado es el conocido con el nombre de picaporte. (**Oropesa**, Toledo).

No debe extrañar tal acumulación de prendas, pues uno de los elementos que subyace en los trajes de novia es la ostentación de la riqueza personal, tanto la familiar como la del nuevo marido. Existió la costumbre, documentada por todas partes, de obsequiar el novio a su futura esposa con las galas que lucirá en el casamiento:

> [...] la novia luce en ese día las ***galas*** regalo del novio, sin que ofrezcan nada de particular. (**Burgos**).

15. Lorenzo GONZÁLEZ IGLESIAS, *El protocolo del amor serrano* (1944); 3ª ed. Salamanca: Diputación de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1990, p. 20.

1948
EL SEGUNDO VESTIDO

Robledondo (Ayto. de Santa María de la Alameda, Madrid), 24 de septiembre de 1948. La madrileña Pilar Sáenz Banzo se retrató, en San Lorenzo del Escorial, con el traje que llevó en la boda, antes de la Guerra Civil, una vecina de Robledondo llamada Vicenta. Se trata de lo que llamaban en el lugar *el segundo vestido de la novia*, imprescindible para el baile cuestatorio de la tarde que allí dicen *el espigo*. El conjunto corresponde a las galas domingueras habituales a principios del siglo XX en aquel municipio serrano.

Foto: Quesada (San Lorenzo del Escorial), gentileza de Lourdes Elías Sáenz.

S. XIX
BODA CHARRA

Ciudad Rodrigo (Salamanca). Boda charra a finales del siglo XIX. El modelo común usado para el casamiento se traduce al lenguaje local, la novia y la madrina con *mantillas de rocador* y la orfebrería característica.

[José Ramón CID CEBRIÁN, Cancionero Tradicional del Campo de Ciudad Rodrigo, El Campo Charro; Madrid: Tecnosaga S.A., 1984; VPD 1.063].

> El novio regala a la novia el traje para el día de la boda y la mantilla (**Mariña de Betanzos**, La Coruña).
> El traje de los desposados es negro y solamente la gente menos acomodada le lleva de otro color; el traje negro de la novia, que es regalo del novio, es de seda o lana, según su posición. (**Mazarrón**, Murcia)

La obligación, contraída en el matrimonio, de satisfacer las necesidades de la esposa en el vestir, queda reflejada en numerosos cantares de los que acostumbraban a solemnizar el día. En **Fuentelolmo de Fuentidueña** (Segovia), un coro de mozas, capitaneado por las dos de mejor voz, irrumpía en el banquete nupcial, acabado este, para obsequiar a la novia con las tres tonadas del *honor*, cantando en la tercera de ellas:

> –Dime, suegra nueva,
> qué daréis a la nuera.
> –La daré ricas joyas, calzado y vestido
> y un hijo que tengo se le doy por marido.
> –Dime, suegra nueva,
> qué daréis a la nuera.
> –La daré ricas joyas, vestido y calzado
> y un hijo que tengo se le doy por velado.[16]

A pesar de tal dispersión geográfica, hubo áreas que de antiguo se sustrajeron a este uso, como constataba el valenciano Clemente Rubio en Andalucía occidental a comienzos del siglo XIX:

> «Las mujeres no exigen de los novios el traje y arreos del día de la boda, ni se presentan los novios en la Iglesia con aparato ni externidad particular ninguna».[17]

Son justamente las *vistas*, *galas*, *joyas* y *dádivas* que en muchos lugares imponía la costumbre entregar el novio a la novia, términos cuyo sentido se aclara. La novia se presentaba el día de su boda al examen de la comunidad (las *vistas*) engalanada con las mejores ropas (las *galas*), dando noticia pública del poderío económico (las *joyas*) de quien la había obsequiado (las *dádivas* o *donas*), el esposo. Los protocolos notariales, en algunos lugares, se detienen en consignar los elementos que constituían el preceptivo regalo del futuro marido: un vestido completo al uso de la tierra para lucir en las ocasiones especiales. Sirvan de ejemplo las siguientes anotaciones extraídas de los archivos madrileños:

> «las goyas dela nobia Manto y basquina de lanparilla y Jubon de lanparilla=220 rs». (**San Martín de la Vega**, 1699)[18]
> «vn trage de ttela de seda blanco con flores de oro y platta, vna Mantteletta negra, vn delanttal, vn Pañuelo bordado, vn par de medias vn par de Zapattos dela misma ttela Del traje y vn Abanico que ttodo es el besttido del dia Dela boda que se llaman visttas=3400 rs». (**Robledo de Chavela**, 1767).[19]

El uso de este «vestido decente», es decir, con arreglo a lo que la norma local estimaba como apropiado para determinadas situaciones formales, se documenta incluso en tradiciones de más austero vestir. Veamos un ejemplo referido al atuendo festivo de las casadas vascas:

> «Para estos días clásicos y solemnes guarda la mujer vascongada el vestido de negra estameña que lució por primera vez el día de su boda, la nevada ***sabanilla***, distintivo de su estado, y las abarcas nuevas de anchas cintas que cruzadas sobre la robusta pierna, ciñen las blancas medias de lana en el invierno, y de grueso hilo en el verano».[20]

Al cabo, muchos de estos conjuntos antiguos quedarían fosilizados al asociarse a determinadas ceremonias o actos, convirtiéndose en testigos de modas ya pasadas, y generando la ilusión del «vestido de novia» donde lo que hay no es más que el vestido de lujo «del país». Así como hemos visto basquiñas, mantillas y mantones sobreviviendo en estas ocasiones cuando ya la indumentaria de tipo tradicional había sido abandonada, la tradición consagró el uso nupcial de determinados accesorios, por lo común joyas, cintas y todo género de complementos. La costumbre se documenta ya tempranamente, cuando el vestir hispano discurría por cauces marcadamente locales. En la dote de María Millán, fechada en **Majadahonda** (Madrid) el 29 de marzo de 1791, se anota:

> «Vna Medalla De Plata para como es costumbre ponersela el dia De la Boda=26 rs».[21].

Y en la de Francisca Benito, firmada en **El Álamo** (Madrid) el 24 de febrero de 1797, encontramos:

> «Un dixe para la boda con su cinta=30 rs».[22]

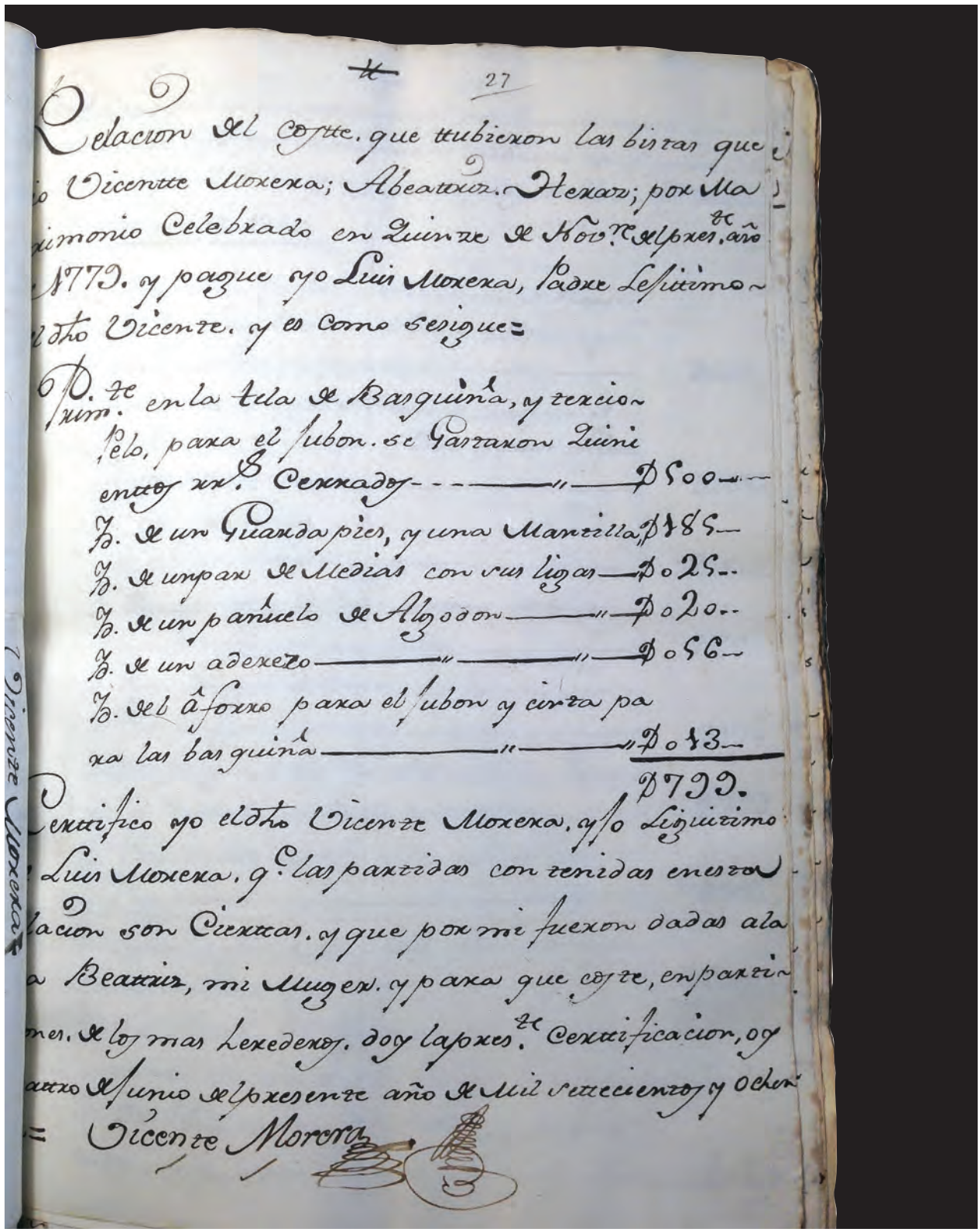
La costumbre de adornarse con dijes y relicarios encintados, tan querida de las novias del occiden-

16. Cantada por Dionisia Lázaro Navajo, de 73 años de edad, el día 22 de marzo de 1995, y recogida por J.M. Fraile Gil, M. León Fernández y V. Herrero Heras.
17. Simón de Rojas Clemente Rubio, *Viaje a Andalucía, Historia natural del Reino de Granada (1804-1809)*; ed. de Antonio Gil Albrracín; Almería-Barcelona: GBG, 2002; p. 197, nota 47.
18. San Martín de la Vega, 1699; AHPM/33020, f. 892 y ss.
19. Robledo de Chavela, 1767; AHPM/38697, s.f.
20. Ermelinda de Ormaeche, «La mujer vascongada», *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*; Barcelona: Juan Pons, 1886; t. I., p. 397. En nota al pie la autora aclara que la *sabanilla* es: «Especie de pañuelo que usan para la cabeza las mujeres de la Vasconia. Es de fina batista, bordeado de un encaje como de tres o cuatro centímetros de ancho, y con grandes cifras bordadas en uno de sus ángulos, el que cae sobre la espalda después de anudado el pañuelo en la parte superior de la cabeza». La obra colectiva, dirigida por Faustina Saez de Melgar, se publicó en respuesta a la editada por Miguel Guijarro, que citaremos más adelante, y está íntegramente escrita por mujeres.
21. Majadahonda, 1791; AHPM/33107, f. 287 y ss.
22. El Álamo, 1797; AHPM/30914, s.f.

1779
VISTAS

Pozuelo de Alarcón (Madrid), 15 de noviembre de 1779. Vistas dadas por Vicente Morera a Beatriz Heras: basquiña, jubón, guardapiés, mantilla, medias, pañuelo y aderezo.

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, 30789, f. 27r.



te toledano, las cuales se mostraban escaroladas de listones rizados entre los que centelleaban adminículos de plata y oro y vistosos ramos contrahechos, parece que en el pasado tuvo más extendido dominio. La moda, que puede remontarse a las piezas análogas que plasmó Velázquez en sus retratos de damas de la Corte, la soprendemos en una novia decimonónica de **Labajos** (Segovia), afanada en atender a la concurrencia durante el baile en la tarde de la boda:

> «Era de ver cómo en la tarde a que llevamos la atención del benévolo lector, se disputaban las parejas las primeras vueltas de las rondeñas, y cómo las mujeres eran solicitadas por el reciencasado (sic) y los hombres por la novia. Esta llevaba una saya de indiana amarilla con flores encarnadas, alta de talle y de prolijos pliegues, un justillo de pana negra con su relicario de la Virgen del Carmen sobre el corazón, adornado con cintajos azules y verdes, y sobre el pecho un pequeño pañuelo de alemanisco. De las orejas pendían unas arracadas de escaso valor, y en la cabeza se distinguía un enorme rascamoño más parecido a divisa tauromáquica que a femenino aliño. También llevaba en las manos un pañuelo de hilo y en los pies, unos zapatos de tabinete donde se perdían de vista unas medias blancas como la nieve [...]»[23]

Espectaculares, pero menos comunes, conjuntos como la *emprendada* que las *al·lotes* casaderas de las **Pitiusas** iban espesando sobre su pechera, análogas a los *hilos de oro* que acorazaban a las charras salmantinas; las isleñas, además, añadían a la *emprendada* familiar el nutrido conjunto de anillos regalo del prometido:

> «El conjunt d'anells que literalment cobreix els dits de les pageses és simbol de compromís matrimonial i, per tant, llenguatge visual per a la resta de festejadors que el festeig havia acabat. Eren regal del nuvi a la seua promesa, y els típics penjarolls que ostenten alguns d'aquestos anells, en forma de triangle i clau, són al·lusius a la sexualitat.[...]»[24]

Más arcaicas las coraladas leonesas y castellanas, cuajadas de patenas y relicarios como las villanas de siglos lejanos, y por encima de todos estos aditamentos, las descomunales *vueltas* y *brazaleras* que, provistas de todo tipo de relicarios, amuletos y dijes en general, conformaron las más ricas vistas de las novias en la **Sierra de Francia**. De las maragatas, una conocida obra decimonónica destaca la insólita carga que se echaban al cuello:

> «[...] Añadióles luego una noticia de las joyas con que las maragatas casadas se recargan en su país, hasta el punto de serles difícil levantarse del asiento, aunque ya no suelen ostentarlas sino en días de boda, manifestando en ellas la totalidad de su dote, y aumentándolas conforme en el discurso de la vida matrimonial consiguen ahorros para su particular bolsillo. [...]»[25]

Por cierto que, si bien las descripciones de las galas de novia no suelen abundar ni en la literatura ni en la plástica, quizá por no apartarse de las ropas habituales en las ocasiones especiales, contamos con la jugosa descripción que el buen Sancho hace de la novia Quiteria, lujosamente revestida para la ocasión, en el pasaje de las bodas de Camacho, donde muestra su asombro por presentarse la recién casada no a uso de labradora, como debía corresponder en el entendimiento del escudero, *sino de garrida palaciega*, dándonos noticia de las diferencias en el vestir de ambos estamentos:

> «[...] venían acompañados del cura y de la parentela de entrambos y de toda la gente más lucida de los lugares circunvecinos, todos vestidos de fiesta. Y como Sancho vio a la novia dijo:
> —A buena fe que no viene vestida de labradora, sino de garrida palaciega. ¡Pardiez que según diviso, que las patenas que había de traer son ricos corales, y la palmilla verde de Cuenca es terciopelo de treinta pelos! ¡Y montas que la guarnición es de tiras de lienzo blanco! ¡Voto a mí que es de raso! Pues ¡tomadme las manos, adornadas con sortijas de azabache! No medre yo si no son anillos de oro, y muy de oro, y empedrados con pelras blancas como una cuajada, que cada una debe de valer un ojo de la cara. ¡Oh, hideputa, y qué cabellos, que si no son postizos, no los he visto más luengos ni más rubios en toda mi vida! ¡No, sino ponedla tacha en el brío y en el talle, y no la comparéis a una palma que se mueve cargada de racimos de dátiles, que lo mesmo parecen los dijes que trae pendientes de los cabellos y de la garganta! [...]»[26]

Fuera de estos casos extremos, —documentados en algún otro punto además de los ejemplos citados, pero que no fueron en absoluto la tónica general— los aderezos populares, al gusto del terreno si lo había, procuraron siempre cargarse en la medida que las posibilidades económicas lo permitieran. Así, las *menestralas* de la provincia de **Tarragona**:

---

23. «Costumbres provinciales. Una boda en Labajos». (1847); Juan Francisco Blanco (ed.), *La España pintoresca del siglo XIX, Selección de artículos del Semanario Pintoresco Español,* Salamanca: Diputación de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1992; pp. 78-80.
24. Maria Lena Mateu Prats, «Aspectes arqueològics i etnològics de la joieria popular d'Eivissa»; *Eivissa* 15-16 (1985); Ibiza: Institut d'Estudis Eivissencs; pp. 38-44.
25. Eduardo Saavedra, «La mujer de León»; *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas, tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en los espectáculos, en el taller y en los salones*; Madrid: Imp. y Librería de D. Miguel Guijarro, 1872; t. II, p. 76.
26. Miguel de Cervantes y Saavedra, *Segunda Parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha* (1615); (ed. de John Jay Allen) Madrid: Cátedra, 1981; Cap. XXI, «Donde se prosiguen las bodas de Camacho, con otros gustosos sucesos»., p. 182.

> «[...] Mas cuando la ***menestrala*** saca los trapitos de cristianar, como vulgarmente se dice, es en los días de Jueves y Viernes Santo, y los de los Santos Patronos de sus respectivos pueblos. En dichas festividades es de rigor que salgan a la luz las ***joyas de la boda***, que consisten en sortija, pendientes y alfiler de oro en la ***menestrala*** pobre, y en ricos aderezos de diamantes y otras piedras preciosas en la de posición más desahogada [...]»[27]

Como vemos, los aderezos de la boda servirían en cuantas ocasiones el protocolo local lo requiriese. De hecho, otros conjuntos acumulativos que hoy no se asocian a la novia hunden seguramente sus raíces en este tipo de ostentación nupcial. Si examinamos detenidamente las pervivencias, puede decirse que en su mayoría se mantuvieron merced al carácter ritual que acabaron adquiriendo, al quedar su uso reducido y asociado a un momento concreto. La abundante joyería que lucen las mayordomas segovianas o andevaleñas pervivió ritualizada como elemento integrante de la fiesta, pero cabe suponer una ocasionalidad más amplia en el pasado, seguramente incluyendo su protagonismo el día de la boda. Valga de ejemplo el caso ansotano, donde ***a plata*** que llevaba la novia en la boda volvía a lucirse cuando se vestían los trajes dichos ***de cofradía***. El área donde la sobrecarga de joyas persistió por más tiempo parece circunscribirse a la cuenca del Duero y su entorno inmediato, con puntos dispersos en el resto del territorio, pero en todo caso la joyería, aunque fuera en tradiciones más comedidas, ocupó siempre un lugar destacado en los ritos propios del matrimonio en culturas muy diversas y no necesariamente relacionadas.

Fuese muestra del capital y rumbo del novio o del patrimonio familiar de la novia, lo cierto es que muy a menudo las tales joyas se traducían en prendas de vestir, y donde no había costosas arracadas ni gargantillas se suplía su ausencia en paño fino:

> [...] en los campos con los trajes mejores, y las novias con muchas prendas. (**Santa Cruz**, La Palma).

Se consideraban joyas no tan solo los complementos que solemos entender por tales, sino cualquier bien susceptible de alta valoración. Siete faldas superpuestas lucía la novia de **Montehermoso** (Cáceres) en la ***ruea*** completa que dictaba la tradición local, quedándose «solo» con seis cuando, al acabar la misa, retiraba ***el guardapiés negro*** de respeto y quedaba con el ***anogalao*** o de ***cacho atrás***, ahuecado por la ***saya parda*** y cuatro ***man-***

27. Juan Landa, «La mujer de Tarragona»; *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas, tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en los espectáculos, en el taller y en los salones*; Madrid: Imp. y Librería de D. Miguel Guijarro, 1872; t. II, p. 404.

1912
'BENDICIÓN. COSTUMBRES CASTELLANAS'

Eduardo García Benito-Fragmento del cuadro 'Bendición. Costumbres castellanas',1912. La escena recoge el momento de la bendición paterna, antes de salir la comitiva para la iglesia, y los modelos fueron vecinos de **Fompedraza** (Valladolid), pueblo natal del artista. Las galas de la novia responden a un arquetipo que se extendía, en la época y con ligeras variantes, por una amplia área desde la Ribera del Duero hasta la Somosierra madrileña: manteo con tiranas y galones, pañuelo del ramo y la clásica mantellina guarnecida.

Col. Excmo. Ayto. de Valladolid.

••• *tillas de alfordas* en variados y vivos colores[28]. Tal acumulación de faldamentos hunde sus raíces en las modas hispanas del Barroco, muy aficionadas a estas exageraciones, y subyace en ella el mismo espíritu de ostentación que vemos en las incontables sartas y vueltas de collares de otros lugares. Así se describe a una novia en el capítulo que la misma obra dedica a *La mujer de Ávila*:

> «[...] la novia, que ha usado siempre cinco o seis manteos sobre sus caderas, aquel día se excede a sí misma y llega a ceñir ocho, diez, y alguna vez hasta doce. Abrasada, pues, por el fuego del amor y por el de aquella carga de bayeta, se pone camino para la iglesia [...]»[29]

En una antigua monografía inédita sobre el vestir en esa misma provincia, encontramos testimonio de este disparatado aderezo en las novias avilesas:

> «Es costumbre, que las mozas la feliciten y festejen por lo guapa que está y bien vestida y le preguntan refiriéndose a los manteos: ¿Cuántos llevas, cuántos llevas? A lo que suele responder contoneándose: *catorce y el güeno*».[30]

Ni que decir tiene que, según hemos visto ya en alguna de las respuestas del Ateneo, la estación en la que se celebrase el matrimonio solía ser detalle sin importancia a la hora de traer *saya sobre saya /y jubón sobre jubón*, pues no había solanera que valiese de excusa a la hora de presumir las galas ante la concurrencia. Al hojaldre de faldamentos se añadió a menudo una fenomenal sobrecarga de guarniciones, contrapunto de las concéntricas vueltas de collares donde el capital no alcanzaba para encargos al platero o al orive. De nuevo encontramos otra moda barroca preservada en la indumentaria de buena parte de la Meseta norte, y llevada al extremo en tierras del occidente toledano, donde, dicho sea de paso, la joyería popular no se manifestó especialmente acumulativa, compensando tal mesura con una deslumbrante sucesión de *londres*, cintas y puntas, que en los últimos tiempos llegaban a cubrir casi por completo el campo del guardapiés, profusión ornamental que también alcanzó a las prendas de busto. Fuese empleado el capital en arracadas o en pañuelos, con las vistas el futuro esposo adquiría ante su comunidad, de modo ostentoso, el compromiso de proporcionar vestido completo a su nueva mujer, constituyendo la fiesta nupcial el ámbito propicio para mostrarlo, por lo que no es de extrañar que fuese obligado lucirlas en ese día, del mismo modo que, donde hubo costumbre, se había expuesto la ropa de casa en los días previos al enlace por parte de la novia.

Ocasiones para lucir las vistas o galas durante la ceremonia no faltaban, pues fue muy común que la novia mudase el vestido una vez concluidos los actos de iglesia, y ciertamente fue siempre el ritual profano el que centró la atención de las bodas campesinas y populares en general. En la localidad oscense de **Fraga** se conservó un uso canónico de las basquiñas, pues las *faldetes negres* eran allí de género ligero, por lo común de seda, y la novia las retiraba tan pronto como regresaba de la iglesia para lucir las más lujosas de seda rameada, recuerdo de modas anteriores, que en este primer día solían ser las *faldetes bllanques* combinadas con los mantones más costosos, correspondiendo esta compostura -las mejores ropas de que disponía- a las vistas o galas castellanas. Al día siguiente volvía a presentarse lujosamente ataviada, esta vez con *faldetes rojes*, igualmente de costosa seda, y mantón amarillo. Por último, el tercer día traía ya ropas de *llauradora*, con los mejores percales que tuviera y tal como vestiría en situaciones formales, a modo de anuncio del nuevo estado de casada que la acompañaría el resto de su vida, según el código tradicional[31]. En la misma provincia, pero en un contexto muy alejado, la novia de **Ansó** había acudido a la iglesia revestida con el imponente conjunto que se usó en aquel valle pirenaico en las grandes ceremonias, verdadera pervivencia de modas antiquísimas en casi todos sus elementos que lo componen, trocando después tan solemne y pesado atavío por la habitual *basquiña* de verde, estrenada y primorosamente tableada para la ocasión, luciendo además *a plata* sobre una colorida

28. Ana Belén Tallés Cristóbal, «Indumentaria de Montehermoso»; *Narria* 23-24 (1981); Madrid: UAM, Facultad de Filosofía y Letras, Museo de Artes y Tradiciones Populares; pp. 42-48.
29. Manuel Valcárcel, «La mujer de Ávila», *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas, tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en los espectáculos, en el taller y en los salones*; Madrid: Imp. y Librería de D. Miguel Guijarro, 1872. t. I, p. 81. Más adelante, al relatar el baile del *ofertorio*, abunda en el asunto de los manteos: «[...] Todo el que quiere hacerles algún regalo saca a bailar a la novia, y después de un rato de jaleo, si el regalo es en metálico o alhajas se acerca a la bandeja y lo echa en ella, pero si es en ropas o telas, al dar las últimas vueltas, y sin perder el compás, las arroja en los hombros de la novia, la cual no se las quita de encima aunque se ponga a bailar con otro y así sucesivamente; de modo que como este género de regalos suele constar las más veces de toallas y pañuelos, la novia se encuentra al fin del baile a punto de desaparecer bajo la carga de ropa que descansa sobre sus espaldas; y esto, unido a los refajos citados antes, a la agitación de la danza, al vinillo de la comida y al calor, si el matrimonio se efectúa en verano, todo da lugar a sudor tan copioso que sin duda alguna sustituye al baño que debieran propinarle en tal ocasión [...]».
30. Patrocinio MARTÍNEZ JIMÉNEZ, Estudio del traje típico en la provincia de Ávila; memoria presentada en la Escuela Superior de Magisterio de Madrid en 1920; p. 109. Las inéditas memorias de fin de carrera que, acerca del traje regional, presentaron las alumnas de D. Luis de Hoyos, se custodian en la biblioteca del Museo del Traje-CIPE de Madrid, y merecerían todas ellas una edición crítica desde la perspectiva actual por lo valioso de su contenido. Únicamente han visto la luz los trabajos referidos al oriente de Asturias. Muchos de los textos sobre indumentaria de Luis o Nieves de Hoyos partieron de estas monografías elaboradas en las primeras décadas del siglo XX.
31. Rosa Hernández Galicia, *Fraga, rica en indumentaria tradicional*; Fraga: Amics de Fraga, 2008; 253 pp. La indumentaria de Fraga conservó, hasta ayer mismo, muchas de las trazas habituales en los territorios de la antigua Corona de Aragón. •••

1923
CORTEJO NUPCIAL

Ansó (Huesca). El cortejo nupcial revestido con añejas modas, entre las que destacan los imponentes trajes de iglesia con la *saya* y su complejo acomodo, que la novia y sus acompañantes vestían para acudir a la ceremonia religiosa.

RECIÉN CASADOS

Tras la misa, la novia se presentaba con mayor despejo y brillo, luciendo *os churros* del peinado y alhajada con *a plata*, lejos de la severidad con que había acudido a la iglesia.

Fotos R. Compairé. [Ricardo COMPAIRÉ ESCARTÍN, Huesca: Mujeres de anteayer, fotografías 1923-1935; Huesca: Diputación de Huesca, 1991; p. 235].

escarapela de sabor velazqueño[32]. Y cinco veces llegaba a ***gobernarse*** la novia ***garterana*** desde que acudía velada a la iglesia en la mañana de la boda con la ***basquiña*** negra, hasta los alegres ***guardapiés*** encarnados que lucía en el interminable ***baile de la manzana***, dentro del complejo ritual que conformaba el casamiento al uso del pueblo toledano de **Lagartera**[33]. Cuanto más se alargase la celebración, que en algunos lugares se desdoblaba en ***anteboda***, ***boda*** y ***tornaboda*** ocupando varios días, tantas más ocasiones tenía la protagonista de lucir su capital en ropa. Sin llegar a estos extremos, fue corriente en muchos lugares, como decíamos, que la novia se despojase de las prendas de respeto tras la ceremonia religiosa, mudando a otras más alegres:

> Los novios visten de negro para la ceremonia religiosa, llevando capa el novio aun en agosto. Al venir de la iglesia, la novia cambia de traje. (**Casas de Ves**, Albacete)

Solían estos segundos vestidos ajustarse con precisión a lo que se entendía en cada contexto concreto como traje común de gala, las vistas propiamente dichas, y por tanto presentaban la misma variación observable en los trajes del país. En la obra colectiva ya citada, sorprendemos a una novia de **Catí** (Castellón) y su acompañamiento en la comitiva habitual en estos casos:

> «[...] vestían las mujeres las faldas azules y los jubones oscuros con que van a la iglesia, dejándoles descubierta apenas la cara la púdica mantilla; la novia iba lo mismo. [...]»[34]

Y tras la ceremonia vemos ya a Marieta, que así se llamaba la recién casada, más relumbrante con su clásico aderezo:

> «Lucía la novia un pañuelo de crespón de color de fuego con flores, jubón de ***seti*** negro y un collar de perlas, que a haber sido finas no habría dinero con que pagarlas; anchas arracadas de plata sobredorada con piedras verdes despedían pálidos cambiantes sobre el cuello y mejillas de Marieta, cuyos dedos cubría abundante número de anillos. [...]»

En los cambios de vestuario, la novia podía a veces ser acompañada por la madrina, quien a menudo actuaba como alma gemela a lo largo de la ceremonia:

> Las capas del padrino y del novio; la mantilla de paño con embozo, de la novia y la madrina, son prendas indispensables. Antes estas llevaban también pañuelos blancos a la cabeza; hoy se prefieren claros, cosa rara aquí en donde siempre se viste de oscuro. La novia y la madrina cambian durante el día los pañuelos de la cabeza y del cuerpo y se procura que sean iguales los de ambas. (**Villablino**, León).

Este trasiego de pañuelos se documenta en otros lugares. En **Miraflores de la Sierra** (Madrid), las novias de rumbo acostumbraron, en los últimos tiempos de vigencia del aparejo tradicional, a lucir en la mañana de la boda el consabido mantón de Manila, con preferencia por los de ***color tórtola***, mantón que a la tarde cambiaban por otro ***alfombrao de ocho puntas***, prenda que también se estiló en tierras vascas:

> [...] pañuelo de ocho puntas para las mujeres. (**Mendaro**, Guipúzcoa).

El consuetudinario baile que solemnizaba cualquier ritual de la vida tradicional, al menos entre las clases populares, fue ocasión perfecta para que la novia mostrase sobre sí la riqueza de su ajuar personal. En el capítulo dedicado a ***La mujer de Ciudad Real*** en la obra editada por Guijarro, se nos retrata con minucioso detalle a una novia manchega yendo a la iglesia según el canon que, muy disuelto ya, se mantenía vigente en los años de la encuesta del Ateneo, pasando más adelante a describirla pinturera y mudada para el baile de la tarde:

> «[...] Llevaba de rica franela negra la mantilla y también la basquiña, no más larga que hasta el tobillo, para dejar ver el menudo pie y el primoroso calzado, que se componía de zapato bajo de cabra con borlas o madroños de seda y media blanca calada; ***jon***, o jubon, correspondiente a la basquiña, con manga ajustada sujeta en cada puño por tres botones de filigrana de oro, que expresamente había encargado a Toledo la Condesica: pañuelo de espumilla o sea crespón color de grana, dejando ver por debajo uno fino y blanco como el ampo de la nieve: remataba el traje y adornaba la falda una franja de a cuarta de terciopelo negro.
> Las joyas o aderezo eran: collar de aljófar con una docena de hilos, zarcillos de oro redondos sin colgante, y pendiente del collar un ***Sacramento***, que así se llama un ancho medallón, casi en forma de custodia.
> En la mano un pañuelo de ***holán*** muy bien bordado y doblado, y un Rosario de muchas y gruesas medallas. Bajo la mantilla hacía bulto un moño de ***picaporte***, de treinta y seis ramales de a tercia de largo, con un gran lazo de cinta de terciopelo en el centro, los rizos en rueda, cubriendo una y otra sien, apoyando el arco

---

32. María Elisa Sánchez Sanz, «Ansó y sus trajes»; *Narria* 7 (1977); Madrid: UAM, Facultad de Filosofía y Letras, Museo de Artes y Tradiciones Populares; pp. 22-24. Antonio Jesús Gorría Ipas, *El Valle de Ansó y su traje tradicional*; Zaragoza: ed. del autor, 1999; pp. 103-104.
33. Florencia Hernández Lozano, *Orden y modo de vestir el traje de Lagartera*; Toledo: Diputación Provincial, 2000; 69 pp. Julián García Sánchez; «Una boda en Lagartera»; *Provincia* 96 (1976); separata; Diputación Provincial de Toledo.
34. León Galindo y de Vera, «La mujer de Castellón»; *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas, tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en los espectáculos, en el taller y en los salones*; Madrid: Imp. y Librería de D. Miguel Guijarro, 1872. t. I, p. 224.

bien trazado de las pobladas cejas, y sujetando, por decirlo así, las miradas de los negros ojos.
Hay que advertir que el *Sacramento* y el Rosario se los había dado aquella misma mañana el señor cura, y que los acababa de recibir de Madrid, con algunas advertencias de la sobrina del Corregidor, que los regalaba. El Rosario tenía indulgencia plenaria; el relicario una imagen de Jesús Nazareno de Sisante, y una reliquia de San Juan Nepomuceno, abogado de la honra y del secreto. [...]
Lo que sí es de rigor en unos y en otros formularios, es terminar el día con lucido y animado baile. Así sucedió también en casa de nuestra Mostillera, la cual cambió para el caso de traje. Trocó su negra basquiña por un guardapiés de estameña también, y no más largo, pero de color de naranja, con guarnición de a tercia de terciopelo negro; asimismo era de terciopelo el *jon*, o jubón, que dejaba ver un esbelto aunque robusto cuerpo, y lucía buen número de botones de filigrana de oro, complemento del regalo toledano que ya conocemos; el pañuelo de espumilla, como el de la mañana, era ahora también de color anaranjado, en armonía con la falda, y andaba menos escrupuloso para dejar ver la garganta y el aljófar. Asimismo brillaban mejor los *zarcillos* y el *picaporte*, merced a que el pañuelo de seda que habá sustituido a la mantilla caía graciosamente sobre los hombros. [...]»[35]

Son estos trajes de la tarde los que suelen verse en las viejas fotografías familiares de boda, de ahí que no abunden entre este tipo de imágenes aquellas en las que la novia luzca la mantilla, al reservarse exclusivamente para la iglesia. En algunos casos, como ya hemos apuntado, la existencia de determinadas costumbres consagró el uso de indumentaria antigua estrechamente asociada a las mismas, lo que a la postre acabaría por considerar como «trajes de novia» a lo que en rigor no eran sino las vistas o galas, ropas cuyo uso, como decimos, no se circunscribía en exclusiva al ritual de la boda. Por ambas vertientes del Sistema Central y su entorno se estiló dar el regalo a la novia o a los novios, por parte de los invitados, durante el baile comunal que se armaba a tal fin. La costumbre, que vivió bajo un sinfín de variantes locales, llevaba aparejado en algunas lugares que la novia se ataviase al estilo antiguo, incluso cuando este había desparecido de la vida cotidiana entre la gente moza. Se ha constatado, por ejemplo, en las aldeas del término de **Santa María de la Alameda** (Madrid), pero quizá el fenómeno más contundente sea el de **Navalcán** (Toledo), donde lucir las vistas era inexcusable siempre que en la boda hubiese *manzana* o *recorría*, según llaman allí al baile cuestatorio de la novia. Portaba esta

35. Marqués de Molins, «La mujer de Ciudad Real»; *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas, tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en los espectáculos, en el taller y en los salones*; Madrid: Imp. y Librería de D. Miguel Guijarro, 1872. t. I, pp. 257-258.

S. XIX
PLAT DE DEMANAR

Manises (Valencia). *Plat de demanar*, siglo XIX. A modo de promesa del futuro regalo, estas peculiares y graciosísimas piezas –platos y jarras– constituyen un muestrario del ajuar clásico de las novias valencianas, en el que junto a numerosos elementos del aderezo de la tierra figuran prendas de vestir como *calces* y *mocaors*, e incluso los útiles de costura, atributos de la buena casada..

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí», Valencia; n.º inv. CE1/01996.

una indumentaria especial, sin pañuelo de hombros y con el *jugón* ricamente guarnecido para la ocasión, además de un espectacular y vistoso aparato de cintas rizadas por todo su cuerpo de cintura para arriba, en equilibrio con las interminables guarniciones del guardapiés, y era acompañada en el baile por la *moza madrina* y las *hamayeras* que la asistían, todas ellas lujosamente revestidas con sus vistas correspondientes, distintas de las de la protagonista del día[36]. El ritual se inscribe en un área más amplia de usos semejantes, y es muy significativa la prolija descripción del arreglo de la novia para el análogo *baile de los ramos* que se hacía en **Carrascalejo** (Cáceres), hacia 1847:

> «Dase fin al frugal desayuno rezando por los padres de los novios, y por los difuntos que hayan salido de la casa; y acto continuo se traslada la reunión a casa de la madrina, bailando y triscando en ella, mientras la novia y sus ajamayas se sustraen a la inspección del público, para tomar el traje y atavío que el estilo del lugar tiene prescritos en semejantes casos. La novia comienza por desatar sus pobladas trenzas, a cuya raíz prende un moño de rizada cinta, hermanado con la *zarza* que presta remate y coronación al *yugo*, cuyas lazadas bajan hasta la cintura, ondulando entre la lacia cabellera, como las amapolas y los lirios entre las espigas balanceadas por el viento. La cruz y pendientes *de lazo*, esmaltados con piedras verdes, e imitando las alas de la voluble mariposa, añaden gracias a aquel rostro tímido, en que por primera vez se deja traslucir una ráfaga de orgullo, que la dignidad de que se halla revestida, produce y fomenta en aquel día. El pañuelo blanco, símbolo de la pureza de su seno, contrasta con el ajustado *jubón* de franela negra, dos relicarios, colocados simétricamente con lazos de cintas, parecen indicar que desde aquel día quedarán consagrados al mas santo deber los pechos, que han de nutrir y alimentar el fruto de tan venturosa unión; y la lustrosa basquiña con su falda recortada deja lucir el breve pie, ajustado en negro zapatillo de dos costuras y el ingenios ramo de la calceta de algodón, blanca como el ampo de la nieve, y ornato el más voluptuoso del ídolo del festín.
> Poco más o menos viene a ser el disfraz de la madrina y ajamayas; pero estas llevan pañuelo a la cabeza, vestido de color, y un solo relicario al pecho».[37]

Nótese que el autor recalca lo inusual de esta indumentaria al calificarla de disfraz, y sobreentendemos que la protagonista iba vestida de otro modo hasta llegar a este punto del ceremonial. La descripción de su traje, por lo demás, viene a coincidir a grandes rasgos con el estilo popular en boga unas décadas antes de la fecha del atrículo, cuando los pañuelos blancos de hombros campaban por el mundo hispánico. Pero lo verdaderamente notable es la especial disposición del cabello en que se detiene, pues parece contener un profundo sentido simbólico. Melenas *a lo nazareno* no se veían desde las modas vigentes en el reinado del último Austria, en el siglo XVII, mientras que en el XIX el decoro exigía en la mujer honesta pulcros moños y recogidos. La novia con el pelo tendido para entregarse al baile cuestatorio, en el que enarbolaba un melocotón ensartado según se nos relata más adelante, constituye una imagen insólita, que quizá fue mucho más habitual de lo que pensamos en este tipo de rituales, en los que la exaltación de la virtud y honestidad de la novia debió de ocupar su lugar, si bien la virginidad no fue un asunto especialmente relevante en los matrimonios populares, como bien refleja la propia encuesta del Ateneo[38].

Con respecto al uso de peinados especiales para la novia, encontramos aquí y allá noticias dispersas que nos brindan algunos detalles al respecto. De las novias de **La Armuña** salmantina nos informa un artículo decimonónico:

> «En el día de la boda lleva la novia el pelo hecho dos trenzas cogidas con lazos de cintas y tendidas por la espalda. [...]»[39]

Todavía en la cabellera, más confusas resultan las interesantes noticias recogidas por el Ateneo en la provincia de Burgos, que sugieren tocados especiales para la ocasión:

> [...] la novia un pañuelo doblado al lado derecho, cogido con las sayas, y hasta hace poco llevaba también dos cintas de seda, de un metro próximamente, una pendiente del moño y otra en el talle en la parte posterior. (**Salas de los Infantes**, Burgos).
> En otros pueblos del partido, la novia lleva el pelo tendido atrás, con una trenza, y al fin de esta o en la cabeza una cinta, y la otra trenza en una bolsa que cuelga por su lado derecho. (Barbadillo de Herreros, Burgos).

No debieron de ser infrecuentes ciertos elementos rituales para solemnizar la ceremonia. La misma

36. Debo estos valiosos datos a mi amigo José Luis Sánchez, parrillano experto en las galas y bordados del occidente toledano.
37. Rafael Monje, «Una boda en Carrascalejo, Extremadura». (1847); Juan Francisco Blanco (ed.), *La España pintoresca del siglo XIX, Selección de artículos del Semanario Pintoresco Español,* Salamanca: Diputación de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1992; p. 81.

38. Contra lo que suele pensarse habitualmente, el ritual del *yeli* en el casamiento gitano, comprobación pública de la virginidad de la novia, no era en absoluto condición imprescindible a la hora de concertar un matrimonio legítimo en esa cultura; más bien se trataba de una prenda estimada que permitía –y permite– la celebración de la boda por todo lo alto. En los casos en que la novia no podía demostrar este requisito, existían fórmulas alternativas previo consentimiento de los contrayentes y sus familias.
39. Santiago Diego Madrazo, «Usos y trajes provinciales. Los armuñeses». (1839); Juan Francisco Blanco (ed.), *La España pintoresca del siglo XIX, Selección de artículos del Semanario Pintoresco Español,* Salamanca: Diputación de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1992; pp. 29-31.

1955
COMO UNA DEIDAD

Navalcán (Toledo), h. 1955. Engalanada como una deidad antigua, Natividad Eusebio López se dirige a la plaza con paso decidido y firme, en compañía de la *moza madrina* y las *hamayeras* que la asisten, dispuestas a bailar la *manzana* en la interminable *recorría*. A diferencia de los severos cortejos del camino a la iglesia, en los actos profanos las mujeres mostraban orgullosas sus galas –las *vistas*– con aire arrogante y desenvuelto, como refleja esta espléndida instantánea

Foto: Col. particular.

1910
LAS VISTAS DE LA MAÑANA

Navalcán (Toledo). Boda de Delfina Rodríguez López, h. 1910. Durante el día de la boda, la novia vestía con las vistas corrientes, mudando su vestido para el baile de la tarde. Esta pintoresca indumentaria ha sido de rigor en el pueblo siempre que la novia hiciera *manzana*, incluso cuando ya se casaban al uso de ciudad. En las últimas bodas navalqueñas en las que se organizó el baile cuestatorio, las novias llegaron a vestir traje blanco por la mañana y las obligadas *vistas* para la *recorría*. Al margen de estas consideraciones, el documento rezuma elegancia y empaque por sus cuatro esquinas.

Foto: Col. particular.

encuesta registra en tierras salmantinas la siguente costumbre en respuesta a la pregunta II.D.g.5 (*Si se conoce alguna práctica religiosa digna de mención por ser peculiar de la localidad o de la comarca*):

> En Béjar, al velarles, las ponen el yugo o paño sobre la cabeza y hombros los padrinos y además es peculiar allí el ponerles una cinta blanca, y en Fuentes de Béjar, en vez de cinta, un pañuelo cruzado verde a la cabeza de la novia, este pañuelo existe en la sacristía nada más que para eso. El paño y la cinta, como el pañuelo, en una y otra parte les quitan los padrinos después de la misa. [...] (**Béjar**, Salamanca)

En relación con el tocado propiamente dicho, a menudo la costumbre imponía ciertas prendas y colores:

> La madrina y la novia tienen que llevar indispensablemente pañuelo amarillo a la cabeza. Además la novia se pone todas las alhajas que puede, tanto propias como prestadas. (**Provincia de Orense**).

Quizá lo más destacable en el capítulo de los tocados, por constituir un verdadero indicador de paso, es el cambio de los propios de soltera a los de casada, seña que en muchos lugares distinguía a uno y otro grupo de mujeres. En el País Vasco se ha documentado diferencia en el pañuelo de cabeza, que traían de color las doncellas y blanco las casadas, herencia este de las viejas tocas, conocido como *sabanilla* o *buruko zapia*. La novia acudía a la ceremonia con sus galas de moza, según una obra temprana:

> «Las solteras o doncellas van en pelo, con trenza larga, y una cinta de seda de color al extremo, que es la señal de virginidad, y así se presentan el día que se casan».[40]

Aunque la adscripción del color en los pañuelos entre las vascas es incuestionable, más dudas ofrece la existencia de un acto especial en el que, tras la boda, la madre procedería a la ceremoniosa sustitución del tocado de su hija, recibiéndola en el bando de casadas con palabras especiales y en presencia de la familia. Solo he encontrado descrita la costumbre en un pasaje de Antonio de Trueba (Galdames, 1819-Bilbao, 1889), transido de morriña romanticoide, por lo que estimo que conviene tomarlo con cierta prudencia:

> «A la caída de la tarde la boda atravesó el vallecito de Errecá y se trasladó a Echezuri, para dejar a Isabel instalada en la casa conyugal. ¿Para qué hemos de añadir nuevos y difusos pormenores de lo que allí pasó? Bastará que no pasemos por alto el tierno y sencillo episodio de la *sabanilla*, que nunca he podido presenciar, en casos análogos a este, sin que las lágrimas de ternura asomasen a mis ojos.
> Sentados en la sala los novios, o mejor dicho, los nuevos esposos, y todos los que los acompañaban, Mari (la madre de la novia) se levantó y trajo en un canastillito una sabanilla, blanca como la nieve, primorosamente planchada y doblada.
> La sabanilla es un pañuelo de lienzo fino que en estas Provincias usan por tocado las mujeres casadas, así como las solteras usan pañuelo de colores. ¿Qué significa la sabanilla blanca? Significa, sin duda, la pureza inmaculada que la mujer está más que nunca obligada a guardar desde que ante Dios ha jurado guardarla.
> Isabel y su madrina se levantaron de su asiento, tomando de la mano la segunda a la primera, y se adelantaron a mitad de la sala. Allí Mari dio el canastillo a la madrina, quitó a Isabel el pañuelito de la cabeza, le sustituyó con la sabanilla, besó a su hija en la frente, y dijo:
> —¡Hija de mi alma, conserva la tuya tan blanca como la sabanilla que te he puesto! [...]».[41]

Más documentada, por conservarse en la memoria de los vecinos, la *toca* o *touca* que en algunos lugares de **Aliste** (Zamora) engalanaba a la novia que se casaba «con la honra intacta». En **Cerezal**, acudía con ella al baile de rigor en la tarde de la boda, llamado por ello *baile de la toca*. Consistían estas piezas en una larga banda de encaje, sobre cuya disposición exacta, no obstante el probado recuerdo, había muchas dudas en el momento de recogerse los últimos testimonios. Al parecer, era la madrina quien la entregaba a su ahijada si esta la había merecido.[42]

40. D.J.A. Zamácola, *Historia de las Naciones Bascas de una y otra parte del Pirineo septentrional y costas del mar Cantábrico desde sus primeros pobladores hasta nuestros días. Con la descripción, carácter, fueros, usos, costumbres y leyes de cada uno de los estados Bascos que hoy existen*; Auch: Imp. Vda. de Duprat, 1818; t. III, p. 68.

41. Antonio de Trueba, *Cielo con nubecillas, Recuerdos de la vida rural y familiar de Vizcaya*; Madrid: A. Pérez Dubrull, 1871.

42. Gustavo Cotera, *La indumentaria tradicional en Aliste*; Zamora: Diputación de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo», Caja España, 1999; pp. 80-87.

En cualquier caso, se trata de los últimos latidos de las blancas tocas de rebozo, con siglos a sus espaldas, de cuyos postreros ecos quedaba alguna noticia entre las armuñesas en el siglo XIX:

> «En el día de la tornaboda gasta la novia una especie de toca blanca de gasa o de muselina, que llaman ***rebozo***».[43]

En general, el mismo día de la boda la novia ya comenzaba a utilizar las prendas propias de su nuevo estado:

> Capa los mozos y mantilla las mozas. Prendas son estas que no usan los jóvenes hasta que se casan. (**Congosto**, León).

Volviendo al asunto de la entrega solemne de determinados elementos a la casada nueva, y sin abandonar del todo la prevención ante escenas no documentadas más que en los textos de los que las extraemos, parece que en la isla de **Ibiza** se estiló cierta costumbre con respecto al *clauer,* lujoso llavero propio de casadas que las mujeres traían suspendido de la cintura:

> «El clauer, pel seu cantó, és símbol de la senyorial possessió de llar que l'al·lota quan es casava rebia al peu de l'altar, i de mans del que ja era el seu espòs, en una emotiva cerimònia, tal com relata Joan Marí Tur, tot i que sembla ser que aquest costum estava molt poc generalitzat».[44]

En suma, se diría que los que se acabaron conociendo en el siglo XX como «trajes de novia» no fueran sino la fijación de los modelos antiguos de gala, las «vistas» en su primigenio sentido, pues estas no eran más que el arreo completo de lujo que el novio ofrecía a la nueva esposa, y que era lucido tanto en la parte «civil» de la ceremonia como en cuantas ocasiones solemnes requiriera la costumbre a lo largo del año, al margen ya de la boda misma. En rigor, no podemos sostener que en lo antiguo existiesen trajes estrictamente noviales, un dispendio que no estaba al alcance de casi nadie, ni siquiera de las labradoras ricas. Al margen de ciertos elementos de uso exclusivo en la ceremonia, que no alteraban en esencia las galas comunes, la novia llevaba a la iglesia las ropas de respeto, con basquiña y mantilla, y las vistas lujosas para el resto de actos, en algunos casos con sucesivos cambios y modificaciones según el momento de la celebración. La costumbre de componer a la novia según viejos patrones, con prendas y peinados que remitían a una estética en desuso, nos brinda la oportunidad de contemplar aún vivas, con los lógicos añadidos que el tiempo fue dejando sobre ellas, modas de muy antiguo linaje, y de este modo se acabaría por conformar la variada muestra que puede contemplarse en la exposición cuyo catálogo sigue a continuación. Reunidas, veremos a las últimas novias rústicas compuestas con arreglo a los diversos momentos de la celebración –desde las invitaciones previas a los ofertorios de la tornaboda, pasando por la comitiva hacia la iglesia y los bailes cuestatorios– fiel reflejo de la variedad en el vestir que, durante un buen trecho de su historia, mostraron las clases populares de nuestro país: una amalgama de épocas y orígenes diversos que cada tradición local se encargó de sintetizar, destilando a veces gota a gota, otras borrando de un plumazo siglos de repetición mimética, las galas de novia «a estilo del lugar». Recogida y modesta en la iglesia, o abrumada bajo la carga patrimonial que, en plata o rico paño, debía lucir sobre sí en el resto de actos, la novia se convertía en el centro de la inquisitiva mirada del vecindario, que la sometería a examen y severo juicio según las leyes dictadas por el uso y la costumbre. Pero no debe pasarse por alto que a la protagonista del día solía reservársele un papel pasivo en la representación, acorde con la actitud que la sociedad tradicional esperaba de la buena casada, y da la impresión –ayer como hoy con el universal traje blanco– de que las indiscutiblemente incómodas galas acababan por confinarla a un papel subordinado, como sin voluntad, pendiente solo de no romper el protocolo que a la vez la engalanaba y encadenaba, como bien advertía el epitalamio:

Pensastes revolar del pino más alto,
has quedado prendada, casada nueva,
con tu velado.
Pensastes revolar, quedastes presa.
Pensastes revolar del más alto pino,
has quedado prendada, casada nueva,
con tu marido.
Pensastes revolar, quedastes presa.[45]

43. Santiago Diego Madrazo, *op. cit.*
44. Maria Lena Mateu Prats, «Aspectes arqueològics i etnològics de la joieria popular d'Eivissa»; *Eivissa* 15-16 (1985); Ibiza: Institut d'Estudis Eivissencs; pp. 38-44.

45. Vid. nota 16.

NOVIAS DE LA ALTA SOCIEDAD Y 'A LA MODA'

EDUARDO ACERO CALDERÓN
TrajeArte Colección

EL VESTIDO DE NOVIA va unido al ceremonial del casamiento pero, hasta hace no mucho tiempo, se trató de una creación muy esperada, pensada y trabajada para poner el broche a una etapa de soltera con la que la mujer se había volcado en trabajos y preparativos para iniciar otra, la de mujer casada.

Durante siglos este hito en la vida de una mujer de la alta sociedad estuvo precedido de una educación y de una concienzuda preparación para el gran día de la boda. La necesidad del matrimonio como fórmula de manutención y garantía de descendencia, ya fuese por amor o sin él cuando los intereses económicos empujaban a las familias a acordar los emparejamientos de sus hijos, conllevaba todo un despliegue de preparativos que culminarían con el día de la boda en un escaparate social.

Parte de la niñez y la juventud de cualquier mujer considerada de bien estuvo dedicada a la preparación y confección de la ropa de su ajuar que, no olvidemos, formaba parte de su propia dote, aspecto muy valorado y cuantificado. De tal modo la mujer pasó años eligiendo tejidos para la confección de prendas que cubrieran las futuras necesidades de la casa y de sus miembros. Así hubo que buscar terciopelos y damascos para las cortinas y caminos de mesas, tules y batistas para los visillos, hilo para las mantelerías; especial dedicación merecieron las telas con las que confeccionaron colchas y sábanas y por supuesto las prendas de su ropa interior. Y así transcurrieron años en los que sus ojos y sus manos se centraron en realizar primorosos trabajos con técnicas de bordados, deshilados y encajes que convirtieron cada prenda y enser en auténticas y exclusivas joyas textiles.

Y entre elección y elección y puntada tras puntada un sueño en la cabeza: el vestido para el día de su boda. Con tan alto deseo y aspiraciones no podía tratarse de un vestido cualquiera, sino del vestido más digno para cerrar una etapa, el más impactante con el que presentarse ante la sociedad de invitados y con el que más se identificaba la novia para entregarse a su marido: "Esta mañana temprano estrenaste un vestido, luego te lo quitarás a los pies de tu marido" (popular). •••

1900
POSTAL COLOREADA

Felicitación de novios.

1927
LA FOTO DEL GRAN DÍA

A la derecha, Elvira Grau Pla y José María Llevat Badía. Reus.

Tratándose la boda de uno de los momentos más relevantes, también denominado "el más feliz" en la vida de una mujer, la ocasión ha requerido distinguirlo con un vestido exclusivo, fuera de los de uso cotidiano. Un vestido cuya tonalidad y estilo dependería del ceremonial que comprometiera a los contrayentes pero siempre un vestido para lucir e impresionar. Durante un extenso periodo histórico, el secreto mejor guardado de la novia se ha dado a conocer con su entrada en iglesias y catedrales, y de igual modo en periodos más recientes en los espacios de las celebraciones civiles.

El diseño de trajes de novia constituye un capítulo fundamental y amplio dentro del campo de la moda. Desde que se generaliza el color blanco, a mediados del siglo XIX, el vestido nupcial ha sido objeto de numerosos estudios y exposiciones y la pieza estrella en las colecciones de Alta Costura. En esta ocasión y para "La gala de la buena novia" *Trajearte Colección* muestra una treinta de vestidos de novia pertenecientes a los fondos de su colección. Proceden de diferentes ciudades españolas así como de otros países europeos y de EEUU, pero icónicos dentro de la moda occidental y del periodo al que corresponden. En esencia, el recorrido por la misma nos sitúa ante los diferentes estilos y formas que adoptó la moda nupcial en las distintas décadas correspondientes al periodo entre 1840 y 2000.

Junto con los vestidos se puede contemplar un importante conjunto de complementos que van asociados al traje de novia, como tocados, velos, mantillas, diademas, coronas, ramos de flores y zapatos.

EL VESTIDO DE NOVIA BLANCO

En la tradición moderna de la cultura occidental, el color de los vestidos de boda para la mujer es el blanco desde mediados del siglo XIX aunque con algunas excepciones. La popularidad de este color puede remontarse a 1840, año en el que se celebró el matrimonio de la reina Victoria de Inglaterra con Alberto de Sajonia-Coburgo. La reina eligió un vestido de satén de seda de color blanco para el acontecimiento. La fotografía oficial del retrato de boda fue extensamente difundida y muchas novias optaron por un vestido similar en honor a esa elección. La princesa Carlota, prima de la reina Victoria, ya había llevado un vestido de ese color durante sus esponsales en 1816 pero sin repercusión social. Por gustos personales, anteriormente, otras novias de la realeza europea también se habían casado de blanco. Varios siglo atrás, en el año 1558, María Estuardo se vistió de blanco para su enlace con Francisco II, es este caso la elección del color no fue para nada casual, ya que el color estaba asociado al ducado de Guisa, estirpe de donde procedía María. Pero fue a partir del enlace entre la reina Victoria y el príncipe Alberto cuando la tradición cobró verdadera fuerza. En parte se debió a la creciente masificación de medios impresos y a la naciente fotografía, que contribuyeron a que los retratos y la noticia de la boda de Victoria se dieran a conocer por muchos países. Otro aspecto a tener en cuenta, y que pudo influir en la instauración del color blanco, fue la invención del traje de ballet en 1832. Los trajes de faldas inmaculadas y cuerpos níveos progresaron en las noches de teatro europeas en los cuerpos de las bailarinas. Ellas, como la mujer romántica ideal, se mostraban etéreas, frágiles, cándidas y puras. La sociedad romántica reconoció en ellas el símbolo valorado y lo adoptó de tal modo que las jóvenes empezaron a frecuentar los bailes de sociedad con vestidos blancos.

La tradición de utilizar un traje blanco para la boda, incluyendo en esta consideración los tonos crudos, beige, marfil o champán, continúa siendo la tendencia generalizada hoy en día, en muchos casos su elección ha dependido del tono que más se ajustara al color de piel de la novia.

Antes de que se expandiera la tradición del vestido blanco, las novias elegían el color para su atuendo de acuerdo a su personalidad y gusto. Sin embargo en periodos históricos anteriores el peso de la tradición imponía el color del vestido nupcial. Por ejemplo, en la antigua Roma las novias se casaban con sus túnicas, por lo general blancas, como en el día a día, con la distinción de colocarse un manto o velo púrpura y una corona de flores. Sin embargo a partir del siglo II el color blanco cambió su simbología y, por decreto imperial, se extendió y fue el color habitual del luto hasta la Europa medieval. Las griegas en cambio preferían para casarse las túnicas amarillas aunque no era una regla, lo único en común eran las flores en la cabeza. Las novias lombardas se vestían de negro y encima un manto rojo.

En los inicios de la Edad Media las novias llevaban un traje más o menos vistoso pero de cualquier color: verde, rojo, azul, como muestran algunas pinturas de la época. Con el tiempo, lo común fue que las mujeres se vistiesen de rojo y además incorporasen grandes bordados y decorados en dorado, símbolo de la realeza y por supuesto del status y riqueza de la familia. Al inicio del Renacimiento se impuso en Europa la influencia italiana, con un estilo grandilocuente de colores alegres y la paleta cromática donde elegir color fue más extensa, a lo que hay que añadir el uso de pedrería, entre las que resaltaban las gemas preciosas, las perlas y los diamantes. La ostentación fue la regla en las novias renacentistas que, de esta manera, daban significado a las alianzas más por el poder económico que por amor.

Hacia 1700 los vestidos se tornaron en tonos pasteles, otorgando más importancia a los adornos y así, el barroco equiparó a las novias con el resto de las artes. A finales del siglo XVIII se permitían diferentes colores excepto el negro (el color propio del luto desde finales del siglo XV) o el rojo

1660
LUIS XIV

Boda de María Teresa de Austria y Luis XIV.

J. Lausmonier

1840
EL INICIO DE UNA TRADICIÓN

La reina Victoria de Inglaterra marca el inicio de la tradición del vestido blanco en su boda con el príncipe Alberto de Sajonia-Coburgo.

(que estaba relacionado entonces con las mujeres de mal vivir). En la elección influían determinada creencias y supersticiones asociadas a los colores con que se hicieran sus vestidos, de este modo inclinarse por un vestido azul auguraba que el amor sería por siempre verdadero.

Tras el enlace de la reina Victoria, el vestido blanco vino a simbolizar la pureza del corazón y la inocencia de la niñez. Además, el catolicismo, que siempre había relacionado el blanco con la pureza, a partir del dogma de la Inmaculada Concepción en 1854, empezó a asociar este color con la virginidad de la mujer, otorgando un importante valor moral a esta tonalidad. A finales del siglo XIX y hasta la década de 1910, este color no solo estuvo vinculado a la pureza, sino que también sirvió para marcar el estatus social, adoptando por tanto el símbolo de riqueza. Lo que fue un privilegio de las novias pertenecientes a una muy alta clase social, empezó a adquirir otra dimensión cuando en torno a 1900 la burguesía fue incorporándose a tan exclusiva moda y hacia 1920, en núcleos urbanos, las novias de clase media se adentraron en esta tendencia que poco a poco se extendió por todo el país.

Las grandes bodas, publicadas en periódicos y revistas y retransmitidas masivamente por el Nodo y la televisión, como la de Isabel II de Inglaterra con Felipe de Edimburgo y la Cayetana de Alba con Luis Martínez de Irujo (1947), Grace Kelly con Rainiero de Mónaco (1956) y la de Fabiola de Mora y Aragón con el rey de Bélgica (1960) supusieron el lanzamiento definitivo del color blanco para el vestido de novia, que hoy perdura con toda su fuerza en la moda nupcial. El calado social y cultural del vestido blanco va más allá de la simbología de pureza inicial, para las novias sigue siendo el color preferido con independencia del rito mediante el que formalicen la relación de pareja, vistiéndolo incluso en sucesivas uniones.

EL VESTIDO DE NOVIA NEGRO

Por llamativo que resulte imaginar a una novia vestida de negro en la actualidad, este hecho ha sido frecuente a lo largo de la historia. Hubo un tiempo en el que España marcaba la pauta mundial y todo lo que se hacía en nuestra corte servía de inspiración de puertas afuera. La corte española se convirtió durante los siglos XVI y XVII en el mayor epicentro político de Europa. La hegemonía militar, política y cultural del imperio español hizo que desde todo el continente se miraran con atención las modas y las tradiciones que proponían los castellanos. Los pintores españoles introdujeron su estilo entre flamencos e italianos y la vestimenta de los reyes españoles dio lugar a una peculiar moda: «Vestir a la española». La difusión de la indumentaria de la corte española tuvo su mayor auge entre 1550 y 1650 periodo en el que el color negro se erigió en símbolo de la elegancia en el vestir.

Por otra parte, la muerte del príncipe Juan en 1497 llevó a la aprobación por parte de los Reyes Católicos de la «Pragmática de Luto y Cera», un conjunto de leyes en el que se recogía, entre otros asuntos, que el color negro debía ser el de la indumentaria para el luto. De este modo se inició una andadura entre protocolos y tradición en la que el negro se vistió con dos acepciones: en periodos de luto y en ceremonias y acontecimientos donde se exigía e imperaba el buen gusto por vestir a la española.

Carlos I y Felipe II fueron los valederos de una moda universal que todos los países del continente imitaban. Fue entonces cuando se empezó a identificar el negro como el color de la elegancia suprema. Antes del descubrimiento de América, el negro era un color imposible de mantener de manera duradera en los tejidos, por lo que vestirlo era símbolo de riqueza. Con la llegada de los españoles al Nuevo Mundo se descubre el palo de Campeche, un árbol que consigue un negro intenso que se fijaba bien a la ropa y que los conquistadores mostraron al rey. La astucia de Felipe II le llevó a imponer esa moda, a sabiendas de que le tendrían que comprar a él el tinte, lo que supuso grandes ingresos para la corona. Con el rey más importante de la Cristiandad vistiendo de negro, éste se convierte en la moda del momento. La elegancia y la sobriedad del tinte en cuestión ayuda además a realzar la belleza de los cuellos de lechuguilla y golilla y sus encajes de bolillos. Esta moda seguirá vigente en la corte madrileña hasta la llegada de los Borbones. La boda de la Infanta María Teresa de Austria (hija de Carlos IV) con Luis XIV de Francia, el Rey Sol, celebrada el día 9 de junio de 1660, evidenció la sentencia a muerte del negro. En el cuadro en el que Jacques Lausmonier retrata el enlace real, vemos a la novia con vestido negro y con ella la corte española, imagen de un imperio en horas bajas; al otro lado el novio mimetizado con la moda del país de su prometida pero rodeado de los colores de la corte francesa, símbolo del éxito del Barroco y de la pujanza del país vecino. La llegada de la dinastía borbónica a España en 1700 supuso un punto de inflexión para esta moda, pues si bien Felipe V aguantó el negro para hacerse con el favor del pueblo español, al final impuso la moda de Versalles y el color negro solo siguió vistiendo a los españoles enlutados.

Si España recibía el año 1878 con la algarabía del enlace del rey Alfonso XII con su prima Mª de las Mercedes de Orleans, acontecido el de 23 de enero, cinco meses después, el 26 de junio, el país quedaba impactado por la prematura muerte de la soberana. La corte decretó un luto que se hizo extensivo a las novias casaderas. Fue el comienzo de una nueva etapa en la que, habiendo terminado el periodo de luto oficial, muchas novias españolas, lejos del duelo por la muerte de la reina y separadas del tiempo del luto decretado, prefirieron vestirse de negro para casarse, por discreción y distinción. Esto empezó a ocurrir en ambientes urbanos donde la indumentaria popular había desaparecido de los usos cotidianos y las mujeres consideraban que, en su estatus social, no estaba bien visto vestir de blanco como sí lo hacían las novias de la alta sociedad desde mediados de siglo. El vestido negro, como el blanco, se ajustó a las modas y patrones de cada década. Sobre la cabeza, con luto o sin él, los velos de tul o las mantillas de encaje eran de color negro sobre los que destacaban coronas de florecillas y capullos blancos de cera. En la zona centro y sur del país las mantillas se elevaron sobre la nuca con peinetas.

El 21 de febrero de 1911, el diario ABC llevó a portada una foto de familia con dos protagonistas indiscutibles: Pastora Rojas y Rafael Gómez. Ellos eran la bailaora gitana Pastora Imperio y el torero «El Gallo». La prensa añadía: "Rafael vestía traje negro y sombrero de ala ancha y Pastora, lujoso traje negro de seda con cola y velo blanco". Vistiendo de negro, no era habitual cubrir la cabeza con una mantilla o velo blanco. Por ello la repercusión de esta publicación inició un nuevo periodo que duró hasta la década de 1930 en el que las mujeres fueron introduciendo velos blancos con sus vestidos negros. Esta combinación de colores llegó hasta los ambientes rurales de preguerra como muestran las fotografías de estudio tomadas por todo el país y que muestran a las novias que posaron ante la cámara con sus vestidos negros y cortos y con velos blancos.

1878
RETRATO DE BODA

Mª de las Mercedes y Alfonso XII, quien le regaló el vestido a la reina.

1920
A GUSTO DEL PAÍS

Novia con mantilla elevada sobre peineta.

1911
PRECURSORA

Pastora Imperio, precursora del velo blanco con vestido negro en su boda con Rafael "El Gallo".

En España, al término de la guerra civil, se produjo un estancamiento de la moda provocado por el aislamiento, el racionamiento y la autarquía. En la década de los 40 el vestuario de la población estuvo marcado por la escasez y la mala calidad de las telas. Se impusieron cortes sobrios y sencillos, con escotes tímidos, lo más discretos posible, la moda pasó a ser gobernada por la moral y supervisada por la censura de la época. Durante la recesión económica fue muy común que las novias se casaran de negro, sin estar de luto, al no poder darse el lujo de comprarse carísimas telas blancas ni mandarse a hacer elegantes diseños. Se decantaron por vestidos prácticos que volverían a usar después de la boda; en los trajes de chaqueta negros y cortos encontraron el modelo perfecto al contexto nacional. Sobre la cabeza sombrero o tocado de velillo y prendidos de flor de azahar. Casarse de blanco en los años 40 solo fue privilegio de la clase media y alta. El blanco, y toda su gama, no se generalizó para los vestidos de novia de todas las clases sociales hasta mediados del siglo XX.

LAS FLORES EN EL VESTIDO DE NOVIA

Las flores siempre han complementado el atuendo de la novia y han tenido un simbolismo especial. Sobre la cabeza han dado forma a coronas, tocados o tiaras; sobre los vestidos han resaltado, bien a modo de guirnaldas o también como prendidos o ramilletes, y en la mano en el característico ramo novia.

A lo largo de la historia las flores han formado parte de las celebraciones, pero en cada época han tenido un uso diferente. Gracias a los escritos de autores clásicos sabemos que en la antigua Roma, las novias no llevaban ramos de flores, sin embargo, adornaban el cabello con hierbas aromáticas. En culturas y tradiciones posteriores, se cree que las novias cargaban manojos de ajo, eneldo y otras hierbas para alejar a los malos espíritus que pudieran interferir en la felicidad de los esposos y así atraer energía positiva para su futuro matrimonio. Ante la necesidad de disfrazar el nada agradable olor del ajo, con el tiempo, las novias añadieron flores aromáticas. Otra teoría añade que el objetivo de los ramos de flores aromáticas no era ocultar el fuerte olor del ajo, sino el de las mismas novias. En la Edad Media, la crudeza de los inviernos alejó de los baños a las personas durante meses, por lo que había que esperar al mes de mayo para el primer baño. Es por lo que el mes de mayo se conoció como el mes de las novias. En los meses de mayo y junio se concentraron las celebraciones de las bodas durante la Edad Media, antes de que llegase periodo estival y con él el calor.

Los árabes introdujeron en Europa la costumbre de adornar la cabeza de la novia con coronas de flores de azahar. Esta flor siempre ha simbolizó la pureza y la felicidad.

1930
VELOS Y RAMOS IMPORTANTES

Década de largos velos y grandes ramos apoyados a la cadera.

A partir del Renacimiento, las flores no formaban parte de la indumentaria de la novia. Es a principios del siglo XIX cuando resurgen los primeros ramos de novia, con una característica forma circular, disponiéndose las flores en círculos concéntricos.

El ramo de la novia se traduce como la carta de presentación de ella misma. La aparición de cualquier novia está precedida del ramo que sostiene con sus manos, por tanto es el que la presenta y al que ella sigue.

En la segunda mitad del siglo XIX en Europa, los ramos de flores de las novias se vuelven ostentosos por el tamaño, ya que simulaban una cascada de flores y podían llegar hasta la rodilla. Mientras en España a finales del siglo XIX y principios del XX la influencia europea se hizo sentir en la burguesía y en la nobleza, las novias del 'pueblo llano' se vestían de negro y sólo complementaban el traje con algunos

ramilletes de flores de cera en el pecho, o esparcidos por la falda, así como en forma de coronas sobre la cabeza.

La I Guerra Mundial, la desaparición de grandes imperios y la gran primera crisis mundial provocaron que la fastuosidad de las bodas desapareciese, por lo tanto todo ello también se reflejó en los ramos de novia. Surgieron los llamados ramos de "gota", por su forma de gota, arco o media luna e independientemente del tipo de flor elegida, fueron los antecesores de los ramos que hoy en día se siguen llevando.

Alrededor de 1920, las mujeres que vestían de negro para casarse, comenzaron a sustituir el velo o mantilla negra por el velo blanco, y el prendido de azahar del pecho se sustituyó por un ramo de flores que la novia llevaría en las manos como era tradición en las novias de la alta sociedad. A partir de la década de 1920, el ramo de flores es un elemento indispensable del ajuar de toda novia. Se hacían de flores de tela y también de flores naturales y complementaban la feminidad de la novia al aportar romanticismo a su imagen y rubricar la felicidad del acontecimiento.

Durante la posguerra española se pusieron de moda los ramos de novia realizados con flores blancas de temporada, siendo grandes y planos y se apoyaban en la cadera. Se caracterizaban por unas cintas de satén blanco con pequeñas flores cosidas en los extremos que se colgaban del ramo.

En los años 40 se reduce el tamaño de los ramos y vuelven a verse los realizados de tela, como las empleadas para los tocados. Posteriormente, con la influencia del cine, los ramos de novia se fueron adaptando a otros gustos y pasaron de estar apoyados en la cadera a ser pequeños bouquet.

En toda Europa, en la década de los 70, se pusieron de moda los pequeños ramos de novia realizados con flores silvestres buscando la naturalidad, sin embargo en la década de los 80 volvieron a resurgir los grandes ramos en forma de cascada. Fue en la década de los años 90 cuando se pusieron de nuevo de moda el bouquet de rosas naturales y se comenzaron a incorporar los ramos de tallos grandes.

El uso de ramo de novia fue concebido con fines religiosos cuando la novia, al terminar la ceremonia religiosa, ofrecía a sus dioses el ramo con una doble finalidad, la de agradecimiento y la solicitud de protección durante su matrimonio, junto a otras posibles y personales peticiones. En la boda católica sigue siendo frecuente el depositar el ramo ante una imagen de devoción.

Actualmente el ramo de flores sigue envuelto en todo un ritual de tradiciones: lo compra el novio, es entregado por parte del padrino a la novia en casa de ésta antes de partir para la iglesia y si al terminar la ceremonia no ha sido depositado en ningún altar, durante la celebración la novia, en un acto gracioso, lo lanza de espaldas a un grupo de amigas deseosas de cogerlo. La superstición dice que la afortunada que atrapa el ramo de la novia tendrá suerte y será la próxima en casarse.

1963
VELOS Y RAMOS REDUCIDOS

Los velos y los ramos de flores pequeños dieron protagonismo a los vestidos.

En el siglo XXI el ramo sigue siendo uno de los complementos más importantes de las novias. Aparte de su simbología tradicional o religiosa, los gustos personales pueden elegir entre un sinfín de combinaciones de flores y tamaños, ajenos a modas y convencionalismos. El regreso de la moda vintage, ha vuelto a relanzar la flor de azahar.

LA EVOLUCIÓN DEL VESTIDO DE NOVIA

Los vestidos de novia son el resultado de las influencias de la moda. La moda, a su vez, es la expresión de situaciones sociales, políticas e incluso económicas. En los siglos XIX y XX el traje nupcial ha sufrido transformaciones importantes pero siem- •••

pre teniendo el mismo objetivo y es el de hacer de la novia toda una princesa envuelta en una obra de arte para su gran día. En este periodo, los vestidos han pasado por el tono marfil, el crudo, el beis, el blanco roto, los tonos pastel, el champán y el blanco puro. Los tejidos han mostrado desde las texturas más volátiles a las más de mayor apresto. Los diseños han enseñado el resultado de las mentes más creativas y han revolucionado los escaparates con vestidos largos y cortos, ajustados o sueltos, conservadores o escotados, todos finalmente han marcado la época. El siglo XIX arranca con la moda directorio o imperio, a la que sigue el romanticismo, la moda del polisón, el modernismo, el art decó, los locos años 20, la posguerra, el glamour de Hollywood, el estilo hippie, el volumen de la década de 1980 y hasta nuestros días.

Tras la Revolución Francesa de 1789, se impone un nuevo canon femenino como reacción a las modas del siglo XVIII marcadas por la rigurosa etiqueta del traje de corte del Antiguo Régimen. El estilo neoclásico pone de moda el uso de tejidos finos, frágiles y transparentes, realizados en seda y, fundamentalmente, en algodón y el color blanco y marfil. La estructura del cuerpo del vestido, tendrá talle alto y marcará la línea del pecho que hacia 1820 comienza a descender progresivamente.

El inicio del estilo victoriano, en cuanto a moda se refiere, coincide con el periodo isabelino español y también se impuso en la moda nupcial durante varias décadas. La reina Isabel II de España se casa el de 16 octubre de 1846 con su primo el infante don Francisco de Asís de Borbón. Es de destacar en este periodo el cuerpo ajustado que baja hasta la cintura, ayudado por un corsé interior, la pompa de la falda que descansaba sobre soportes interiores como las crinolinas y el velo hasta el pecho por delante y hasta el talón por detrás. En estos vestidos pertenecientes al periodo romántico, se sucedieron la manga corta con la manga larga y la manga pagoda, según la moda de las diferentes décadas. Los rostros se enmarcaban entre tirabuzones laterales que sobresalían de peinados con raya al medio. El calzado plano y delicado contribuyó al aire frágil de la silueta femenina.

La exuberancia de las faldas de la moda romántica de mediados de siglo dio paso a una combinación de recursos como recogidos y drapeados que concentraban el volumen en la parte trasera de la falda. El miriñaque fue relegado por una nueva estructura: el polisón. La nueva tipología se inicia hacia 1869 y se mantiene con cambios durante la década de 1880. Si bien los vestidos constaban de dos piezas, cuerpo y falda, apareció el vestido "línea princesa", llamado así en honor de la princesa Alejandra, princesa de Gales. Esta línea de vestidos, de breve existencia, se considera un buen ejemplo del estilo "consciencia del cuerpo" al no tener costura horizontal en la cintura y utilizar, para ajustarse a ésta, pinzas verticales que realzaban el busto y las caderas. En España este periodo conoció cambios políticos que fueron desde la Revolución de 1868, el reinado de Amadeo de Saboya y la Restauración de la monarquía con Alfonso XII. Fue este monarca quien, en dos años, protagonizó las dos bodas reales, la primera con Mª de las Mercedes de Orleans y Borbón (23 de enero de 1878) y la segunda con Mª Cristina de Habsburgo Lorena (29 de noviembre de 1879) quien lució un magnífico traje de raso blanco con cola cuadrada y bordado de plata, hecho en Madrid. El manto, también de raso, llevaba bordadas flores de lis con hilo de oro además de dos hileras de encaje entre las cuales aparecían rosas blancas y flores de azahar. El peinado de moda fue el pelo recogido, ligeramente elevado con corto flequillo o con tirabuzones y la cabeza cubierta con un velo.

La última década del siglo XIX y la primera del XX tienen en el movimiento modernista los fundamentos creativos de la moda. La mujer y la naturaleza son las fuentes de inspiración para unos vestidos que fueron de dos piezas y también línea princesa. Se confeccionaron con tejidos ligeros que a medida que avanzaba el periodo se fueron volviendo más frágiles. Generalmente fueron de seda, como el tul, la gasa, los suaves tafetanes, los encajes de aplicación y una gran variedad de motivos decorativos florales. Los cuerpos, emballenados, tenían cuellos altos y mangas prominentes. Es tiempo para la silueta en S y el característico pecho de paloma. Las faldas adquieren un estilo más sencillo aunque en la parte trasera quedan vestigios del polisón habiendo desaparecido las formas exageradas de ese estilo que se simplificaron y se volvieron más discretas, concentrando el vuelo en la parte trasera y proporcionando leves colas. El peinado voluminoso circunda la cabeza y sujeta coronas de azahar, y velos largos. El calzado, de seda y tacón de carrete, concentra la decoración en el empeine y la puntera. A este periodo corresponde la boda celebrada el día 31de mayo de 1906 entre el rey Alfonso XIII con la inglesa Victoria Eugenia de Battenberg. La novia vestía un magnifico traje de satén blanco bordado en plata y salpicado de azucenas y azahares.

Ese mismo año, desde París, Paul Poiret propuso un modelo de corsé más largo y cómodo, también apostó por la simplificación y la reducción de las prendas interiores, provocando unos cambios que modificaron la moda en la década siguiente. La moda nupcial de la década de 1910 responde a la búsqueda de simplificación definida por las líneas rectas que favorecen la comodidad y el movimiento. Los vestidos combinan tejidos de texturas contrapuestas y los cuerpos quedan unidos mediante anchos cinturones, a modo de fajines, a las faldas. Éstas solían mostrar varios niveles y se acortan, dejando ver zapatos de tacón alto. En los primeros años los cuerpos, de cintura alta, aún precisaban llevar varillas en el interior pero a

1930
TRAJES AJUSTADOS

En esa década prevalecieron las líneas ajustadas.

mediados de la década, la moda recibe un decisivo impulso con la creación de grandes firmas de prestigio como Balenciaga o Coco Chanel. En 1919 Pedro Rodríguez abre en Barcelona la primera casa de Alta Costura en España.

Los primeros atisbos de liberación femenina empiezan por mostrar a una nueva mujer, trabajadora y emancipada que empieza a ejercer el derecho al voto y prefiere vestir una ropa más cómoda y holgada, sin corsé. Hacia 1920 triunfa una silueta andrógina con corte a la cadera y línea recta definida por el largo de la falda, que deja ver la parte inferior de la pierna luciéndose medias y calzado como antes no había ocurrido. El vestido de novia, que prefiere los tejidos de mucha caída y como novedad incorpora el terciopelo, tiene escote y manga larga y presenta adornos discretos mediante encajes aplicados, galones o pedrería. Las mujeres, que han cortado sus largas cabelleras y se peinan "a lo garcon", para el día de su boda sujetan el velo que cubren sus cabezas con espectaculares tocados y atrevidas coronas que combinan la pedrería y los encajes con flores y capullos de cera o tela.

Son años en los que la influencia de Estados Unidos impregna la forma de vida también en Europa. El cine y los nuevos ritmos como el jazz, o el charleston, amenizan las grandes fiestas y potencian el deseo de diversión, lo que acuñó el calificativo de "locos años 20". En la Exposición Internacional de Muestras de Barcelona de 1929, Pedro Rodríguez, que años atrás había abierto su taller en la ciudad, alcanzó realmente el éxito gracias a unas propuestas inspiradas en el art déco.

Para 1930 las mujeres volvieron a vestidos de novia largos influenciados por las actrices de Hollywood. Predominaron las líneas lánguidas que se ajustaban al cuerpo a partir de un talle alto, para lo que triunfó el raso de seda cortado al biés que consiguió siluetas esbeltas y cinematográficas. El interés por mostrar un cuerpo sinuoso dio lugar a la llamada "línea sirena" si el vestido se ceñía hasta por debajo de las caderas y caía recto. En esta década se recuperaron las mangas abullonadas, más al estilo victoriano. En España el estallido de la guerra civil supuso un paréntesis que provocó que Pedro Rodríguez se exiliara a París y que los inicios de Balenciaga fueran en la misma ciudad.

Los recientes acontecimientos históricos vividos en nuestro país y la segunda guerra mundial ofrecieron un panorama de luto y desolación que se hizo sentir en la moda española y en la europea. La calidad de los tejidos y los diseños bajaron bastante el nivel. El convulso periodo que se vivía, obligó a reducir el presupuesto en los núcleos de poblaciones rurales y en muchas familias de clase media, de ahí que se impusieran los vestidos de novia negros, de diseño sencillo y austero, el modelo sastre fue el más elegido por las mujeres: hombros marcados con pequeñas hombreras y cinturas recogidas con peplo sobre la falda, normalmente corta.

Con el éxito de la película "Lo que el viento se llevó", en diciembre de 1939, se impuso un renacimiento de las líneas del estilo victoriano a partir de 1940. Las celebrities y las familias con mayor poder adquisitivo continuaron aportando a la moda vestidos de novia exclusivos en los que se volvió a centrar la atención en la cintura, intuyendo que las mujeres querían olvidar los tiempos de escasez para volver a vestir como princesas. Christian Dior lanza en 1947 su primera colección y la prensa americana la bautiza como New look, caracterizada por una silueta en reloj de arena. Los hombros marcados de los primeros años se vuelven estrechos en la propuesta de Dior, la cintura es de avispa y falda es amplia, con mucho vuelo. Los vestidos de novia incorporan el gusto por la pequeña botonadura que se alternan en el delantero y la espalda como elemento decorativo sobre los satinados o brillantes tejidos de seda empleados. El peinado suelto fue ganando posiciones a medida que avanzaba la década y al término de la misma el cabello se fue ondulando tras el estreno de *'Gilda'* en 1947 con una Rita Hayworth cuya cabellera se convirtió en referente.

En una España aislada, las mujeres jóvenes copiaban del cine, una de las pocas distracciones de los novios de la época; las modistas copiaban de las revistas y las amas de casa reproducían los patrones. Se inicia en estos años una creciente formación en el corte y confección por parte de chicas jóvenes de zonas rurales y urbanas. Estas modistas confeccionaron durante décadas interesantes y dignos modelos a una clientela del entorno, ávida por lucir modelos similares a los publicados en revistas o vistos en televisión. En la mayoría de los núcleos de población urbanos surgieron talleres afamados, dirigidos por modistas que crearon modelos exclusivos y a medida para cada novia.

Durante los primeros años de la segunda mitad del siglo XX la exquisitez, la elegancia y la ostentación volvieron a las novias influenciadas por la propuesta de Dior, quien marcó este periodo y devolvió el glamour, la fantasía y el lujo a las bodas. Había llegado la era del cancán que amplió el volumen de faldas largas y de faldas a media pierna, novedosa apuesta de los diseñadores que también introdujeron faldas vaporosas de tul. El resultado creó novias espectaculares con velos cubriendo sus rostros, largas colas, transparencias y encajes junto con variados escotes. Los guantes fueron el accesorio indispensable de la década y los zapatos de tacón de aguja aparecen como símbolo de la elegancia.

En septiembre de 1954, Audrey Hepburn se casó con el también actor Mel Ferrer. Para la ocasión lució un vestido con cintura de avispa y lazada en la espalda, falda amplia por debajo de la rodilla, mangas de farol hasta el codo y botonadura hasta el escote con cuello de organza. Sobre su pelo corto con flequillo, destacó una corona de

1960
BALENCIAGA

Fabiola de Mora con su vestido de Balenciaga.

1956
ICONO

El vestido diseñado por Helen Rose para Grace Kelly se completó con velo Julieta y tiara bordada con encajes, perlas, brillantes y flores de cera.

ocho rosas. Los tocados con tapafea y los velos cortos fueron habituales cuando se trataba de faldas a media pierna.

Pero si hay un vestido de novia que destacó en esta década fue el de la actriz Grace Kelly, el máximo exponente del lujo y del glamour. Se cita como uno de los vestidos más elegantes y recordados de todos los tiempos, y uno de los más famosos desde entonces. Lo lució durante su boda con el Príncipe Rainiero III de Mónaco el 19 de abril de 1956. La Metro-Goldwyn-Mayer le quiso regalar a su estrella su vestido de novia y para ello, se contó con la ganadora de dos Oscars al mejor vestuario, Helen Rose. La parte superior estaba realizada con un encaje de Bruselas que tenía más de 125 años de antigüedad y que llevaba cientos de perlas cosidas a mano para tapar las costuras. La falda estaba realizada en falla de seda blanco roto, una especie de tafetán, obra de ingeniería que llevaba una combinación debajo para la que fueron necesarios 90 metros de tul para darle ese volumen tan característico y un fajín drapeado que realzaba su cintura. El velo estaba sujetado por una tiara Julieta que iba bordada con encaje, perlas, brillantes y flores de cera.

Este estilo lujoso comenzó a sucumbir en el 60, donde convivieron diseños sobrios y minimalistas con otros informales.

Manuel Pertegaz y Cristóbal Balenciaga crearon vestidos clásicos con tejidos de seda y satén en los que se trabajó el cuerpo con cinturas prolongadas y corte a cadera donde se recoge el vuelo de la falda acampanada. Otros diseños, sin embargo, constituyen toda una experiencia arquitectónica, muy característicos de esta década. Se trata de diseños severos y estilizados que construyen vestidos con esquema geométrico, de líneas rectas y plantean una investigación de volúmenes. Las colas parten, rígidas, a modo de capas, de los hombros y de la espalda. La elección de los tejidos no es al azar ya que se requieren aquellos que permitan hacer realidad tales creaciones como sargas, tafetanes de seda, crep de rayón o lana fría entre otros. También irrumpen con fuerza los tejidos labrados en los que, sobre el fondo con brillo, resaltan en mate los motivos en relieve. Para la sensación de rotundidad que ofrecen estas creaciones, no tiene cabida la combinación de tejidos.

Uno de los iconos de esta década fue el vestido con el que Balenciaga vistió a Fabiola de Mora y Aragón para su enlace matrimonial con el Rey Balduino de Bélgica el 15 de diciembre de 1960. Pensando en la personalidad sobria y sencilla de la aristócrata, el genial modisto creó un elegantísimo y sublime vestido que actualmente puede contemplarse en el Museo Balenciaga de Getaria. Es de seda blanco, tiene escote barco, manga japonesa de tres cuartos, talle estrecho y corte a la cadera que da inicio a la falda. Una piel de visón blanco rodea el escote, la cadera y la espléndida cola de seis metros que nace a la altura de los hombros. El vestido está forrado de satén. Fue ésta la primera boda televisada.

Pero la década de los sesenta, lejos de conservadurismos, fue muy distinta cuando los vestidos de novia se unieron a la revolución sexual y al movimiento hippie. Se produjo un cambio de visión global que se resume con el eslogan "libera tu mente y después tu ropa". Con la introducción de las faldas largas y muy sueltas al estilo pijama, para el día a día, así como la mini falda, el bikini y los pantalones de campana, el mundo de la moda dio un giro y caló hondo en diseñadores internacionales que comenzaron a diseñar vestidos cortos de novia en los que también introdujeron toques de color. En el año 1964 la compañía Pronovias presentó su primera colección y se lanzó a vestir las novias prét à porter abriendo tiendas en Barcelona y en otros puntos de España.

La década que transcurre entre 1967 y 1978 son los años de la margarita. La flor está presente en bordados, guipures y estampados de los vestidos así como en tocados, pamelas o cascadas que sustituyen a los velos que pierden protagonismo en esta década. El pelo suelto es la moda imperante.

La década de los setenta estuvo marcada por una moda que rehusó el futurismo geométrico a favor de un estilo romántico y bucólico en el que el prevaleció el gusto por la organza y los tonos pasteles también fueron muy demandados por las novias que desearon vestidos diferentes para una época de apertura. No obstante asistimos a una gran variedad de estilos y tendencias, diversidad que se pone de manifiesto entre el traje de estilo medieval que realizara Balenciaga en 1971 para Carmen Martínez-Bordiú Franco, en raso natural, y el de tul bordado que firmara Christian Dior para vestir a la princesa Carolina de Mónaco en 1978. De igual modo los peinados y sus adornos fueron desde los tocados y velos más clásicos a prendidos florales que potenciaban estilos bohemios.

La Alta Costura para la novia tiene en España a partir de 1970 a Chus Basaldúa quien se convierte en firma de referencia para la alta sociedad. Sus trabajos nos remiten a lo exclusivo, al refinamiento y a la elegancia. Su empeño no es otro que hacer de cada novia una mujer única y mágica; la idea clave es que el traje tiene que emocionar a quien lo lleva.

En los 80 el vestido de novia se hizo opulento mostrando faldas voluminosas e importantes mangas elevadas por hombreras. Vuelve el gusto por la combinación de tejidos y el uso de encajes, bordados y pedrería permitiéndose cierto barroquismo. El vestido que mejor ejemplifica esta tendencia es el de la princesa Diana el día 29 de julio de 1981 para su boda con Carlos de Inglaterra. El modelo, que no dejó indiferente a nadie, fue un diseño de la pareja británica Elizabeth y David Emanuel. Para esta impresionante y voluminosa creación, se utilizaron 25 metros de seda y tafetán, 91 metros de tul,

137 metros de malla para el velo y 10.000 lentejuelas de nácar y perlas. Uno de los detalles que más llamó la atención fueron los ocho metros de cola, la más larga de la historia de princesas. Este controvertido diseño, de estilo bombache, se convirtió en un símbolo y por ello ha sido y sigue siendo uno de los más importantes de la historia de la moda nupcial. Diana lo acompañó con tiara de diamantes y platino, velo tipo catedral y gran ramo de flores en cascada. Lady Di fue todo un referente y ejemplo de estilo.

Para terminar el siglo XX, entrada la década de los 90, la opulencia ochentera fue desapareciendo y los volúmenes de los vestidos, los adornos y artificios se fueron reduciendo. Es un periodo en el que las relaciones formales entraron en declive por un enfoque de relación más liberal y las bodas civiles se fueron imponiendo. Este tipo de enlace y celebración provocó que se empezaran a tomar diferentes ideas de cómo diseñarlos, sin respetar tradiciones o normas. Los diseñadores desbancaron el modelo suntuoso y optaron por concebir vestidos sencillos que se adaptasen al ritual civil y al religioso. Sería el gusto de la novia y el tipo de celebración de la propia boda los que dictaminasen la incorporación o no de colas, velos o tocados. Por ello los noventa marcaron una época de diversidad. Aparecieron un considerable número de diseñadores dedicados exclusivamente al traje nupcial y el mercado presentó una variedad tan extraordinaria como extraña. La incorporación a Pronovias de Manuel Mota en 1990, hizo que la firma se posicionase en una época dorada. Sus diseños sencillos, evolucionaron hacia la sobriedad al apostar por un estilo romántico y depurado.

La diseñadora española Rosa Clará, ofrece a partir de 1995 colecciones con diseños diferentes y modernos, elaborados con tejidos de la máxima calidad y haciendo posible el sueño de un grupo creciente de novias que no se identificaba con lo que encontraba en el mercado.

Es una década en la que a menudo la televisión y las revistas llevan a sus portadas amplios reportajes sobre bodas mediáticas. Entre ellas la de la infanta Elena de Borbón y Grecia, celebrada en 1995, para la que Petro Valverde diseñó un vestido de escote cuadrado, con bordado en hilo de seda, al igual que en las mangas, y falda de vuelo lisa. Dos años después su hermana, la infanta Cristina, eligió a Lorenzo Caprile para que creara su sencillo vestido nupcial. Un diseño de escote barco y corte imperio de manga larga. La falda ligeramente evasé hacía resaltar un magnífico velo de encaje de Bruselas, prendido por una original corona.

Con el cambio de siglo se vive un periodo ecléctico y de apertura en lo que ha diseños de novia se refiere, llegando a la era del todo vale pero con una vuelta al romanticismo y una adoración por lo vintage.

1978
DIOR

Carolina de Mónaco vestida por Chrtistian Dior.

1967
DE LA RENTA

Vestido de Óscar de la Renta.

EL AJUAR DE LA NOVIA

YOLANDA MARTÍNEZ HERNANDO
Co-Coordinadora de la Exposición
RAQUEL GARCÍA MORENO
Investigadora

ARCA DE NOVIA

Arca de novia de Teresa Bados. Quintana Redonda, Soria.

Museo Provincial del Traje Popular de Morón de Almazán

PAÑO DE OFRENDA

Paño de ofrenda de Susana Reviriego. Santa María del Berrocal, Ávila.

EL TERMINO AJUAR hace referencia al conjunto de muebles, alhajas y ropas que aporta una mujer al matrimonio[1] y tiene su origen en el árabe ***aššiwár***[2], que significa mobiliario. Hace ya varias décadas que la palabra ajuar ha desaparecido de las conversaciones familiares y sociales relacionadas con las bodas. En una época en la que el comercio pone a disposición de los clientes un amplio abanico de posibilidades para adquirir los enseres necesarios para acondicionar el nuevo hogar, no es necesario que las muchachas dedique su tiempo libre a la confección de las ropas de uso común de la casa y de su ***equipo*** personal. Afortunadamente, en la actualidad, las mujeres se dedican a ocupaciones relacionadas con su formación y crecimiento personal y al mundo laboral, lo que ha permitido que se abriesen nuevos horizontes personales y profesionales que han liberado a la mujer de la esclavitud del trabajo doméstico, tan infravalorado como poco gratificante.

Tradicionalmente la mujer era la encargada de dotar al nuevo hogar de los enseres domésticos y parte del mobiliario, cuyo reparto estaba perfectamente tasado por la tradición en muchos lugares. En la actualidad, el equipamiento de la casa suele ser tarea y responsabilidad de los dos miembros de la pareja que lo eligen y adquieren de acuerdo con sus gustos y posibilidades, atendiendo a criterios basados más en la moda y la comodidad que en el primor de las labores.

El ajuar o equipo de novia no era sustancialmente diferente en el mundo popular que en el mundo urbano, en relación con los elementos textiles, simplemente respondía a las diferentes necesidades de cada tipo de hogar y de las posibilidades económicas de la desposada. En ambos ámbitos hay que diferenciar dos tipos de prendas, las que componen el atuendo personal y las que se usarán en la vida cotidiana del hogar. La confección del ajuar era tarea de la novia desde su adolescencia y solían utilizarse los mejores tejidos de los que se podía disponer. En el medio rural era frecuente el uso de telas realizadas artesanalmente en la propia casa y se compraban solamente los adornos como cintas, sedas, flecaduras o hilos de bordar que enriquecían hasta las piezas más humildes. Sin embargo, en las ciudades era preciso adquirirlo todo en el

1. Segunda entrada del Diccionario de la Real Academia de la Lengua. 2001
2. Del ár. hisp. *aššiwár* o *aššuwár*, y este del ár. clás. *šawār* o *šiwār*. Diccionario de la Real Academia de la Lengua. 2001

1954
EN LAS REVISTAS

Número 14 de noviembre y diciembre de la revista Labores del Hogar.

comercio, aunque se confeccionase en casa, o por una costurera de confianza, siguiendo modelos y patrones a la moda que, durante todo el siglo XX, se encontraban en las revistas especializadas.

La habilidad de la novia y la riqueza de la casa se ponían de manifiesto en la exposición del ajuar[3] que, en el medio rural y semiurbano, se ha venido realizando de diferentes formas hasta hace escasas décadas, donde los invitados a la boda o los parientes y allegados podían contemplar desde la ropa "de casa", como juegos de cama o toallas, hasta las prendas de vestir de la novia, incluida la ropa interior.

El equipo de novia también contenía piezas decorativas como cubiertas, carpetas, tapetes, alaceneros, paños de arcón, etc. En el mundo popular el ajuar incluía asimismo lo que podríamos llamar piezas rituales, puesto que se utilizarían para las futuras celebraciones de la familia, que forman parte, indudablemente, del arte textil popular y, aparte de su belleza objetiva, encerraban en sus decoraciones el carácter simbólico de los rituales en las que se usaban, destacando los ***paños de ofrendas***, para bodas y otras celebraciones, y los ***paños de difuntos***, para funerales y cabos de año[4].

En toda Europa desde la Edad Media, todas estas prendas se recogían en la denominada ***arca de novia*** o ***arca de esponsales.*** Se trata de unas arcas muy decoradas que, a veces, incluso disponían de cajones y compartimentos para colocar adecuadamente las ropas y los complementos aportados por la novia. Esta pieza se utilizada en todas las clases sociales y su adorno dependía, sobre todo de la capacidad económica de la familia; así los ***cassoni*** de las grandes familias de Siena y Florencia del Renacimiento eran pintados por artistas de renombre con escenas mitológicas relacionadas con el matrimonio. En España hay que destacar las ***caixas de novia*** catalanas, por su riqueza y decoración. Era muy frecuente cubrir la parte superior del arca con un paño bellamente bordado por la novia, denominado ***paño de arcón***[5], ya que este mueble era un elemento destacado de la alcoba del nuevo matrimonio.

En el ámbito rural, el traslado del ajuar de la novia desde su casa a la casa del novio o al nuevo hogar del matrimonio también constituía parte de la fiesta de bodas. En Castilla y en el norte de España –Asturias, Cantabria[6] y País Vasco-, se cargaba todo

3. ACERO CALDERÓN, E. "Las bodas de antaño". 1978

4. GONZÁLEZ MENA, Mª A. "El ajuar ritual popular en Castilla y Extremadura". Tejido artístico en Castilla y León desde el siglo XVI al XX. 1997

5. Ibídem.

6. En la actualidad se puede contemplar este ritual en las recreaciones de las bodas vaqueiras que se celebran en Tineo.

1889
'UNA BODA EN VIZCAYA'

Grabado de un grupo de personas vestidos con traje popular del valle de Arratia, Bizkaia.

Grabado de Mamerto Seguí

el ajuar en uno varios carros y se creaba una alegre comitiva que acompañaba al denominado ***carro de novia,*** cuyos elementos más importantes eran el arca de novia y la cama nupcial.

Esta antigua tradición pudo ser contemplada directamente por Elena Tudiri en la segunda década del siglo XX y la describió en su Memoria de fin de carrera presentado en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio de Madrid, en 1920. Este trabajo fue auspiciado por su profesor D. Luis de Hoyos, como parte de una investigación sobre diversos trajes regionales españoles, que culminaría en la importantísima Exposición del Traje Regional celebrada en Madrid en 1925, que sería a su vez el germen del Museo del Traje. La profesora Tudiri relata así el traslado del ajuar entre los caseríos de los contrayentes:[7]

"Terminado el acto de la boda se vuelve a casa de la novia, donde está preparado el desayuno, que consta en general de sopa, un guisado y dos principios. En el postre no falta nunca el arroz con leche.

En la misma casa de la chica se baila hasta el mediodía. A esta hora, se prepara la comitiva para ir a casa del novio, que es donde se va a comer. Entre la comitiva figura el equipo de la novia ya dispuesto convenientemente en uno o más carros.

Una de las condiciones indispensables en este carro de boda es el de estar adornado con colores chillones. Se adornan los bueyes y las carretas con gran esmero y se va colocando cuanto la chica aporta al matrimonio. La disposición del equipo en los carros varía según sean estos uno o varios.

Cuando el carro es único, en él se arma una cama completa vestida y arreglada como si se tuviera que hacer uso de ella.

Además va en el carro una cómoda, en sustitución de la antigua kutxa (arcón) que ya no se ve más que en algún caso aislado; un baúl, una mesilla, un lavabo sencillo, un par de sillas y una mesa.

En casi todos figura la caldera de cobre y como instrumentos de labranza, la hoz, la azada y el azadillo.

Corona el carro la rueca, preparada con su copo para hilar, aunque esta formalidad que parecía simbolizara la laboriosidad de la mujer va cayendo en desuso.

En algunos pueblos en el carro van también los utensilios de cocina. En otros se suprimen éstos y en su lugar el padre de la chica entrega al novio después de la comida cierta cantidad en metálico destinada a la compra de estos objetos.

La ropa de cama y la propia de la novia van distribuidas entre la cómoda y el baúl.

Dispuesto así el equipo va toda la comitiva a la casa del novio. En todos los caseríos entre el del novio y el de la novia sacan una mesa con vino y pan o galletas que todos los invitados a la boda

7. TUDIRI SÁNCHEZ, E. "El traje y otros asuntos de Etnografía Vasca (1920)". Ed, Emilio Latorre Zubiri. 2017. Pag. 110-112.

han de probar. El no hacerlo se considera un desaire que lo sufre muy mal la familia que lo recibe.

La comida preparada por los padres del novio es en extremo suculenta. Terminada ésta, que suele servirse con frecuencia en el granero (mandio), se hace la presentación del equipo.

La costurera, ayudada por los hermanos y parientes de él o de ella, va sacando uno por uno los objetos del carro.

Se deshace la cama, que se rehace en el suelo, y sobre ella se van echando una por una todas las prendas del equipo, diciéndose el número que lleva de cada una, lo que da nombre al equipo correspondiente: seinaka, amabinaka, etc... (de a seis, de a doce).

Hecho el inventario, el padre, adelantándose, echa sobre la cama la dote de su hija y acto seguido los invitados varones depositan cierta cantidad en metálico en concepto de obsequio.

A continuación, se van presentando los demás regalos que la chica ha recibido de sus parientes y amigas."

La cama nupcial o tálamo era de gran importancia en la preparación del ajuar, tanto por su función meramente práctica como por su simbolismo, al ser el lugar donde se consumaba el matrimonio y se cerraba el rito de paso que constituye la boda. Como hemos visto anteriormente, el lecho de los novios tiene un papel protagonista en las celebraciones populares de una boda; por este motivo, su adorno se realizada con esmero por parte de las novias. Para las sábanas y los almohadones se utilizaba lino, si era posible en su versión más delicada, el hilo, que era bordado con elementos florales o geométricos y las iniciales de la novia o de los dos

1954
PARA AQUELLAS QUE PREPARABAN SU AJUAR

Número 12 de julio y agosto de la Revista Labores del Hogar.

contrayentes, rematándose con finas puntillas de bolillos o ganchillo. También se realizaban colchas y cobertores de vivos colores que completaban el adorno del lecho.

La cama no siempre era un mueble sino que desde antiguo, en muchas ocasiones, se armaba con unas tablas colocadas sobre tabiquillos de obra o borriquetas de madera, que ocupaban un ángulo de la alcoba. Para cubrir los dos lados que quedaban a la vista se confeccionaba, ya desde la Edad Media, unas piezas de tela decoradas denominadas *frontales*[8]. Estas piezas decorativas y utilitarias aparecen reseñadas en inventarios e hijuelas de todas las clases sociales hasta el siglo XVI, cuando quedan relegadas al mundo popular, donde han pervivido hasta la actualidad.

Este es el caso de la *cama colgada* de Lagartera (Toledo), que se ha convertido en el ejemplo más conocido de este tipo de tálamos, aunque también se conservó en otras localidades y comarcas de su entorno geográfico.

8. GONZÁLEZ MENA, Mª A. "El ajuar ritual popular en Castilla y Extremadura". Tejido artístico en Castilla y León desde el siglo XVI al XX. 1997

EL TÁLAMO O CAMA COLGADA DE LAGARTERA

EN EL LIBRO 'Una boda en Lagartera' del historiador Julián García Sánchez encontramos una precisa descripción:

> *El armazón de la cama lagarterana es elemental y simple. Se compone de dos banquillos… Estos banquillos soportan tres o cuatro tablas. Sobre éstas, el jergón de paja de centeno o bálago y sobre él dos colchones de lana, encima de ellos las sábanas.*
> *La sábana (**cimera**) en hilo casero muestra los dehilos de los Misterios Gozosos, en su embozo, su cuajado en hilo amarillo, preparado en las tenerías suroccidentales del pueblo por manos femeninas, expertísimas en el tinte de los hilos. El pie de la sábana cuelga, mostrando otro portento del obrador lagarterano, los Misterios Dolorosos. No en balde se conoce a ésta prenda por Sábana de la Pasión.*

> *Situada en un rincón de la habitación….Arrimada a la pared, la cama nos ofrece su lateral derecho. La pared a la que se arrima, –la cabecera y el lateral izquierdo- está cubierta por un repostero glorioso, donde vuelven los motivos de la Vida de Jesús y de su Santa Madre, e incluso, los bíblicos, como el conocidísimo de la Samaritana junto al pozo de Siquem. Toda ella está vigilada por un **cielo**, que pende del techo... Éste **cielo** es de tela de **pataratas**.*

Las ***pataratas*** es una ***tela de dibujo estampado, de un tacto ligeramente áspero y muelle,*** entremezclado con red de malla. También éste ***cielo*** puede ser de malla ***sembrada***. Se limita el lateral derecho del ***cielo***, haciendo ángulo recto hasta la pared ,con un hermoso ***corredor*** o ***delantera*** hecho también en malla o deshilado.

> *Un claustro de columnas toscanas es muy frecuente que sea la labor predilecta del **corredor**. Entre columna y columna, el encastro, trazo con líneas rectas cuyo resultado es un rectángulo o cuadrado perfecto, con escenas repetitivas de la Pasión de Cristo o de la vida de la Virgen.*

*Éste **corredor** o **delantera** está rematado por una flocadura en azul y blanco, en algunas ocasiones en **carmesí** y **naranja**.*

> *Sobre la sábana de hilo "viene la caida de tres mantas que, progresivamente y de abajo a arriba, se van acortando, para dejar ver los colores, picados y flecos de su precedente. Un hermoso picado de bayeta fina corre sobre el borde aflecado de cada una".*

CAMA COLGADA

Cama nupcial instalada en la exposición permanente del Museo Municipal Marcial Moreno Pascual. Lagartera, Toledo:

Fotografía: Asociación Amigas del Traje de Lagartera.

CAMA CONTEMPORÁNEA DE NOVIA

Los colores de las mantas son: amarilla con picado en rojo, roja con picado en amarillo y verde con picado en rojo. En sus ángulos inferiores llevan, a modo de adorno, unos escudos, también de picado, que suelen ser águilas bicéfalas. Están rematadas en todo su perímetro por sencillos flecos bicolor de telar.

Por ultimo se coloca la colcha, que dependiendo del poder adquisitivo de la familia podría tener más o menos valor. Tengo entendido que hubo algunas muy antiguas en seda rayada de colores y fueron de mucho valor. Muy antiguas son también las de ***griseta***.

> ***Griseta*** *viene de gris, género de tela de seda, azul celeste. En el siglo XVIII salia de la fábrica de sedas de Talavera de la Reina,* ya era conocido este género en Lagartera con anterioridad, solia venir de Francia.

Todo el contorno de la colcha, esceptuando la parte alta, está adornado por una lujosa cinta de unos cinco centímetros. En el caso de la ***griseta*** prima el color rojo o rosa, como por ejemplo la cinta de ***las escaleras***. Los tres lados de la colcha se rematan con puntilla de oro o plata, indistintamente.

> *"Los ángulos de los pies de la colcha cultivan en zigzag los tallos, verdes y azules, de unos claveles, cuya flor se abre en abanico, porque los pétalos se han fruncido en su nacimiento. El tallo central – son tres – crece veinte centímetros y son menores los dos laterales. Invadiendo la colcha, avanza el embozo de la sábana".*

El bajo de la cama se cierra con otro ***corredor*** o ***delantera*** realizado, al igual que la de arriba del ***cielo,*** en ***malla sembrada*** o en ***deshilado,*** volviendo a encontrarnos escenas de la vida de Jesús, de la Virgen María y escenas bíblicas. Siempre rematado con flecos en azul y blanco.

En la cabecera de la cama, sobre el embozo, reposan tres pequeñas almohadas con primorosos bordados y ***deshilos.***

> *"Su abertura única parece la corona de una flor, de cuyo cáliz de tul emergieran los pistilos de las Cintas de las* ***pájaras*** *sobre los bordados en vuelo".*
>
> *Con esa unción religiosa preparan su cama nupcial las lagarteranas. De la misma forma se visten las mesas de altar para el* ***Corpus Christi*** *y para las andas en las festividades de los santos Patro nes.*

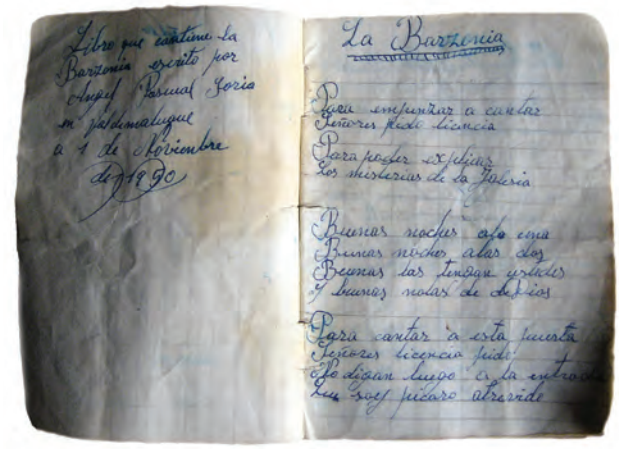
DEL MISMO MODO que la sociedad evoluciona, así ha evolucionado la estética de la cama por tejidos más ligeros y más cómodos al uso. Podemos afirmar que sobre 1930 la manera de vestir una cama nuncial seguia manteniendo la sabana de hilo bordada, pero sustituian las mantas picadas por mantas cubiertas por una colcha de seda. A mediados del siglo XX la colcha de seda es sustituida por una colcha realizada en tela de hilo en la que se plasman diferentes puntos utilizados en las piezas que componen el traje de Lagartera, como pueden ser: deshilos viejos, randas, medias higas, tejidillo, caireles, deshilados, de por cuenta, tambores, diferentes formas de sembrar (a cristillo, a pasada, a nudo, a zurcido), deshilos de nudos, ceazos, respingos, garbulesas, cortados, desilo de piedralaves, pespunte, cordoncillo, cadeneta, espiguilla, y un sinfín de puntos.

BIBLIOGRAFÍA:

ACERO CALDERÓN, E. "Las bodas de antaño". 1978.
GARCÍA SÁNCHEZ, J. "Una boda en Lagartera". 1975
GONZÁLEZ MENA, Mª A. "El ajuar ritual popular en Castilla y Extremadura". Tejido artístico en Castilla y León desde el siglo XVI al XX. 1997
TUDIRI SÁNCHEZ, E. "El traje y otros asuntos de Etnografía Vasca (1920)". Ed, Emilio Latorre Zubiri. 2017.

LAS BODAS TRADICIONALES. UNA VISIÓN GENERAL DEL BAILE Y LA MÚSICA

DAVID ÁLVAREZ CÁRCAMO
Profesor de Geografía e Historia



BARZONÍA
CUADERNO

Cuaderno con la *barzonía* o *albada* de Valdemaluque (Soria).

Foto: David Álvarez Cárcamo

BODA
EN NAVALCÁN

Baile de la Manzana en la celebración de una boda en Navalcán.

Fotografía realizada por Inge Morath. Propiedad del Ayuntamiento de Navalcán

LAS BODAS SON conversión en rito de una de las funciones vitales del ser humano: la reproducción. Todas las sociedades han creado y recreado distintas formas, adaptadas a su entorno y circunstancia, para regular las uniones de hombres y mujeres, primero con un fin meramente reproductivo y posteriormente económico y social, hasta llegar a la regulación de uniones de personas sin distingos de sexo.

Esas uniones, hasta hace pocos años, se realizaban las más de las veces sin que hubiera detrás lo que llamamos amor. Al representar los matrimonios el acercamiento y relación entre dos clanes diferentes, el amor era tan solo uno de los muchos puntos que entraban en el juego de las bodas, siendo los intereses económicos, sociales y aún políticos los que decidían el devenir de las personas en lo referente a su emparejamiento.

Para celebrar, o más bien representar, estas uniones el ser humano fue inventando, como hemos dicho, distintos ritos y formas de llevarlo a cabo. De representarlo, porque una boda no deja de ser una representación. Porque representa, ante la colectividad, el estatus económico y social de los contrayentes además de su filiación religiosa, sus referentes culturales y sus intereses en los más diversos campos.

Por ello, las religiones y todo el mundo de lo sobrenatural, unido a la importancia de la fertilidad, han hecho que las bodas hayan sido mediatizadas por el mundo de la religión desde la más remota antigüedad, dando como resultado un magnífico conjunto de ritos que entreveran lo religioso, social, mágico y festivo en una de las manifestaciones culturales más representativas de una sociedad. Y es por ello que en los estudios de la Tradición de un pueblo o colectivo la boda y todo lo relacionado con ella forma siempre uno de los principales capítulos de cualquier investigación.

En estas líneas haremos una panorámica, a vista ●●●

H Y FERRETERIA

de pájaro, de algunas de las generalidades asociadas al rito nupcial, poniendo en el centro de la investigación a Castilla y León, pero relacionándola con ejemplos del resto de España, para demostrar que la rica variedad de costumbres de boda tienen un eje común, muy antiguo, que representa una parte importante de nuestra herencia cultural.

LA BODA EN LOS PUEBLOS

Si nos centramos en el mundo rural tenemos que dejar clara la inmensa importancia que tuvieron los enlaces matrimoniales como dinamizadores y vertebradores de la vida social de los pueblos. Dejaremos un poco de lado el mundo urbano debido a que siempre absorbieron mejor las nuevas modas y perdieron lo que de castizo y original conservaron las villas y lugares de cultura agroganadera.

Para empezar, hay que señalar, a quien no esté familiarizado con la cultura tradicional, que la boda era un acontecimiento extraordinario. Aunque se celebraran varias bodas en un año, siempre suponían un cambio en la monotonía diaria. Y ello es debido a que, a diferencia de nuestros días, en las sociedades rurales las bodas no solo incluían a los invitados, los que *iban de boda*, sino a toda la localidad, ya que existen numerosos ritos en los que la participación de los no invitados no solo era permitida, sino que se daba por hecha e incluso obligada.

LAS UNIONES, PASO A PASO

Antes de plantearse un matrimonio debe existir la necesidad o idea de dicha unión. Las sociedades humanas, como dejamos dicho anteriormente, tienen como un punto básico de su existencia: la reproducción, más aún en culturas ligadas a la tierra, en las que, el nacimiento de nuevos miembros, muchas veces destinados no solo a perpetuar la familia sino a trabajar para el sustento de la misma, era un hecho necesario.

El primer paso para que los posibles contrayentes entablaran relación era que convivieran de algún modo. Por ello desde la infancia existían puntos de unión, como algunos juegos. Pero es la mocedad el momento en el que esa convivencia es buscada por los propios jóvenes y favorecida por la colectividad.

Los dos principales momentos de relación hombre-mujer eran de día el baile y de noche la ronda.

Para asistir a ambos eventos era necesario ser admitido por el conjunto de jóvenes de una localidad. Estos jóvenes se organizaban por sexos, existiendo un grupo de chicos, *los mozos* y otro de chicas, *las mozas*. En la mayoría de los pueblos castellanos y leoneses era común que, en especial para formar parte del grupo masculino, pero a veces también para las mozas, hubiera que pagar una cantidad estipulada por la tradición. Bien en forma monetaria, las menos de las veces, bien con una cantidad de vino o de pan y tras ese pago, que solía ser un día concreto del año, se celebraba una merienda con los recursos entregados por el nuevo mozo o moza.

Además de este estipendio, en el caso masculino era común e incluso aún es en algunos pueblos, la celebración de algún rito de paso un tanto escabroso en el que los mozos veteranos hacían pasar un pequeño mal rato a los nuevos miembros del grupo.

Una vez un mozo o una moza era aceptado en el grupo podía asistir al baile, asunto prohibido para niños y chavales que no pertenecían al bando de la mocedad. Hemos oído numerosas veces como cuando personas ahora ancianas eran niñas eran expulsadas por los mozos del baile, ya que consideraban que la gente menuda estorbaba a los mayores en sus solaces y cortejos.

Además del baile, en el caso de los mozos, éstos podían asistir a la ronda, una de las costumbres más interesantes para comprender todo el asunto de las uniones matrimoniales. Esas rondas de mozos han sido un tanto mitificadas, ya que se nos han mostrado muchas veces como un acto de amor romántico en el que el enamorado cantaba a su novia, muchas veces en la soledad y furtivismo de la noche.

En realidad, esas rondas de mozos tenían un claro reglamento. Solían hacerse días determinados, tenían su ruta marcada, que siempre era la misma, con unas paradas y unas normas de asistencia, en las que se castigaba con multas a los mozos que llegasen tarde o no asistiesen. Entre esas normas estaba la de cantar en todas las casas en las que hubiera mozas casaderas, fueran estas de la edad que fueran, salvo el caso de lutos o similares. En los momentos en los que se ponían ramos a dichas mozas, como por ejemplo en San Juan, Reyes, Resurrección o en la fecha en que fuera costumbre, era excepcional el dejar a una moza sin el suyo. Y en tales casos solía ser fruto de alguna ofensa hecha por la joven a algún mozo. Bien es cierto que, a pesar de lo dicho, tanto en el canto como en la colocación de ramos, cuando la moza tenía novio, solía ser éste el protagonista del acto y en el caso concreto de la puesta del ramo éste solía ser más adornado y de mejor calidad que los seleccionados para mozas que no tuviesen novio formal.

Como hemos visto, el protagonismo de la ronda recaía sobre hombros del género masculino. En cambio, el baile, aunque a priori fuese cosa de ambos sexos, era el medio natural para la expresión de las mozas. En el baile lucían sus mejores galas, su saber hacer en el cante cuando les tocaba el turno de hacer de pandereteras, su gracia bailando los bailes tradicionales del lugar y hacían gala de su desparpajo, siempre dentro de unos códigos concretos, para aceptar o zafarse de uno u otro bailador.

En las áreas más conservadoras del baile tradi-

cional, tales como el Rebollar salmantino, el Aliste zamorano, la Maragatería leonesa o algunos valles cantábricos de León y Palencia, el baile tenía unas normas que hoy nos parecen sorprendentes cuando no absurdas o desconcertantes.

Por un lado, la sucesión de los dos, tres, cuatro o más bailes típicos de un lugar por un orden y varias veces hasta que la sesión se daba por concluida. Por otro, la costumbre de poder fiar pareja, en la que un mozo podía pedir bailar con una moza que estuviera bailando con otro y ni él ni ella podían negarse. La posibilidad, en otros casos, de bailar con la misma moza un tiempo determinado y no tener que fiar la pareja hasta haber bailado entera una pieza concreta. También existían costumbres como no poder sacar a bailar a quien quisiera un chico concreto, sino tener que ir bailando por orden, hasta llegar el turno de la que le interesaba, para no dejar sin bailar a una moza determinada o a una pareja de mozas, cuando éstas comenzaban el baile.

Tras todo este conjunto de costumbres, tan solo esbozadas y que darían para un tratado de comportamiento en la plaza de tal o cual población, llegaba el momento del final, donde el hecho de que un joven acompañase a una de las chicas suponía prácticamente el anuncio de un noviazgo

Más arriba hemos dejado escrito que la mayoría de los matrimonios no eran por amor sino por interés. Interés de la familia. Por ello todos los juegos y carantoñas que pudiesen surgir en el baile solo eran eso, divertimentos, porque en muchos casos y en especial en las familias de clases me- •••

1894
SAN MIGUEL DE LACIANA

Boda de Manuel García y Adelaida Rubio en San Miguel de Laciana.

Foto: Club Xeitu

dias y altas, los enlaces solían ser pensados y planificados por los progenitores atendiendo a los intereses económicos de la familia y del vástago.

Sea como fuere, una vez decidido un casamiento llegaba el momento de la pedida, costumbre hoy perdida. En nuestros pueblos solía consistir en una comida en casa de los padres de uno de los contrayentes, donde se negociaban temas como la dote y la organización de la boda. Un cantar salmantino nos recuerda este momento:

Esta calle está empedrada
de confitura menuda,
que la empedró el señor novio
el día la pedidura.
(**Los Villares de la Reina**, Salamanca).

Y otro zamorano:

Está calle está empedrada
con duros de a veintidós,
que la empedró el señor novio
el día que la pidió.
(**Castronuevo de los Arcos**, Zamora).

El siguiente paso era la lectura de las amonestaciones, conocidas como *proclamos* o *aproclamos*, mediante los cuales el sacerdote leía tres domingos antes de la boda dichas amonestaciones, en las que preguntaba por posibles inconvenientes ante el nuevo enlace matrimonial. En muchas localidades estas amonestaciones ya eran celebradas por la mocedad con baile o algún tipo de fiesta y por las familias con una comida.

En las tierras manchegas del sur de Toledo, concretamente en Consuegra, existe la costumbre de las *llevaduras*, en la que, un tiempo antes de la boda se realizaba la presentación oficial de la pareja. Para ello se celebraba un baile en el que se recogían los aportes que los invitados hacían a la pareja, denominados *cumplimientos*. La primera en llegar era la novia, posteriormente los invitados y concluía el novio, su familia y la rondalla. Durante toda la celebración la novia se levantaba, a petición de los asistentes, para mostrar el lujoso pañuelo de manila que lucía en la ocasión. De ahí derivó el siguiente cantar:

A su puerta hemos llegado
señoras y caballeros,
salga la señora novia
que le vemos el pañuelo
(**Consuegra**,Toledo).

Habitualmente, la preparación de una boda solía ser secreta. Se intentaba que la gente no se enterara de que una pareja iba a contraer matrimonio hasta que llegaban las amonestaciones, cuando ya no había vuelta atrás y era innegable. Quizá por ese interés en mantener en secreto los casamientos la mocedad de los pueblos estaba al tanto de cualquier pista que pudiera señalar quiénes estaban preparando un enlace. La manera de anunciarlo a la población era mediante lo que denominaban *el rastro* o *la empajada*, que consistía en señalar el camino entre las casas de los contrayentes con un reguero de paja. Hoy en día se sigue manteniendo esta costumbre, siendo sustituida la paja por pintura blanca, como hemos podido ver en algunos pueblos de la provincia de León.

LA BODA: TRES DÍAS (O MÁS) DE FIESTA

Una de las características que mucha gente conoce de las bodas tradicionales es su duración. Los famosos tres días de boda, actualmente conservados solo por la comunidad gitana o transformados, en despedidas de soltero y fiestas similares en las celebraciones actuales:

Si te casas, cásate
sábado como es costumbre,
tendrás tres días de fiesta
sábado, domingo y lunes.
(**Alcublas**, Valencia).

Generalmente uno de los primeros actos de fiesta de una boda tradicional suponía un arduo y desagradable trabajo: la matanza de los animales que servirían de pitanza para los invitados. Según la disponibilidad de la comarca podía matarse una oveja, un ternero, varios corderos, etc. Además de eso en la víspera se aprovechaba para elaborar el pan para la boda y los dulces para el banquete y para los diversos convites a la gente no invitada.

Aprovechando este evento, unido a la llegada de algunos invitados procedentes de otras localidades y a la disponibilidad de la asadura de los animales, se celebraban ya las primeras comidas y cenas de la fiesta.

La mocedad aprovechaba para entonar las primeras despedidas y enramadas, como en las tierras del norte de Palencia y Burgos, donde los mozos enramaban la casa de la celebración y cantaban una *ronda* de despedida. Sirva de ejemplo esta estrofa de la enramada de Zarzosa de Riopisuerga, en Burgos:

La enramada te ponemos,
te la ponemos los mozos,
de mañana en adelante
que te la ponga tu esposo.
(**Zarzosa de Riopisuerga**, Burgos).

O los siguientes de Palencia:

Considero que estarás
de rodillas en la cama,
y estarás considerando
lo que vas a hacer mañana.
(**Acera de la Vega**, Palencia).

Informado estoy señores
informado y muy de veras,
que os veláis a la mañana
quiera Dios que pa bien sea.
(**Rebanal de las Llantas**, Palencia).

1905
NOIA, CORUÑA

Regueifa en Noia

Foto: Portfolio de Galicia

TORREBLACOS, SORIA

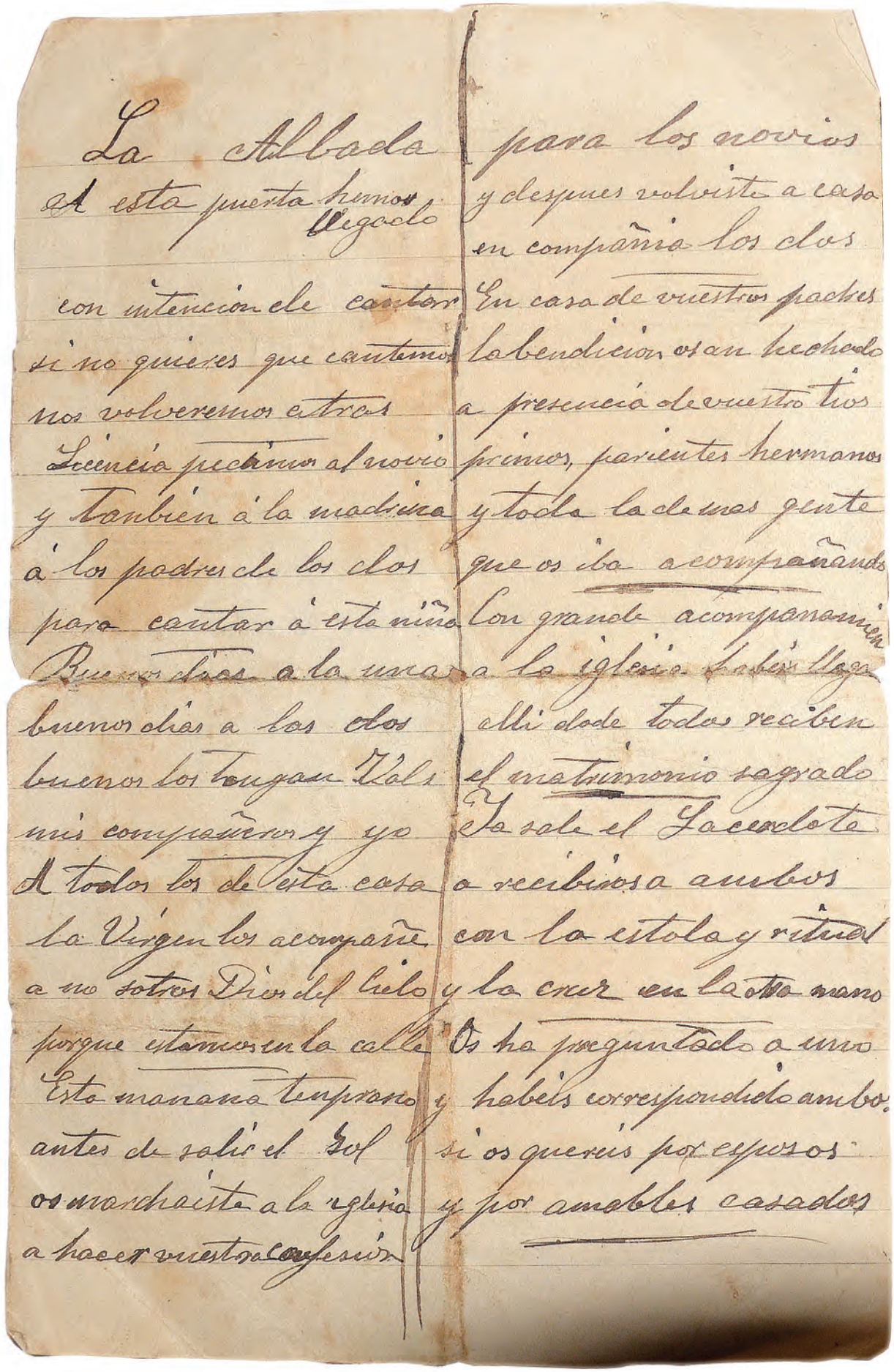
En la página siguiente documento mauscrito de 'La albada de Torreblacos'.

Foto: D. A. C.

También al sur del Sistema Central se despedían de la novia. En la Sierra de Madrid pudieron oírse coplas alusivas a la despedida como la que sigue:

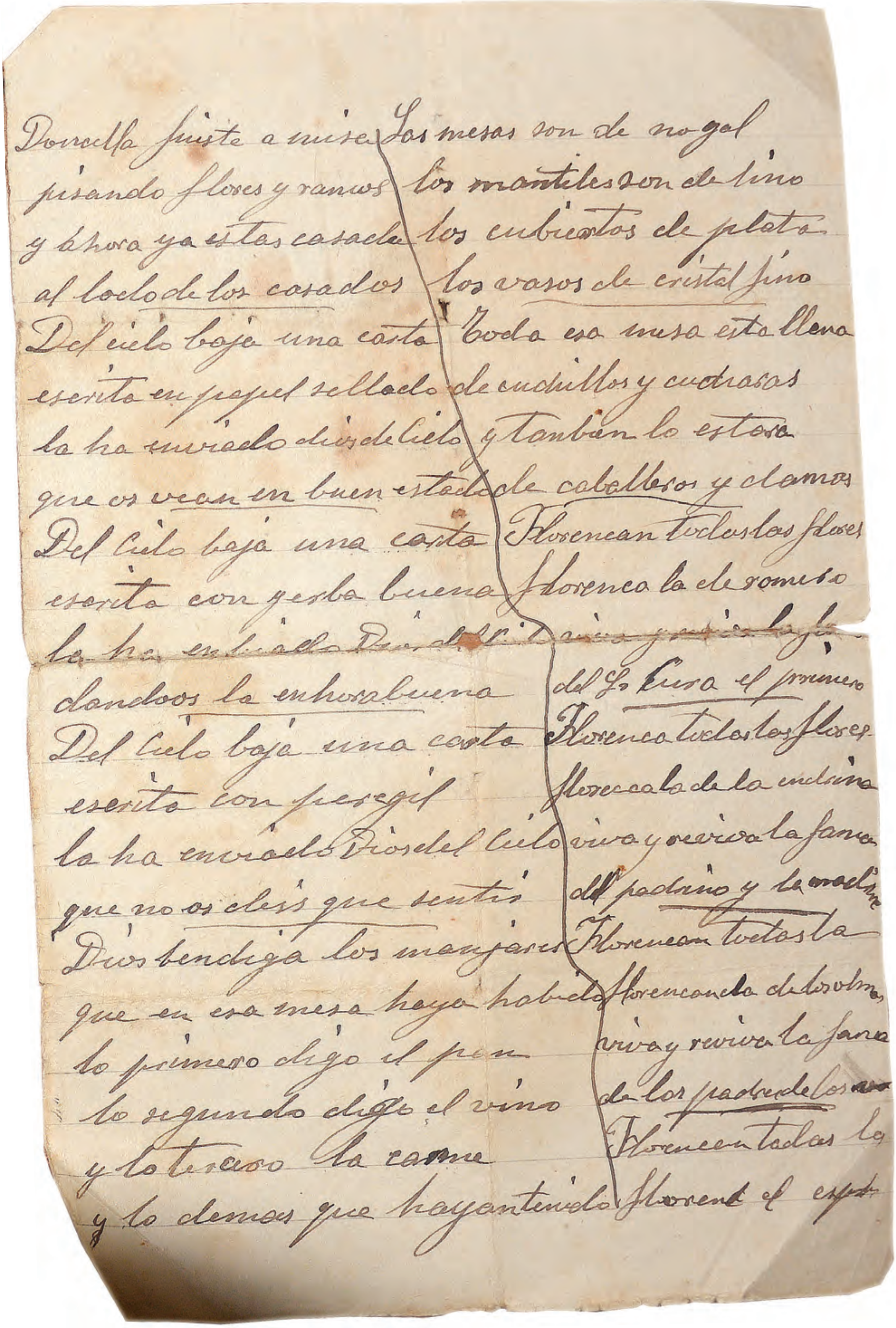
> Despedidas para ti
> que han venido por el mar,
> las arenas piden agua
> y esta doncella casar.
> (**Miraflores de la Sierra**, Madrid).

Antes de todo esto el novio, en el caso de ser forastero, debería haber pagado lo que en muchos lugares de Castilla y León se llamaba ***el piso, la costumbre***, ***la media cántara***, la ***patén*** o ***los derechos***. Ese pago de una cantidad de dinero o de una medida de vino parece, a ojos modernos, la compra de una mujer. En realidad, no era interpretado exactamente así por las sociedades tradicionales, o al menos lo justificaban de otro modo, ya que no era otra cosa que el antedicho pago de entrada de mozo por parte del nuevo vecino del pueblo. Al igual que los muchachos del pueblo de su novia habían pagado por poder ir al baile y a la ronda y con ello relacionarse con las jóvenes, el nuevo miembro de la comunidad debía abonar la misma cantidad. En el caso de no cumplir con esa costumbre solía recibir un castigo que podía ser, por ejemplo, la retirada de los badajos de las campanas, con lo que la boda quedaba deslucida, la no asistencia de la mocedad a las partes co- •••



La Albada

A esta puerta hemos llegado
con intención de cantar
si no quieres que cantemos
nos volveremos atrás
Licencia pedimos al novio
y también á la madrina
á los padres de los dos
para cantar á esta niña
Buenos días a la una
buenos días a los dos
buenos los tengan Vds
mis compañeros y yo
A todos los de esta casa
la Virgen los acompañe
a nosotros Dios del cielo
porque estamos en la calle
Esta mañana temprano
antes de salir el Sol
os anunciaste a la iglesia
a hacer vuestra confesión
para los novios
y después volverte a casa
en compañía los dos
En casa de vuestros padres
la bendición os han hecho
a presencia de vuestro tios
primos, parientes hermanos
y todos la demas gente
que os iba acompañando
Con grande acompañamiento
a la iglesia habeis llegado
allí donde todos reciben
el matrimonio sagrado
Ya sale el Sacerdote
a recibiros a ambos
con la estola y ritual
y la cruz en la otra mano
Os ha preguntado a uno
y habeis correspondido ambos
si os quereis por esposos
y por amables casados


Doncella fuiste a misa
pisando flores y ramos
y ahora ya estas casada
al lado de los casados
Del cielo baja una carta
escrita en papel sellado
la ha enviado dios del cielo
que os vean en buen estado
Del cielo baja una carta
escrita con yerba buena
la ha enviado Dios del cielo
dandoos la enhorabuena
Del cielo baja una carta
escrita con perejil
la ha enviado Dios del cielo
que no os deis que sentir
Dios bendiga los manjares
que en esa mesa haya habido
lo primero digo el pan
lo segundo digo el vino
y lo tercero la carne
y lo demas que hayan tenido

Las mesas son de nogal
los manteles son de lino
los cubiertos de plata
los vasos de cristal fino
Toda esa mesa esta llena
de cuchillos y cucharas
y tambien lo estara
de caballeros y damas
Florezcan todas las flores
florezca la de romero
viva y reviva la fa[illegible]
del Sr Cura el primero
Florezca todas las flores
florezca la de la cedrina
viva y reviva la fama
del padrino y la madrina
Florezcan todas la
florezca la de los olmos
viva y reviva la fama
de los padres de los no[illegible]
Florezcan todas la
florezca el espi[illegible]

munales del evento o incluso alguna broma más pesada como una cencerrada o el lanzamiento al pilón del novio. En general esta costumbre solía cumplirse, más que por miedo a posibles represalias, que como vemos existieron, como acto de confraternización e integración del nuevo miembro en su nueva vecindad. Hay que tener en cuenta que salvo casos en los que el contrayente fuera de un área urbana que desconociera esta tradición, solían proceder de pueblos en los que ellos mismos de mozos formaron parte de este cobro del piso a otros forasteros.

Las celebraciones de la víspera de la boda podían llegar a tener un ritual muy elaborado y complejo. La localidad toledana de Lagartera brilla con luz propia en el panorama de la tradición española y precisamente el día antes de la boda se celebraba el conocido como día del calzado. En él se interpretaban algunos temas muy interesantes para agasajar a la novia, tales como una flamante versión del romance del *'Rondador desesperado'* o de los *'Sacramentos de amor'*:

Sabadito por la tarde,
por tu puerta me paseo,
platico con las vecinas
ya que contigo no puedo…
(**Lagartera**, Toledo).

Escucha mientras te digo
de la Santa Madre Iglesia,
el último sacramento,
porque caigas en la cuenta…
(**Lagartera**, Toledo).

El día grande de la boda, que en bastantes localidades solía ser en sábado y que generalmente se celebraban en otoño, una vez recogidas las cosechas, era el que veía la celebración canónica del matrimonio. Las bodas se celebraban de mañana. En muchos lugares aún recuerdan la bendición que el padre de la novia echaba a su hija antes de encaminarse a la iglesia. Tal importancia tuvo este acto que zonas de arraigada tradición, como la Maragatería, existe en las casas una habitación concreta en la que se realizaba este acto.

La novia y el novio acudían por separado a la iglesia, acompañados por los mozos él y por las mozas ella. Lo común era que algún instrumentista, gaitero, dulzainero o tamboritero, según áreas, acompañase las comitivas, las más de las veces con unas melodías específicas para este desplazamiento, ya que los músicos tradicionales de mayor raigambre poseían un repertorio específico para cada momento del enlace.

En algunas áreas las mozas o las amigas de la novia cantaban diversas estrofas de acompañamiento, desde el momento de la bendición hasta la llegada a la iglesia.

Sirvan como ejemplo las siguientes, de origen leonés, que pudimos recoger en El Ganso y Tabuyo del Monte:

Arrodíllate ahí niña
en ese patio regado,
que te echen la bendición
los padres que te han criado.
(**El Ganso**, León).

Arrodíllate ahí niña
en ese patio florido,
que te echen la bendición
esos tus padres queridos.
(**El Ganso**, León).

Por esta calle arenada
diba el galán con su dama,
por esta calle arenosa
diba el galán con su esposa.
(**El Ganso**, León).

Al pasar por la cruz, niña
haz la venia sosegada,
mira que vas a coger
una carga muy pesada.
(*Tabuyo*, León).

Ahora ya vas llegando
donde te hicieron cristiana,
pídele a Dios y a la Virgen
que te haga bien casada.
(*Tabuyo*, León).

Puede observar el lector en las dos primeras estrofas características como el paralelismo de las estrofas o en la tercera su estructura de pareados, también paralelísticos, lo que nos habla del rancio abolengo de algunas de estas composiciones.

Al llegar a la iglesia, el sacerdote salía a recibir a los novios y el casorio propiamente dicho se celebraba a la puerta del templo, que en muchas poblaciones era adornado con un arco vegetal. Cuando se realiza trabajo de campo, especialmente en las regiones más conservadoras, uno de los comentarios que no falta nunca al hablar de las bodas es este de recordar cómo el cura casaba a los contrayentes a la puerta. Los cantares de la boda también nos lo cuentan:

A la puerta de la iglesia
ambos os habéis quedado,
a recibir matrimonio
de aquel ministro sagrado.
(**Fuentearmegil**, Soria).

Con el sí que dio la novia
a la puerta de la iglesia,
con el sí que dio la novia
entró suelta y salió presa.
No la prendieron los guardias
con grillos ni con cadenas,
que la prendió el señor cura
con palabras de la iglesia.
(**Tabuyo del Monte**, León).

A la puerta de la iglesia
os iréis a dar la mano,
con licencia de tus padres,
de tus amigas y hermanos.
(**Arroyo de la Luz**, Cáceres).

Tras este acto se accedía al templo, donde se firmaban los papeles que fuera menester y se celebraba misa.

De nuevo los cantares de boda, bien los que se cantaban en el propio momento, como los casos de León y Zamora, o los que relataban el proceso de la boda, como los casos de Soria y Burgos, nos recuerdan momentos del casorio en el templo:

Al tomar agua bendita
tenga usted mucho cuidado,
no se le caiga el anillo
que su marido le ha dado.
(**Ahedo de las Pueblas**, Burgos).

Oiga usted señor padrino
de la cara resalada.
meta la mano en el bolso
no se le olviden las arras.
(**Tabuyo del Monte**, Léon).

Por encima la corona
del que la misa decía,
vi volar una paloma
y era la Virgen María.
(**Quintana del Marco**, Léon).

Las arras y los anillos
que te pusieron n'el plato,
te han servido de alfileres
para prenderte los lazos.
(**Ferreras de Cepeda**, León).

Enseguida el sacristán,
os echó la banda encima,
y una cinta de color,
que ha llevado la madrina.
(**Deza**, Soria).

•••

1957
BAILE DE LA ROSCA

Boda de Agustina Arroyo bailando 'la Rosca'.

Foto: Fundación Joaquín Díaz

De los siete sacramentos,
que tiene la Iglesia Sagrada,
habéis recibido tres,
sábado por la mañana.
(**Deza**, Soria).

El primero, penitencia,
el segundo, comunión,
el tercero matrimonio,
sea por servir a Dios.
(**Deza**, Soria).

En algunas de ellas nos recuerdan ritos como las arras y los anillos, que en muchas ocasiones eran prestados, debido a que en el pueblo tan solo una o dos personas los poseían y los dejaban para las bodas. Otro rito es la estola que era colocada sobre los novios y era popularmente asimilado al yugo de uncir a los animales de tiro y que en las albadas y cantos de despedida de Soria aparece repetidamente, como en el ejemplo que hemos seleccionado de Soria y que en los cantares de acompañamiento de León se tornaba jocoso:

Ya te pusieron el yugo,
ya te ataron la cornal,
aunque te pique la mosca
ya no te puedes marchar.
(**Ferreras de Cepeda**, León).

Ya te pusieron el *xugo,*
ya te echaron la *ximostra,*
ya no te puedes marchar
aunque te pique la mosca.
(**Piedrafita de Babia**, León).

Una vez concluida la ceremonia religiosa venía el turno de la vuelta a casa, a la casa donde se celebraba el convite. Posiblemente sea este uno de los momentos en los que las bodas tradicionales alcanzan un mayor punto de participación de la comunidad y más alboroto de fiesta. Desde la misma salida del templo comenzaban las mozas y amigas de la novia a cantarle versos dedicados a los nuevos casados, muchas veces a capella, pero en otros, como el noroeste de León, al son de panderetas o panderos:

Sal casada de la iglesia
que te estamos esperando,
a darte la enhorabuena
que sea por muchos años.
(**Rabanal del Camino**, León).

Buenas tardes tengan todos
a la puerta de la iglesia,
que venimos a esperar
a una compañera nuestra.
(**Benllera**, León).

Ya salen de misa
ya están repicando,
ya sale la novia
con su enamorado.
(**Muga de Sayago**, Zamora).

Tras este momento comenzaba una comitiva en la que novios, padrinos, familia, invitados y toda la concurrencia iban desplazándose hasta el lugar de la fiesta. A lo largo del cortejo, que en algunos lugares que conservaron la indumentaria tradicional y todas sus costumbres musicales debía resultar altamente pintoresco, se iban desgranando las notas que los músicos contratados para amenizar el evento tañían. A ello se unía un sinfín de estrofas alusivas al momento, de halago a los asistentes o con consejos a los casados, muchas veces con cierta sorna. Veamos varios ejemplos:

Hoy la madrina y la novia
parecen seres divinos,
que como hermanas se honran
y se demuestran cariño.
(**Garueña**, León).

Madrina más elegante
que la que lleva la novia,
nunca se ha visto en Tabuyo
ni por toda la contorna.
(**Tabuyo del Monte**, León).

Qué bonita está la sierra
con el tomillo florido,
más bonita está la novia
al lado de su marido.
(**Tabuyo del Monte**, León).

Tente puente, no te caigas,
con cal y canto y arena,
deja pasar la casada
y a su marido con ella.
(**Tabuyo del Monte**, León).

Tente puente, tente puente,
deja pasar el enclenque,
el enclenque ya pasó
y el puente no se cayó.
(**Quintana del Marco**, León).

La madrina de la boda
es una exquisita flor,
muy amiga de la novia
y doncellita de honor.
(**Guisatecha**, León).

El padrino de esta boda
si quiere ganar honores,
deles puros a los mozos
que todos son fumadores.
(**Rosales**, León).

El padrino de esta boda
dicen que es muy bondadoso,
veremos cómo se porta
con las mozas y los mozos.
(**Benllera**, León).

Al revolver de la esquina
y al revolver del cantón,
ya se veían los palacios
de'onde la niña salió.
(**Benllera**, León).

Estos ejemplos expuestos, casi todos del norte de León, tienen su continuidad en los pueblos astu-

rianos del otro lado de Leitariegos, Cerredo y Somiedo. Al igual que en las cabeceras de los ríos leoneses también se acompañaron de panderos cuadrados y panderetas, instrumentos ligados al ámbito femenino en muchas culturas y que acompañaban acompasadamente versos como los siguientes:

Tú ya fuiste, tú ya fuiste,
tú ya fuiste, tú ya vas,
tú ya fuiste, tú ya fuiste,
cuándo iremos las demás.
(**El Rebollar**, **Degaña**, Asturias).

Esta cuesta que bajamos
la subiste esta mañana,
la subiste de soltera
y la bajas de casada.
(**Valle de Lago**, **Somiedo**, Asturias).

La llegada a la casa suponía la celebración, según las comarcas, de varios ritos. Comenzaba por un convite, bien de dulces bien de pan, pero de manera general acompañado por vino, continuaban muchas veces con un animado baile. Es en este momento cuando muchas veces eran los integrantes del enlace los que comenzaban este tipo de bailes rituales, como ocurría en la Maragatería leonesa. También en tierras leonesas existió un baile denominado corrido de bodas que era utilizado para ese desplazamiento de la iglesia a casa de la novia y gran parte del cortejo se desplazaba bailando ese baile, muy similar a una jota común de la zona.

Otra costumbre que a veces tenía lugar en este momento era el canto del ramo a la novia, que en otras comarcas solía celebrarse tras el banquete, por lo que lo comentaremos en ese apartado.

EL BANQUETE O CONVITE

Una de las partes más celebradas de la boda era la comida. La causa era la escasez de alimentos que sufría la población rural española en comparación con los tiempos actuales. Una boda siempre suponía carne abundante, posiblemente el elemento, a parte del pescado marino, que menos abundaba en unas mesas en las que el pan, muchas veces de centeno, las legumbres y algunas verduras llenaban los platos la mayor parte de las jornadas.

Los menús cambiaban según las costumbres ganaderas de la zona, ya que en áreas de gran peso del ovino éste era el tipo de ganado seleccionado. En otras se mataba un ternero, siempre y cuando la economía familiar lo permitiera y en otros casos se decantaban por gallos:

Señores si no han comido
ni en los platos ni en la mesa,
aquí está el señor padrino
que tiene cabras y ovejas.
(**Navalmoral de la Sierra**, Ávila).

BAILES
DE LA MEDIDA

Arriba, Nuez de Aliste. Zamora.
Foto: nuezdealistezamora.blogspot.comz

RONDA TRADICIONAL

Un día de boda en un pueblo de Castilla La Macha.

Lo que sí es un punto en común en la práctica totalidad de Castilla y León y es extensible a grandes áreas de la península, es la contratación de cocineras o guisanderas. Siempre hubo mujeres (aunque hay casos masculinos) en cada pueblo que eran requeridas para preparar la pitanza de las bodas. Hasta tal punto que llegaron a convertirse, junto con el músico, en uno de los personajes que componían el plantel ideal de una boda.

Era muy típico el preparar las carnes en guiso, a diferencia de la actual moda del asado.

Además de la carne se preparaba, con parte de ésta, alguna legumbre, garbanzo o alubia o incluso un arroz. Tras ello venía el turno de los postres caseros, muchas veces preparados en el horno de hacer el pan durante las vísperas de la fiesta, debido a que el número de los que se debía disponer era elevado, no solo para los invitados

al convite, sino para obsequiar a toda la vecindad del pueblo que se acercara a dar la enhorabuena.

Durante estos convites se daba rienda suelta al cante y existen numerosos ejemplos de cantares específicos para la mesa:

Buena ha estado la comida
mejor ha estado la cena,
benditas sean las manos
de las buenas cocineras.
(**El Valle de Tabladillo**, Segovia).

Al recoger los cubiertos
y al doblar bien los manteles,
buena ha estado la comida
buen provecho le haga a ustedes.
(**Villavieja de Yeltes**, Salamanca).

Los siguientes explican varios detalles del banquete:

En esta mesa señores
no ha habido falta de nada,
ha habido bien de comer
y beber con abundancia.
Y a los que nos oyen
las gracias les damos,
porque no se han roto
ni jarras ni platos.
(**Velilla de la Reina**,León).

El último de ellos nos recuerda la necesidad, más que costumbre, de pedir a casas vecinas la vajilla necesaria para dar servicio a mucha más gente de la que una vivienda rural de hace 50 años estaba dotada. El banquete era celebrado en una o varias de las habitaciones de la vivienda, que también había que preparar, cambiando de sitio muebles o camas, para que pudieran entrar todos los invitados.

Una vez terminado el banquete volvía el momento de los ritos de boda, algunos de los cuales volvían a dar paso a la participación de mozos y mozas que no eran de boda.

En Castilla y León se conservan en muchas áreas varias formas de entregar los regalos a los novios. Posiblemente el más llamativo sea el denominado baile de la manzana en Ávila o respigo en el sur de Zamora y Salamanca.

El baile de la manzana, en pueblos como Serranillos (Ávila), donde era conocido como ***baile de los cuartos***, era un ritual en el que la novia debía bailar con los mozos e invitados a cambio de la moneda o billete que recibiría como regalo. El nombre de manzana viene de dicha fruta, que llevaba clavada en un tenedor y portaba mientras bailaba una jotita corta con el que en ese momento iba a hacer entrega del obsequio que, antiguamente, era una moneda que era clavada en la misma manzana.

En otros lugares de la misma provincia era conocido como las galas y esta costumbre estuvo extendida por otras áreas como Valladolid o Segovia. También este elemento frutal utilizado como prendedor de regalos ha pasado a algunos versos:

Ahí te entrego esta manzana
prendida con alfileres,
para que de hoy en un año
de tus amigas te acuerdes.
(**La Mudarra**, Valladolid).

Por supuesto, no es costumbre única de los pueblos al norte del Tiétar. Navalcán, en Toledo, es una de las localidades peninsulares que mejor han mantenido este rito, donde la manzana no es una, sino varias.

Lagartera, también en Toledo, mantiene este mismo baile:

Ay la novia mi novia
la más galana,
diez billetes clavados
en tu manzana
y otros diez bailes
impacientes aguardan
por tus donaires.
(**Lagartera**, Toledo).

En otros lugares se hacía entrega de los regalos o ***los presentes*** mediante una ceremonia en la que los novios, tras una mesa, iban recibiendo los dones tras una estrofa creada al efecto, entonada por el oferente. Podemos poner algunos ejemplos:

Toma novia este presente
que tu amiga te lo da,
lo recibirás por mucho
que es de buena voluntad.
(**Arrabalde**, Zamora).

Interesantísima era la costumbre segoviana, documentada ya por Marazuela, de cantar estos cantos de boda de entregar el regalo acompañados por dulzaina. El ejemplo que él recoge es el siguiente:

La madrina es una rosa
y el padrino es un clavel
y la novia es un espejo,
que el novio se mira en él
Florezca
bien haga el dios que te sustenta.
Ahora la palomita
bien puede volar,
los señores padrinos
bien pueden pagar.

Toma novia una moneda
guárdatela en el bolsillo,
y te compras un envuelto
pa cuando tengas un niño.
Florezca…
(**Fuentemilanos y Vegas de Matute**, Segovia).

La gama de regalos y presentes no era tan variada ni de tan alto valor como es en la actualidad, siendo las más de las veces una pequeña, casi simbólica, cantidad de dinero, una manta, algún ele-

mento de menaje… en general, muy poca cosa.

Este tipo de *presentes* están relacionados con todo el conjunto de cantares específicos de la mesa o el banquete, muchas veces cantados por la mocedad del pueblo, especialmente las mozas y que tenía como fin obtener alguna propina de los invitados. Aunque también podían ser cantados por los propios invitados. Algunos de esos temas están extendidos por gran parte del país y tienen orígenes en las modas literarias del siglo de oro o incluso anteriores. Destacan en este sentido los cantares relacionados con el revolar de pajaritos o palomas, que sirvieron para alabar a padrinos, novios y demás integrantes del casorio:

Ese pajarcito madre
que canta en la verde escoba,
va diciendo en su lenguaje:
¡viva la señora novia!
(**Fresno de Sayago**, Zamora).

Volaban los pajarcillos
por encima del olivo,
con su lengua qué decían:
¡vivan los señores padrinos!
(**Priaranza de la Valduerna**, León).

Aquel pajarcito madre
que canta en aquel alero,
canta y dice en su lenguaje:
¡que viva el tamborilero!
(**Puerto Seguro**, Salamanca).

Otro motivo muy extendido es el de las cadenas:

Quién tuviera una cadena
de oro de plata fina,
que diera vuelta a la mesa
y prendiera a la madrina.
(**Morales de Campos**, Valladolid).

Todo este tipo de cantares de alabanza para el banquete o tras él suele cantarse con unas melodías con estribillos que suelen repetirse a lo largo y ancho de Castilla y León. Algunos de los más famosos serían los siguientes ejemplos:

Esa sí que se lleva la gala,
esa sí que se lleva la flor,
esa sí que se lleva la gala,
esa sí que las otras no.
(**Gallegos de Hornija**, Valladolid).

Que vivan y revivan
los señores novios,
que vivan y revivan
y vivamos todos.

(**Santa María de la Isla**, León).
Crezca el honor de la espiga y la rosa,
crezca el honor de los mozos y mozas,
crezca el honor de la espiga y el trigo,
crezca el honor de novios y padrinos,
crezca el honor.
(**Rebanal de las Llantas**, Palencia).

A la gala de la rosa bella
y a la gala del galán que la lleva
y a la gala de la rosa flor
y a la gala del galán que la llevó.
(**Villamuñío**, León).

De la buena parra
sale el moscatel,
de buena familia
llevas la mujer.
De la buena parra
sale el buen racimo,
de buena familia
llevas el marido.
(**Villaseco del Pan**, Zamora).

Uno de estos cantares de la mesa que se nos antoja muy interesante es el que en la localidad asturiana de Arenas de Cabrales denominan *la buena pro*:

Después que la han comido
la gallina asada,
después que la han comido
buena pro, buena pro, buena pro les haga.
(**Arenas de Cabrales**, Asturias).

También nos ha llamado la atención el cántico, acompañado por gaita de fuelle, que en el Pirineo Aragonés tenía lugar en el pueblo de Escalona y es conocido como *la sobremesa*:

Esta mesa está *rodiada*
de cuchillos y navajas
y también está *rodiada*
de otras muchas alhajas.
(**Escalona**, Huesca).

Bien antes de comer o después, tenía lugar, por parte de las mozas, el canto del ramo. Este elemento ritual, muy representativo y más conocido en ámbitos religiosos, como los ramos de Navidad o los ramos de Pascua de Resurrección, también aparece en algunas bodas, especialmente en León, Zamora, Segovia o Salamanca. Las mozas elaboraban un ramo compuesto por hiedra, lanas de colores, un vellón de lana, caramelos, lazos… que cantaban y ofrecían a los novios:

Toma niña el ramo
florido y granado,
que en buena hora vengas
con tu enamorado.
(**Pedralba de la Pradería**, Zamora).

Levántate, niña hermosa
que te llamamos las mozas,
te queremos dar un ramo
cargadito está de roscas.
Toma, niña aquí este ramo
que es de laurel muy florido,
cógelo con las tus manos
y dáselo al tu marido.
(**San Vitero**, Zamora).

Coja usted este ramo, novia
que se le damos las mozas;
agárrele por el tronco,
mire que pican las hojas.
(**Sigueruelo**, Segovia).

A estas alturas de la boda ya le tocaba su turno, si es que no le había tocado ya, a una de las participantes más curiosas: la rosca. Rosca, torta, bollo, sea como fuere, en todas las bodas de Castilla y León algún tipo de amasado tenía un protagonismo especial, posiblemente ligado a algún remoto simbolismo de la fertilidad. De nuevo los cantares nos lo vuelven a recordar:

Sácanos la rosca novia
aunque sea de centeno,
cogiéndola de tus manos
parece de trigo bueno
(**Solana de Ávila**, Ávila).

El elemento ***rosca*** aparece repetidamente en estas celebraciones, llegándose incluso a bailar, en un conjunto de ritos dignos de mención por lo llamativos que resultan.

Posiblemente el más conocido sea el baile de la rosca que, alrededor de una mesa con un ***bollo maimón*** bailaban los novios o la mejor pareja de bailadores en las bodas de grandes áreas de la provincia de Salamanca y algunos puntos del sur de Zamora. Posiblemente sea la comarca de Vitigudino, Yeltes y Las Arribes de Salamanca donde mayor fuerza tuvo y aún mantiene esta costumbre. Al compás de un charro, intrincada variante del baile binario en el suroeste de nuestra comunidad, seguida de una jota o fandango (según denominación de cada pueblo) iban los bailadores tejiendo figuras y desplazándose alrededor de la mesa, cubriendo uno a uno con los picos del mantel la susodicha rosca.

Algo más sencilla en su desarrollo es la variante de la rosca que algunos pueblos a ambos lados de la línea divisoria entre León y Palencia cantaban y bailaban las mozas alrededor de una mesa con rosca, vino y vasos. Todavía hoy se sigue poniendo en práctica en el pueblo leonés de Prioro. Más sencillas aún, ya que prescinden de baile, son los cantares para repartir la rosca que pervivieron hasta hace poco en el Páramo y la Riberas del Órbigo y Tuerto, en tierras leonesas.

También en relación con este bollo ritual está la costumbre, muy arraigada en Soria y Burgos, de cantar la albada o despedida a los novios la noche del día de la boda. Aunque desarrollaremos este apartado unas líneas más abajo, no nos resistimos a poner un fragmento de uno de los cantos de boda o albadas de Soria donde se hace referencia a las ***tortas***:

La madrina de esta boda
es delgada de muñecas,
pero no nos da cuidado
que tendrá las tortas huecas.
(**Quintanas Rubias de Arriba**, Soria).

Salga la madrina, salga,
salga, vuelvo a repetir,
con una torta en la mano
y el cuchillo pa partir.
(**Quintanas Rubias de Arriba**, Soria).

No acaban aquí los asuntos alrededor de las roscas. Existiendo infinidad de variantes, roscas de la madrina para las mozas y del padrino para los mozos y una gran gama, no podemos olvidar las carreras de rosca o del bollo que, especialmente en León tenían lugar, bien el día de la boda o en algunos casos en la tornaboda. Básicamente consistía en una competición en la que dos mozos, generalmente uno invitado de boda y otro que no, realizaban una corta carrera de velocidad. El que ganaba quedaba y competía con el siguiente. Y así hasta que quedaba uno solo y ganaba una porción de la rosca. En caso de ser circular, un tercio. En los casos en los que ésta tenía forma de bollo antropomorfo, la cabeza, que podía ir acompañada con un puro y un billete enrollado. El resto era repartido entre la concurrencia.

En un área concreta de Soria, la comarca de Tiermes, nos hablaron de este mismo tipo de carreras, pero la rosca o bollo era aquí un gallo, resultando interesante cómo una misma competición, aunque con diferente premio, aparece en los dos extremos de la comunidad.

Hacia la tarde, solía llevarse a cabo un baile, en el que participaban todos los mozos del pueblo. El acontecimiento que suponía una boda era relevante, entre otros aspectos, por la fortuna de contar para el baile de esa tarde con músicos que, en la mayoría de los pueblos, tan solo tenían para días de fiesta o señalados, siendo el baile común con panderetas u otra percusión más humilde.

En la comarca zamorana de Aliste se bailaba, además de las típicas jotas y bailes charros o llanos ***la medida***, variante de estos últimos y exclusiva para las bodas. La gracia residía en bailar alrededor de una cántara o medida de vino, a la que se le añadían sobre su boca vasos y platos, paulatinamente y sobre la que los bailadores debían pasar la pierna o saltar, ascendiendo poco a poco la dificultad.

Y para concluir con el mundo de las roscas y bollos es imprescindible reseñar las ***regueifas*** gallegas. En el occidente de Galicia, en especial en Coruña y con mayor raigambre en Bergantiños, era indispensable que, por parte de la familia de los casados, se hiciera entrega de unos bollos de pan de trigo, denominados ***regueifas***, a los vecinos de la aldea que no eran invitados de boda. El pan de trigo, a diferencia del momento actual, era un artículo de lujo, por lo que todas estas roscas y bollos de las que venimos hablando solían hacerse de ese cereal, siendo el centeno el más común para el alimento diario.

Estas ***regueifass*** acababan siendo mostradas mediante el baile. Generalmente la mujer que mejor bailara en la boda o la madrina, si era bue-

na en este arte, colocaban el bollo sobre la cabeza, a veces adornado con una especie de camarín, como los santos en las procesiones y bailaba, al son de la pandereta, un conjunto de puntos de muñeira, pero siempre llevando una coreografía fija, en la que había que bailar ***a los cuatro vientos***, es decir, a los cuatro puntos cardinales. Los hombres que acompañaban este baile, a diferencia de la mujer, que en esta situación suele ser muy comedida en sus ademanes, bailaban con grandes muestras de gallardía y destreza.

No termina aquí todo lo relacionado con las ***regueifas***, ya que también existió la costumbre de los ***regueifeiros,*** repentistas que sacaban versos. Podía haber uno por parte del pueblo y otro dentro de la boda y se desafiaban. El que ganaba era el que tenía el honor de cortar la ***regueifa*** y repartirla entre los vecinos.

Llama la atención esta costumbre, tan vistosa y a la vez de resonancias arcaicas y más aún encontrar similitudes en lugares alejados, aunque sin todo el complejo ritual que Galicia ha mantenido. Por ejemplo, en el pueblo leonés de Aralla de Luna sigue elaborándose un pan especial, que recuerdan que era típico de las bodas y que se llama de igual modo, ***regueifa.*** Y en el soriano Villaciervos nos narraron y cantaron un ejemplo similar a la lucha de ***regueifeiros*** gallegos, precisamente interpretado tras cantar la albada y cuando los de la boda habían de invitar a cenar a los mozos que habían cantado:

Daremos las buenas noches
supuesto las habéis dado
os abriremos la puerta
y os daremos un trago,

yo no vengo por tu vino
ni tampoco por tu pan
que vengo por las costumbres
que se usan en el lugar,

Si no vienes por mi vino
ni tampoco por mi pan,
márchate la calle abajo
que verás lo que te dan.
(**Villaciervos**, Soria).

LA LLEGADA DE LA NOCHE: DESPEDIDAS

En toda el área oriental de Castilla y León y muy especialmente en Burgos y Soria se concentra el canto de los temas específicos de boda en este momento, al final del día principal de la boda, en el que mozos o mozas iban a cantar lo que en muchos pueblos se llamaba ***la albada***. Estas albadas son una composición poética en la que tras unas licencias se van desgranando los episodios de una boda tradicional y tras varios consejos, las flores, que alaban a los invitados y novios y las despedidas, concluyen con un convite o invitación a cenar a los ejecutantes del canto.

No hay un patrón exacto, ya que en algunos pueblos eran los mozos y en otras las mozas quienes la llevaban a cabo. Lo que sí es cierto que en casi todos los pueblos del Alto Duero y alrededores la boda contaba con este rito. No era el único de la boda ya que, por la tarde, solía haberse brindado a los vecinos no invitados a un ***painazgo***, como se conoce en parte de Soria, consistente en un refrigerio compuesto, por ejemplo, por cañamones, rosca y vino, como era el caso de Borjabad (Soria).

El número de albadas y cantos de este tipo es muy abundante. Algunas de las estrofas se repiten en muchas de las versiones recogidas. Veamos algunos ejemplos donde se narran costumbres como las de pedir licencia o la de cantar estas albadas a la hora de la cena:

"Ave María" se dice
al llegar a esta puerta,
"Sin pecado concebida"
nos volverán la respuesta.
(**Hacinas**, Burgos).

Para cantar a esta puerta,
señores licencia pido,
no digan luego a la entrada,
que soy pícaro atrevido.
(**Valdemaluque**, Soria).

Ya se sienten allá arriba
cucharas y tenedores,
ya se ponen a cenar
los dos ramitos de flores.
(**Contreras**, Burgos).

Y como dijimos, se desarrolla todo el ritual nupcial. Sirva la siguiente estrofa de muestra:

Esta mañana temprano
a la que rayaba el sol,
os habéis ido a la iglesia
a hacer vuestra confesión.
(**Almarail**,Soria).

Y algunas de las flores que se cantaban. Éstas en **Madruédano**, Soria:

Florezca todas las flores
y también la del endrino,
florezca y viva la fama
de los novios y padrinos.
Florezcan todas las flores
y también la de los novios,
florezca y viva la fama
de los padres de los novios.

Florezcan todas las flores
y también la del espliego,
florezca y viva la fama
de todos los forasteros.

Una vez concluido el canto de la albada se procedía a mandar entrar a los cantores o cantoras para dar cuenta de las pastas, vino, pan o incluso de la cena.

Ya llegada la noche venía el turno a uno de los momentos más espinosos, la primera noche de casados. Para ello se buscaba una casa que no fuera las de los padres de los novios. El fin de localizar

un lecho desconocido por el resto de la población se debía a que los mozos procuraban evitar que esa noche pudiera consumarse el matrimonio. Esta costumbre, relatada en muchos lugares muy alejados podía hacerse desde atando a los novios en la plaza, haciendo una sonora cencerrada en la ventada del cuarto elegido o colgando cencerros y campanillas en el somier de la cama. De ahí que, para evitar estas bromas se llevara en secreto la preparación del lugar elegido para esa primera noche de bodas.

Estas bromas a los casados eran bastante generalizadas y podían tener lugar en otros momentos de la boda, como por ejemplo en el cortejo de vuelta de la iglesia a casa, donde en algunos pueblos montaban a los novios en un carro preparado para la ocasión. Y estas ocurrencias se agudizaban si el enlace tenía lugar en carnaval.

LA TORNABODA

El tercer día de boda suele ser conocido como tornaboda. Debido a la abundancia de alimentos preparados para el enlace este día era casi obligado de celebrar, para dar cuenta de tan abundante pitanza:

Sabadito me casé,
domingo la tornaboda
y el lunes a trabajar
para mantener la novia.
(**Requena**, Valencia).

En muchos lugares los ritos de la tornaboda se acercaban a los de la boda. Algunos de los que hemos citado, en determinadas localidades, tenían lugar en la tornaboda, como las carreras de la rosca y el bollo y el reparto de la rosca, especialmente en varias comarcas leonesas.

La denominación varía, llamándose además de tornaboda, ***bodilla***, ***bodica***, ***reboda***, etc.

Antes de terminar este vuelo sobre las costumbres nupciales, creo conveniente hacer una pequeña reseña a un tema como era el problema derivado de los malos tratos. Aunque parezca actual, antiguamente existió, con el añadido de tener muchas más dificultades para solventarlo. Ese temor a un mal matrimonio también se vio reflejado en la literatura oral que acompañaba estas ceremonias y aunque menos comunes que los cantares de alabanza o buen augurio, también surgen aquí y allá, más o menos crípticos, por toda la geografía:

Cómo repicaban
aquellas campanas,
más repicarían
si la maltrataras.
(**Jiménez de Jamuz**, León).

Ay novio que te la llevas
al otro lado del río,
no le des pan de centeno
que ella lo come de trigo
(**Puentedura**, Burgos).

Enhorabuena te damos,
al empezar vida nueva,
trátala con cariño
porque es nuestra compañera.
(**Abiada**, **Campoo de Suso**, Cantabria).

Ahí te la entregan Mariano
bien calzada y con zapatos,
por Dios te pido Mariano
que no la des malos ratos.
(**Serranillos**, Ávila).

Sirvan estas líneas para contextualizar, siquiera levemente el rito que va a enmarcar la exposición *A la gala de la buena novia*, que mostrará los trajes e indumentos que portaban las protagonistas de estos festejos que hemos recordado. Aunque centrados en la Península Ibérica, en especial en el área de Castilla y León, muchos de ellos son comunes a otras áreas de Europa y aún más allá.

No nos resistimos a concluir con unas últimas estrofas en las que se traen a colación elementos del vestir y que nos sirven de perfecto colofón para este comentario a una exposición de indumentaria:

Qué bonito era el pañuelo
y el que llevaba la novia,
era de color de rosa
y bordado en Zaragoza.
(**Casares de Arbas**, León).

A los buenos mozos,
tiren a dos reales,
para la casada
comprar los corales
(**Velilla de la Reina**, León).

La señora novia tiene
una cruz en los pendientes,
con un letrero que dice
"viva el novio y sus parientes".
(**Rebanal de las Llantas**, Palencia).

Menaya la mantillina,
el sastre que la cortó,
la dama que se la pone
y el galán que se la dio.
(**Guijosa**, Soria).

Mucha honra lleva el novio
en la copa del sombrero,
pero más lleva la novia
en la mantilla y el velo.
(**Ferreruela de Tábara**, Zamora).

BIBLIOGRAFÍA:

CARRIL RAMOS, Á. (1982).*Canciones y romances de Salamanca.* Salamanca: Librería Cervantes.
DÍAZ VIANA, L. y MANZANO ALONSO, M. (1989). *Cancionero popular de Castilla y León*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca.
FRAILE GIL, J. M. (2003). *Cancionero tradicional de la provincia de Madrid. I. El ciclo de la vida humana y los cantos de trabajo.* Madrid: Comunidad de Madrid.
MANZANO ALONSO, M. (1982). *Cancionero de folklore musical zamorano*. Madrid: Editorial Alpuerto.
MANZANO ALONSO, M. (1991). *Cancionero leonés*. Tomo II (II). León: Excma. Diputación Provincial de León.
MANZANO ALONSO, M. (2003). *Cancionero Popular de Burgos.* Tomo V. Burgos: Excma. Diputación Provincial de Burgos.
NICOLAS APARICIO, Santos. (2008). Bailes de Val.le. Revista de Folklore N.º 333. Páginas 89-96. Fundación Joaquín Díaz. Urueña.
SCHINDLER, K. (1941). *Música y poesía popular de España y Portugal*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. (reed. 1991) , Excma. Diputación Provincial de Salamanca

DISCOGRAFÍA:

CARRIL RAMOS, Á. (2000). *Antología de la música tradicional salmantina*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Excma. Diputación Provincial de Salamanca
DÍAZ, J. y PORRO, C. (2007). *"La naturaleza". Ser y estar en Castilla y León*. Urueña: Barlovento Músicas.
PORRO FERNÁNDEZ, C.A. (2000). *Archivo de la Tradición Oral en Palencia I, II y III. La Montaña Palentina: Rebanal de las Llantas.* Madrid: Tecnosaga S.A.
La música tradicional en Castilla y León. (1995). Madrid: RTVE-Música.
La tradición musical en España. Sanabria, música tradicional. (2003). Madrid: TECNOSAGA, S.A.
Magna Antología del Folklore Musical de España. M. García Matos. HISPAVOX. Madrid, 1992.

PÁGINAS WEB:

Fundación Joaquín Díaz: Fonoteca. Consulta realizada el 5 de febrero de 2019. **https://funjdiaz.net/fono1.php**

AGRADECIMIENTOS:

Por su información, valiosísima, a Xosé Antón Fernández Martínez, Ramsés Ilesies Fernández, Javier Marco Casquero, Pilar Montorio, Cristina Pérez Tejera, Luis Prego Fernández y Soledad Rodríguez Aguirresarobe "Soltxu". A todos mis informantes de León y Soria.

LA MÚSICA EN LAS BODAS URBANAS

SUSANA ARROYO SAN TEÓFILO
Musicóloga

VALOR SOCIAL

En la antigua Roma el matrimonio era una institución de gran importancia social.
Bajorrelieve romano

Bajorrelieve romano

1943 ELEMENTO DESTACADO

La música es uno de los elementos sociales más destacados de la ceremonia de la boda
Boda de Beatriz Urmeneta y Rigoberto Pérez en la iglesia de la Sagrada Familia de Mexico D.F.

Foto: Famila Pérez Urmeneta

SON MUCHOS LOS EJEMPLOS documentados a lo largo de la Historia en los que la música aparece como un elemento imprescindible complementando y adornando multitud de momentos festivos y cotidianos de la vida del ser humano. Esta se muestra "como un producto del comportamiento de los grupos humanos, ya sea formal o informal: es sonido humanamente organizado"[1].

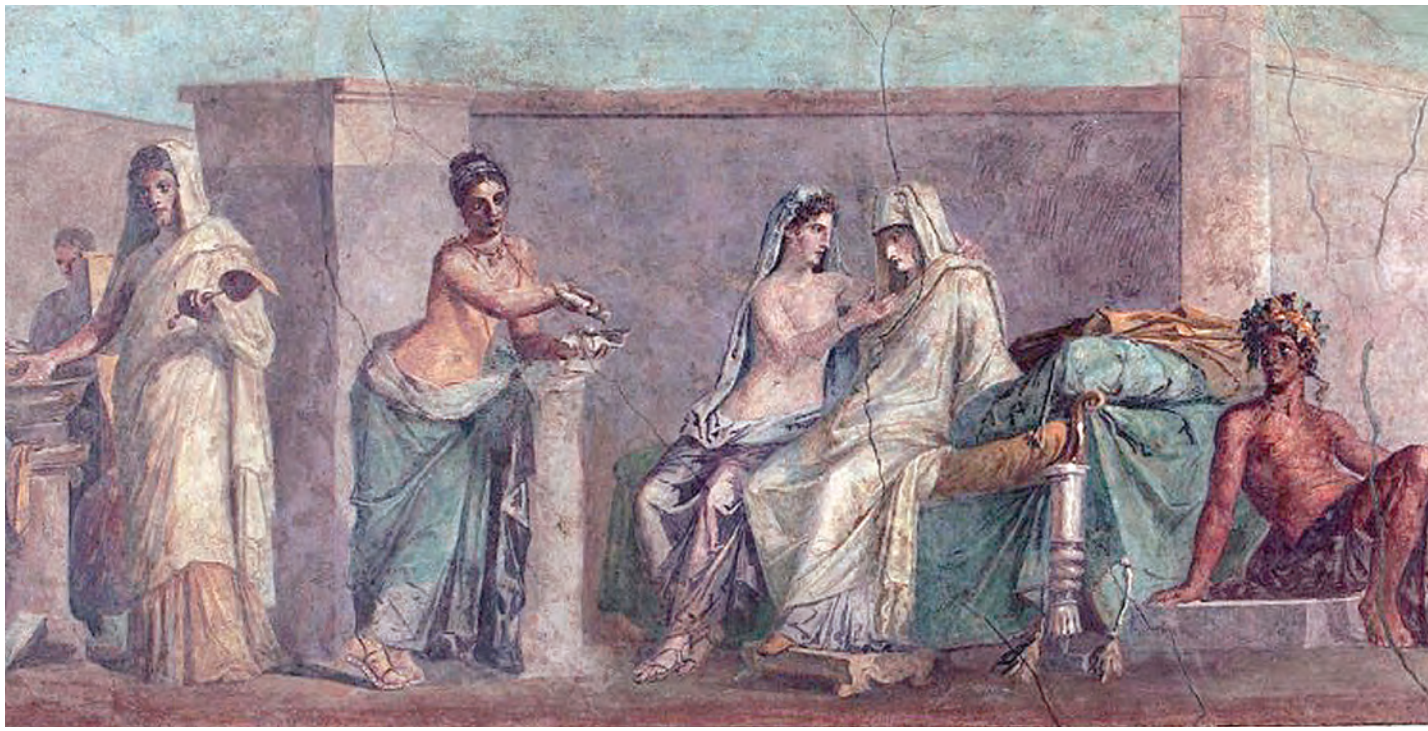
Así se sirve de ella como un modo de canalizar y enfatizar sus emociones convirtiendo una vivencia personal en un espacio para el ornamento y deleite sensorial. En este planteamiento se adentra el uso de la música en las bodas de tipo urbano: aquellas ceremonias nupciales aderezadas principalmente con música de autor confeccionada bajo hechuras y procedimientos compositivos de gran exquisitez que proyectan refinamiento social y modernidad.

Desde mediados del siglo XIX las bodas han venido siendo un espacio social donde la música discurre a lo largo de la ceremonia convirtiendo un acto legal en un medio donde exhibir el variopinto patrimonio musical compuesto siglos atrás el cual, en su mayoría, no fue pensado inicialmente para tal fin. La música, como en tantas otras circunstancias del Ciclo Anual y Vital del ser humano, ha acompañado este tipo de ceremonias; sin embargo, las distintas prácticas y modos de asumir legalmente estas uniones, afectaron al tipo de repertorio musical a emplear a lo largo de los siglos.

LA MÚSICA EN LAS BODAS URBANAS HASTA 1858

Las referencias más antiguas de las que tenemos constancia respecto a este tema se hallan en la Grecia Clásica. En la mitología griega aparece Himen como el dios de las ceremonias del matrimonio. En honor a él se cantaba el *hymenaeus*, una pieza poética de carácter lírico que se entonaba en el trayecto a recorrer desde casa de la novia hasta la del novio. Llegado al umbral, los jóvenes y doncellas acompañados de flautas cantaban el epitalamio de manera coral. La historia atribuye a Safo, Calímaco y Catulo la composición

1. Blacking, J. (2010). ¿Hay música en el hombre? (p. 38). Madrid: Música Alianza Editorial.



de este tipo de piezas. Precisamente este último describe en hexámetro *'Las bodas de Tetis y Peleo'* en la que, según Píndaro, Apolo tocó la lira y las musas cantaron[2]. Valga como ejemplo de este tipo de composiciones músico- textuales el siguiente epitalamio de boda de Safo[3]:

> *Como la manzana dulce se colorea en la rama más alta, la más alta en la más alta, de ella se olvidaron los cosecheros de manzanas. Pero no es que la olvidaran, es que no pudieron alcanzarla.*

Roma asumió el uso de esta fórmula poético-musical en las nupcias; estas debían celebrarse en un día propicio dadas las supersticiones habituales que tenía este pueblo. La ceremonia era presidida por la diosa Juno, protectora del matrimonio. Al amanecer y en presencia de varios testigos se llevaba a cabo el sacrificio de un animal en honor a los Dioses. Si la interpretación de las vísceras era favorable, se podía llevar a cabo la ceremonia nupcial. En esta se leían las capitulaciones matrimoniales en las que se incluía la dote que el padre de la novia aportaba a los novios quedando registrado en las ***tabulae nuptiales*** de lo cual diez testigos daban fe. Los nuevos esposos debían declarar la aceptación de los términos legales y firmar, lográndose así la validez legal de esta unión. La madrina unía las manos derechas de los novios en señal de entrega e ingreso de la novia en su nueva familia.

A continuación, los casados se sentaban sobre la piel del animal sacrificado, mientras los invitados les deseaban una fructífera unión al grito de ***feliciter*** y se ofrecían alimentos a los dioses lo que daba comienzo al banquete nupcial. La música estaba presente en el momento de poner fin al día de la boda; al caer la noche se daba por concluida la cena nupcial con el ***domum reducto***, una escena que teatralizaba el momento en que la novia debía separarse de su familia. Esta se echaba en brazos de su madre simbolizando no querer irse al mismo tiempo que su marido tiraba de ella para arrebatársela; mientras se interpretaba el ***talassio*** o canto nupcial, tal y como explica Plutarco. Seguidamente la novia caminaba hacia su nuevo hogar acompañada de los invitados y los músicos. A lo largo de este recorrido se mantenía la presencia de la música ya que se interpretaban canciones y refranes populares.

Durante la Edad Media la celebración del matrimonio se mantuvo en la misma línea legal entendida como una institución civil heredada del derecho germánico; sin embargo, la fuerza con la que irrumpió el rito romano sobre las prácticas de las primitivas liturgias cristianas se tradujo en que a partir del siglo XIII el rito del matrimonio fue incorporado al plano religioso. Así se convirtió en uno de los siete sacramentos que sentaban las bases de la vida cristiana de manera que su celebración y consideración legal solo era válida si tenía cabida bajo los criterios de la iglesia. El IV Concilio de Letrán (1215-1216) determinó oficialmente que los matrimonios tenían que llevarse a cabo ante representantes de la iglesia. Por ello se hacía necesaria la presencia de un sacerdote que oficiara la celebración y diera fe del acto en sí debiéndose

2. Euclides59. La boda de Tetis y Peleo (2014, enero 13). [Entrada blog]. Recuperado de, https://euclides59.wordpress.com/tag/la-boda-de-tetis-y-peleo/
3. Epítome clásico (2012). [Entrada blog]. Recuperado de, http://epitomeclasica.blogspot.com/2012/01/safo.html

S. I ac
BODAS ALDOBRANDINAS

Sentado en una plataforma, a la derecha, se encuentra el novio y, en el compartimiento de este lado, tres jóvenes forman un grupo, donde se hace una ofrenda cantando y pulsando una lira. Se supone que esta pintura representa las bodas de Tetis y Peleo.

Villa Aldobrandini. Museos Vaticanos

llevar a cabo en un espacio consagrado, por regla general, una iglesia[4]. El repertorio de Canto Gregoriano era el que se interpretaba en las misas durante este periodo por lo que probablemente es el que tenía cabida en este rito dado que son nulas las referencias directas de piezas específicas para estos ceremoniales.

La llegada de la polifonía a mediados del siglo XIV generó un nuevo repertorio basado en las melodías y textos del Canto Gregoriano o en melodías y textos de nueva creación. Aunque los compositores más avezados escribieron piezas para ocasiones importantes (caso del motete *'Nuper rosarum flores'* que Dufay compuso para la consagración de la Catedral de Florencia y que fue estrenado en 1436 al término de la construcción de la cúpula diseñada por Brunelleschi) no se hallan referencias de piezas compuestas para acompañar el ceremonial religioso de una boda. Bien es cierto que el valor social que las bodas tenían en este periodo histórico era menor que en la actualidad por lo que es comprensible que la ausencia de referencias a composiciones específicas para este tipo de eventos.

El Concilio de Trento (1545-1563) regularizó nuevamente la celebración del rito del matrimonio y determinó la obligatoriedad de que un sacerdote estuviera presente y fuera quien aplicara la bendición. Al igual que en etapas anteriores los compositores más ilustres ampliaron el repertorio musical de Occidente escribiendo misas para ocasiones importantes; sirva en esta ocasión como ejemplo la *'Misa de la coronación de Papa Marcelo'* de Palestrina. En cambio, entre el repertorio de nuestros grandes polifonistas como Tomás Luis de Victoria o Cristóbal de Morales no se hallan datos sobre la composición de una misa para boda por lo que cabe pensar que no se emplearía un repertorio especial ante tal circunstancia utilizando en todo caso las piezas musicales religiosas propias de la solemnidad de la fecha en la que se celebraran las nupcias.

Destacamos este mismo hecho en el caso de los magníficos compositores barrocos Bach, Purcell o Haendel, poseedores de un amplio repertorio. En este sentido es llamativa la colección de corales compuestos por Johann Sebastian Bach para las celebraciones religiosas de los domingos pero que no se hallen referencias a la composición de una misa o una pieza específica para el contexto de las bodas. Los cuatro *'Himnos de la coronación'* compuestos por Haendel para la ceremonia de la coronación de Jorge II de Gran Bretaña e Irlanda son igualmente una muestra de la importancia que tenía la música en este tipo de rituales y actos sociales, por lo que es extraño que no existan referencias compositivas para las nupcias; sin embargo, casualmente, tal y como se señalará posteriormente, la música de estos compositores barrocos es la más elegida en la actualidad para este tipo de acontecimientos.

En el caso del Clasicismo, periodo estilístico contiguo temporalmente ubicado en la segunda mitad del siglo XVIII, se mantiene la misma circunstancia. La *'Misa de la coronación'* fue compuesta por Mozart inicialmente para las celebraciones de la Pascua, pero también se interpretó para conmemorar la coronación de Leopoldo II en 1791 y para la de

4. Es probable que esta cuestión fuera aplicable a la corte y nobleza puesto que existen referencias al hecho de que las familias corrientes lo hacían sin sacerdotes y a la puerta de sus casas.

Francisco II en 1792. A este respecto merece ser mencionada igualmente su *'Misa de Requiem'*, encargada, parecer ser, por un desconocido con el objetivo de interpretarse para un funeral.

Nuevamente resulta llamativo que en este tipo de actos y solemnidades se tuviera una consideración especial sobre el empleo de un repertorio musical personalizado y no fuera así en el caso de las cuestiones nupciales. Por ello es reseñable la *'Marcha Nupcial'* que Mozart incluye en la ópera *'Las bodas de Fígaro'*. Se trata de una pieza instrumental para amenizar el baile de la boda de carácter alegre y melodioso. El hecho de que Mozart componga una marcha para el momento en el que se representa en escena el festín de unas nupcias demuestra la importancia y valor que tenía la presencia de la música en el mismo; sin embargo, se trata de una pieza para el momento posterior a la celebración de la boda, no para el momento de la celebración y desarrollo del rito en sí.

LA GRAN BODA DEL 25 DE ENERO DE 1858

El siglo XIX va a ser clave para la incorporación y composición de un repertorio específico para estas ocasiones. El matrimonio entre la princesa Victoria del Reino Unido y el príncipe heredero de Prusia Federico III celebrado en Alemania el 25 de enero de 1858 marcará un punto de inflexión en el tipo de repertorio musical que se utilizaba para las ceremonias religiosas de bodas.

En esta boda real fue donde por primera vez se empleó la *'Marcha Nupcial'* de la obra sinfónica *'Sueño de una noche de verano'* compuesta por Mendelssohn en 1842. La reina Victoria y el príncipe Alberto, padres de la novia, eran grandes admiradores de la obra del compositor por lo que no resulta extraño que eligieran una de sus piezas para que sonara en la boda de su hija. Por estas fechas el compositor ya había fallecido (1847) pero parece ser que dos años antes de morir, tuvo la ocasión de ser invitado por la propia reina al palacio de Buckingham.

Mendelssohn inicialmente no compuso esta pieza para el contexto de una boda real; de hecho, esta marcha es una de las catorce secciones de las que se compone la obra original la cual pretendía funcionar como música incidental sobre la obra teatral del mismo título escrita por William Shakespeare alrededor de 1595. Esta *'Marcha nupcial'* es una pieza instrumental escrita para orquesta sinfónica con gran peso de la sección de viento. Su ritmo y carácter le confieren una majestuosidad que resulta perfecta para un momento tan especial como el de la entrada de la novia a la iglesia. Desde entonces, esta pieza se ha fraguado como la marcha por antonomasia para las bodas urbanas sometida a reducciones instrumentales para cuarteto de cuerda, quinteto de metales o instrumento de tecla (órgano o piano), y empleada para enfatizar principalmente la entrada de la novia a la iglesia y acompañarla en su camino hasta el altar donde la espera el nervioso novio.

La originalidad y licencia musical permitida en esta boda real es lo que determinó que a partir de este momento en Europa empezara a arraigar la costumbre de emplear piezas musicales de gusto clásico en las ceremonias religiosas de las bodas al margen del repertorio religioso que teóricamente se debía de emplear.

Precisamente de la misma etapa estilística de Mendelssohn resulta otra de las piezas imprescindibles para los enlaces: la *'Marcha nupcial'* compuesta por Richard Wagner. Aunque es habitual su interpretación en formato instrumental, originalmente era una pieza para coro y orquesta inserta en la ópera *'Lohengrin'* (1850). En esta ocasión, la marcha suena al comienzo del tercer acto para conmemorar las nupcias entre los dos protagonistas de la ópera (Lohengrin y Elsa de Brabante) de modo que su texto alude a la felicidad residente en las parejas que se casan:

Fielmente guiados, os vais acercando
a donde la bendición del amor os guardará
valor triunfante, amor y alegría
os une en la fe como la más feliz de las parejas.

Campeón de virtud, quédate con nosotros,
joya de juventud, quédate con nosotros
que el esplendor del banquete decaiga
y el gozo del corazón sea con vosotros.

Esta fragante sala, para el amor decorada
os llama alejándoos de la celebración
fielmente guiados, os vais acercando
a donde la bendición del amor os guardará
valor triunfante, amor y alegría
os une en la fe como la más feliz de las parejas[5].

LA MÚSICA EN LAS BODAS URBANAS ACTUALES

En España tradicionalmente las bodas se han desarrollado en torno al valor religioso dado que el matrimonio civil estuvo prohibido entre 1564 y 1931 (excepcionalmente se permitió entre 1870 y 1875 por ser el momento en que se empezaba a fraguar la Ley Provisional de Matrimonio Civil en España); por tanto, la adquisición de este estado solo era válido si se llevaba a cabo bajo el rito religioso. Este deriva del ritual romano que fue reformado por mandato del Concilio Vaticano II (1962- 1965) convocado por el Papa Juan XXIII y clausurado por el Papa Juan Pablo II, determinando su articulación en las siguientes partes:

· ***Monición y escrutinio:*** los novios declaran ante la asamblea que acuden libremente y por voluntad propia a contraer matrimonio, y exponen su intención de seguir los principios de la Iglesia católica haciendo hincapié especialmente a la fidelidad y concepción de los hijos.

5. Traducción tomada de Maira Álvarez. Protocolo y etiqueta. Historia de la Marcha Nupcial. (2016, junio 9). [Entrada blog]. Recuperado de, http://abcblogs.abc.es/protocolo-etiqueta/2016/06/09/historia-de-la-marcha-nupcial/

WEDDING MUSIC

MENDELSSOHN'S WEDDING MARCH

ORIGINAL OP 61.	PIANO SOLO	40 X
ORIGINAL OP 61.	FOUR HANDS	50
FANTASIA	SYDNEY SMITH	50
TRANSCRIPTION OP 132.	A. JAELL	100
TRANSCRIPTION	FRANZ LISZT	175
MARCH	E. F. RIMBAULT	30
MARCH PIANO SOLO.	H. MAYLATH	30
MARCH FOUR HANDS.	H. MAYLATH	40
MARCH SIX HANDS.	T. BISSELL	50
MARCH SIX HANDS	E. F. RIMBAULT	100
MARCH EIGHT HANDS TWO PIANOS.		100
MARCH VIOLIN & PIANO.	J. EICHBERG	50
MARCH VIOLIN & PIANO.	S. WINNER	40

WEDDING MARCHES

MARCH OP 196.	C. BOHM	50
MARCH. (C. GOUNOD) ARR BY	B. TOURS	40
MARCH.	C. GROBE	30
MARCH OP 10 NO 2.	AUG. R. GROTE	50
GRAND MARCH "RATCATCHER IN HAMELN.	NESSLER	50
GRAND MARCH "RATCATCHER IN HAMELN FOUR HANDS	NESSLER	75
MARCH "FERAMORS"	A. RUBINSTEIN	50
MARCH "LOHENGRIN"	G. W. TRYON JR	50
MARCH	J. F. PETRI	50
MARCH OP 45	A. JENSEN	50

BOSTON.
Published by OLIVER DITSON & CO. 451 Washington St.

NEW YORK. C. H. DITSON & CO. | SAVANNAH GA. LUDDEN & BATES. | BALTIMORE MD. OTTO SUTRO & CO | CINCINNATI THE NEWHALL & EVANS CO. | SAN FRANCISCO. SHERMAN CLAY & CO. | PHILA. J. E. DITSON & CO.

CHICAGO. LYON & HEALY.

COPYRIGHT 1888 BY OLIVER DITSON & CO

SAN FRANCISCO. MATTHIAS GRAY CO.

· *Manifestación del consentimiento:* bajo las directrices formuladas por el sacerdote, los novios exponen sus votos matrimoniales reafirmando su consentimiento al matrimonio.

· *Bendición e intercambio de anillos:* los novios se colocan en el dedo anular el anillo bendecido en señal de unión.

Este rito puede llevarse a cabo como una ceremonia independiente o formando parte de una misa. En los casos en los que este acto está inserto en una ceremonia religiosa, el rito del matrimonio se lleva a cabo tras la homilía; una vez finalizado, se prosigue con el resto de las partes propias de la misa. En los casos en los que tan solo se celebra el rito, el sacerdote añade la plegaria universal, la bendición nupcial, la oración del Padre nuestro, la eucaristía (opcional) y la bendición final. En uno u otro caso, tras finalizar la ceremonia religiosa, se debe llevar a cabo la firma del acta matrimonial, documento que dará validez legal a lo acontecido dado que el sistema jurídico asume su celebración simultáneamente al hecho religioso.

El Concilio Vaticano II dedica el capítulo IV a *'La música sagrada'* señalando que esta debe estar ligada a la acción litúrgica de manera que sea acorde a la oración y aporte solemnidad a los ritos sagrados. Así mismo reconoce el Canto Gregoriano como el propio de la liturgia romana siendo su uso prioritario en las acciones litúrgicas; sin embargo, no excluye el resto de géneros de música sacra, de autor o música religiosa popular siempre y cuando respondan al mismo concepto espiritual y favorezca la participación activa por parte de los fieles. En el caso de tener texto, este debe ser tomado de la Sagrada Escritura o de las fuentes litúrgicas.

Respecto a los instrumentos el órgano es considerado el predilecto para las ceremonias eclesiásticas, pero también se admiten otros instrumentos:

> *"a juicio y con el consentimiento de la autoridad eclesiástica territorial competente [...] siempre que sean aptos o puedan adaptarse al uso sagrado, convengan a la dignidad del templo y contribuyan realmente a la edificación de los fieles[6]."*

Conviene señalar estos aspectos dado que el uso de la música en las ceremonias nupciales urbanas actuales se corresponde con la musicalización de las distintas partes que implica la propia ceremonia religiosa pero no siempre se emplea un repertorio exclusivamente sacro. Un interesante ejemplo de música para una boda urbana basada en la musicalización de las partes del Propio y Ordinario es la misa compuesta por Sebastián Moll de Alba y Lluís M. Bosch i Daniel para la boda de la hija del primero. Se trata de una obra coral para

1685/1750
JOHANN SEBASTIAN BACH

cuatro voces con acompañamiento instrumental de dos violines, viola y violonchelo. Se compone de seis piezas (Marcha Nupcial, Kyrie, Ave María, Pater Noster, Sanctus y Agnus Dei) correspondientes a varias secciones de la misa bajo una melodía de nueva creación armonizada de manera polifónica. Este resulta un caso singular puesto que el repertorio musical empleado para acompañar la solemnidad de las bodas no siempre se corresponde con un repertorio de cariz religioso.

En la actualidad la presencia de la música en las bodas urbanas ha ido en aumento constituyendo todo un conglomerado de piezas que no tenían esta razón de ser en el momento de su composición pero que confieren gran pompa y ceremonial a este acto. Así en las bodas religiosas se siguen respetando los distintos bloques del Ordinario y Propio de la misa musicalizándolos con piezas que a juicio popular se han terminado considerando estéticamente apropiadas debido a su sonoridad, ritmo, carácter y musicalidad; es decir, el corpus de piezas que habitualmente tienen cabida en estas

6. Concilio Vaticano II. Recuperado el 13 de febrero de 2019 de, http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1965-12-07,_Concilium_Vaticanum_II,_Constitutiones_Decretaque_Omnia,_ES.pdf

ceremonias no fueron escritas expresamente para esta causa pero la tradición ha asimilado y asociado a este fenómeno festivo. En su mayoría fueron compuestas siglos atrás por los grandes genios de la Música Clásica para otros fines, pero se han ido incorporando al organigrama de la celebración religiosa del rito del matrimonio y su interpretación resulta imprescindible en toda boda que se precie.

La majestuosidad de las piezas barrocas son muy apreciadas para acompañar estos momentos. Así podemos destacar *'La primavera'* (1723) de *'Las cuatro estaciones'* de Antonio Vivaldi, elegida para la entrada del novio mientras espera junto a la madrina a que llegue su prometida o para aquellas novias que tratan de huir de los convencionalismos y tópicos de las típicas marchas nupciales. *'La primavera'*, lejos de estar concebida para sonar en una boda, es un claro ejemplo de ***concerto solo***, forma musical barroca en la que el violín como instrumento solista dialoga a la perfección con el resto de la orquesta de cuerda frotada.

En este mismo estilo destaca *'La llegada de la Reina de Saba'* del oratorio *'Salómón'* compuesto en 1748 por Haendel. El libreto de esta obra religiosa está basado principalmente en el primer libro de los Reyes y en el segundo de Las Crónicas donde se narra la llegada de la Reina de Saba a Jerusalén. Este fragmento instrumental muestra la grandiosidad y magnificencia de la obra del citado compositor donde la cuerda frotada alterna protagonismo con la sonoridad del viento - madera representada en dos oboes.

Del mismo autor cabe referenciar la *'Hornpipe'*, danza inglesa enmarcada en los movimientos instrumentales de su *'Música acuática'*, pieza compuesta por Haendel para recuperar el favor del rey Jorge. Su ritmo ternario reforzado por los cornos y las trompetas le confieren un carácter de marcha majestuosa inimitable.

El décimo movimiento de la *'Cantata nº 147'* compuesta por Johann Sebastian Bach para coro, orquesta y bajo continuo es otra de las alternativas que suelen sonar en el recorrido de la novia hasta el altar. Este responde al título de *'Jesus bleibet meine Freude'* por ser el primer verso de su texto religioso el cual alude a la figura de Jesús como alegría y consuelo para el hombre. Nuevamente nos hallamos frente a un caso que el compositor no escribió para el contexto nupcial ni su contenido alude a este tipo de circunstancia. La musicalidad latente en la textura polifónica de las voces que se entremezclan magistralmente con el resto del grupo instrumental y su tempo pausado es lo que la ha convertido en una de las piezas clave en estas ceremonias.

A pesar de la inclusión de este nuevo tipo de repertorio en la ceremonia religiosa, se siguen respetando las partes de la misa que en el rito canónico llevaban música. Así, previamente al Evangelio se halla el canto de un aleluya. En caso de no ser entonado directamente por el sacerdote que oficia

1756/1791
WOLFGANG AMADEUS MOZART

la ceremonia, suelen elegirse el del oratorio de *'El Mesías'* de Haendel o el del allegro final del *'Exsultate iubilate'* KV 145 de Mozart, en ambos casos de contenido religioso, aunque ajenos al contexto nupcial.

El *'Aria en Re Mayor'* de Johann Sebastian Bach o el *'Canon en Re Mayor'* de Pachelbel son otras dos de las piezas barrocas que ha conseguido muchos adeptos para los enlaces. La melodiosidad de la cuerda frotada y el ritmo lento y cadencioso que presentan ambas combina a la perfección con el ambiente íntimo y sensible de una boda interpretándose en cualquier momento.

'Laudate dominum' de Mozart resulta idónea para amenizar el momento de la Comunión. Esta pieza es la quinta de los seis movimientos que conforman el *'Vesperae solennes de confessore'* compuesto en 1780. Se trata de una pieza religiosa basada en la estructura del oficio de vísperas. El texto procedente del Salmo 117 está musicalizado para voz de soprano, coro mixto a cuatro voces y acompañamiento instrumental. Nuevamente nos halla- •••

mos frente a un contenido argumental que no está directamente vinculado al contexto nupcial. Realmente es el lirismo y brillo de la música de Mozart la que lo convierten en una pieza perfecta para acompañar un momento tan especial.

De igual modo, en el citado bloque también suele sonar el *'Panis angelicus'* compuesto por Cesar Frank en 1872. Esta obra compuesta para voz solista, coro y acompañamiento instrumental es uno de los movimientos de la *'Messe solennelle à trois voix op. 12'*. El texto original se corresponde con las dos últimas estrofas del himno *'Sacris solemniis'*, uno de los cinco himnos litúrgicos escritos por Santo Tomás de Aquino para la fiesta de Corpus Christi.

'Canticorum iubilo' de Haendel también encuentra su lugar al comienzo o en alguna de las secciones intermedias de las ceremonias nupciales (en la paz o en la comunión generalmente). La imperiosa alegría y júbilo que transmite la melodía de esta pieza coral la convierten en un ingrediente sonoro indispensable. Al igual que en algunos de los casos citados anteriormente es una sección incluida en el oratorio *'Judas Macabeo'* compuesto en 1746 aunque estrenado en Londres en 1947.

Otra de las obras que habitualmente se escuchan en este bloque es el *'Ave verum corpus'* compuesto por Mozart el mismo año de su muerte (1791). Se trata de una pieza que sigue la estructura de motete para coro, cuerdas y órgano. El texto procede de un himno eucarístico anónimo del siglo XVI en el que se alude al Señor como hombre nacido de la Virgen María, así como al pasaje del sacrificio de su muerte y Pasión para salvar a la humanidad; es decir, ajeno por completo a aspectos vinculados al matrimonio.

El *'Pie Jesu'* de Fauré también forma parte del corpus de piezas a interpretar para amenizar el momento de dar la paz lo cual resulta muy llamativo dado que se corresponde con el cuarto movimiento de la *'Misa de Réquiem en Re menor'* escrita por el compositor entre 1886 y 1888. La tonalidad mayor empleada concretamente en esta sección lo aleja del carácter triste y dramático de este tipo de misas y es su sentimentalismo lo que hacen de esta pieza un discurso musical tan especial.

Junto a la entrada de la novia, otro de los momentos musicales más álgidos y esperados de la ceremonia es la interpretación del Ave María. Aunque el de Caccini figura como una de las melodías más solicitadas, el de Schubert y el de Gounod, este último de estilo romántico aunque basado en un preludio de estilo barroco de Johann Sebastian Bach, se asientan como los favoritos. Suelen tener cabida en el momento del ofertorio, aunque su disposición correcta sería antes de la bendición final en honor a la Virgen María. El virtuosismo vocal de estas piezas unido al hecho de interpretarse habitualmente en el ofertorio convierte al contexto religioso en un espacio de concierto y emoción musical.

Al margen de estos ejemplos, se han ido incorporando a este sustrato una gran variedad de piezas de música clásica. Junto al género instrumental, destaca la inserción de arias de óperas, caso de *'El dúo de las flores'* de la ópera *'Lakmé'* (1883) de Delibes, breve pero muy íntimo y sensitivo, *'Ombra mai fu'* de la ópera Xerxes de Haendel estrenada en 1738 o la *'Meditación'* de *'Thais'* compuesta por Massenet y estrenada en 1894.

La música pop también ha ganado terreno y son numerosos los cover instrumentales que se hacen de este tipo de canciones y suenan indistintamente en los bloques del Propio y Ordinario de la misa. Entre los ejemplos más habituales se hallan *'Hasta mi final'* de Il Divo, cuyo texto alude directamente a la simbología de la unión de una boda o *'A thousand years'* de Cristina Perri, que formó parte de la banda sonora de la película *'Crepúsculo'* precisamente sonando en el momento de la boda de los protagonistas. Junto a estas resalta el repertorio tomado de las bandas sonoras de películas como *'La vida es bella'* de Nicolo Piovani, cuya fresca melodía entronca con la felicidad que irradian los nuevos esposos o *'Cinema Paradiso'* de Ennio Morricone, de gran delicadeza sonora.

Todos estos ejemplos que pueden ser escuchados en cualquier boda actual demuestran la flexibilidad latente en el rito del matrimonio dentro del contexto religioso siendo el propio oficiante el que determina y valora la posibilidad de interpretar este tipo de piezas en el ritual.

Este mismo repertorio forma parte de amenización musical de las bodas civiles, válidas en España desde 1969 de manera que cualquier ciudadano se puede casar por lo civil adquiriendo los mismos derechos a los casados por la iglesia. En estos casos, la música se utiliza como interludio entre los tres bloques que configuran su estructura: lectura del acta matrimonial, lectura de los artículos del Código Civil referidos al matrimonio y aceptación de acto del matrimonio. Así también suele ser habitual una introducción musical al comienzo del acto a modo de presentación y al finalizar para darle mayor solemnidad. La tendencia actual se centra en el uso de melodías instrumentales y arreglos y versiones de música pop- rock y principalmente la música de bandas sonoras de películas. De manera general se suele guardar una línea musical coherente a lo largo de la celebración siendo el repertorio instrumental en más valorado aunque en definitiva, la selección musical de una boda es el reflejo de los gustos musicales de los novios.

EL RITO DE UNA BODA ENTRE EL REPERTORIO DE AUTOR

Al margen de las piezas musicales que se emplean en este tipo de ceremonias, es interesante señalar aquellas que, no siendo compuestas para interpretarse en el contexto de las bodas, aluden en su título y motivación personal del compositor a tan precioso momento.

Entre el repertorio del noruego Eduard Grieg se halla *'Un día de boda en Troldhaugen' ('Bryllupsdag pa Troldhaugen'* op.65 nº 6). Troldhaugen era el lugar de residencia del compositor en Bergen (Noruega); a través de las melodías trata de recrear la belleza del paisaje sonoro de un día de boda en este lugar.

El nacionalista Smetana también dispone entre su repertorio una original pieza vinculada a este momento. Así sus *'Tres escenas de boda'* describen musicalmente la procesión de la novia, la novia y el novio, y una danza festiva.

'Música para una boda' compuesta por Nacho Cano (ex componente del grupo *'Mecano'*) fue encargada por el Ayuntamiento de Madrid con motivo de la boda de los actuales reyes de España, el rey Felipe VI y la reina Letizia, celebrada en Madrid el 22 de mayo de 2004. En realidad, es una pieza sinfónica que el Consistorio, a modo de presente, regaló a los novios, pero que no se interpretó en la citada ocasión. El propio compositor calificó esta obra como una pieza *"solemne"*, hecha *"a conciencia y pensando en para quién y para qué es"*[7]; es decir, podemos considerarlo uno de los pocos casos en los que la pieza musical responde al concepto de nupcias a pesar de no haber tenido cabida en el momento en sí. Desde el punto de vista musical destaca el protagonismo de los instrumentos de cuerda frotada y viento madera y metal combinados con solos de guitarra española, trompeta y piano eléctrico en un estilo muy cercano al concepto de la música New Age.

A la vista de los ejemplos señalados, queda clara la importancia y el valor que tiene la música en el contexto de la ceremonia pública de una boda, así como el abundante y variopinto repertorio a emplear. La vida del ser humano se sigue enriqueciendo con bellas melodías que envuelven sus vivencias personales. Cada pareja convierte este momento en único y personal introduciendo aquellas melodías que les definen e identifican y que guardarán en su memoria durante toda su vida.

7. El País."Música para una boda", compuesta por Nacho Cano. 29 de abril de 2004. Recuperado el 29 de enero de 2018, de https://elpais.com/diario/2004/04/29/espana/1083189626_850215.html

BIBLIOGRAFÍA:

GROUT, D. J. Y PALISCA, C. V. (2006). *Historia de la Música Occidental*. 2v. Madrid: Alianza Música.

DOMUS ROMANA. *Blog de la domus y la vida familiar en la Antigua Roma. Nuptiae, ritos de una boda romana.* (2013, diciembre 23) [Entrada blog]. Recuperado de, https://domus-romana.blogspot.com/2013/12/nuptiae-ritos-de-una-boda-romana.html

LOLA GALÁN. El País. *Casarse por lo civil en España*. (19 de marzo de 1977). Recuperado de, https://elpais.com/diario/2010/02/31/actualidad/227574001_850215.html

EUCLIDES59. *La boda de Tetis y Peleo* (2014, enero 13). [Entrada blog]. Recuperado de, https://euclides59.wordpress.com/tag/la-boda-de-tetis-y-peleo/

MÚSICA CLÁSICA de reyes y princesas. (2017, noviembre 17). [Entrada blog]. Recuperado de, https://www.allegromagico.com/realeza/

MAIRA ÁLVAREZ. *Protocolo y etiqueta. Historia de la Marcha Nupcial*. (2016, junio 9). [Entrada blog]. Recuperado de, http://abcblogs.abc.es/protocolo-etiqueta/2016/06/09/historia-de-la-marcha-nupcial/

MÚSICA PARALELA. Música para todo y para todos. *Música para bodas*. http://musicaparalela.com/bodas/

Wedding films videography. 33 bandas sonoras para bodas. https://www.videographybodas.es/33-bandas-sonoras-para-ceremonia-bodas/

LA NOVIA POPULAR

LA NOVIA POPULAR

TRAJE DE CASAR ALISTE [ZAMORA]

CARLOS MARTÍN RAMOS
Investigador · Coleccionista

EL PROPIO DEVENIR de nuestras vidas, lo que viene a denominarse "CICLO VITAL", no es más que las diferentes etapas de transición de nuestro paso por este mundo. Este ciclo se podría clasificar en cuatro fases: nacimiento, juventud, adultez y vejez. Nos situamos en el periodo que transcurre entre nuestra juventud y adultez, etapas estas en las que pasamos de ser unos niños a nuestro total desarrollo como hombres y mujeres y en las que transcurren gran parte de los acontecimientos y momentos más importantes de nuestras vidas, desde el punto de vista cultural, etnográfico, social y religioso.

Uno de los acontecimientos y en los que participaba prácticamente toda la comunidad, localidad o pueblo, eran las típicas bodas, momento este, en el que la tradición oral en todo su esplendor, unido al baile y sobre todo su indumentaria, formaban el guión perfecto para el mejor enlace posible, a parte, de ser uno de los mejores escaparates para el estudio de nuestras tradiciones, sus tipos y sus trajes.

Una de "estas novias", es la que representa a la Comarca de Aliste en la provincia de Zamora, una de las zonas más ricas en cuanto a patrimonio etnográfico se refiere dentro de este país. Aliste ha sido y es para muchos expertos, investigadores o amantes de la tradición, la fuente de trabajos de campo magníficos, y que han servido de ejemplo para tantos otros.

Uno de ellos y del que sin duda tenemos y debemos de hablar es de D. José Ortiz-Echagüe (1886-1980), filántropo español, que aparte de ingeniero, piloto, fundador de importantes empresas del sector aeronáutico y automovilístico, fue fotógrafo. El nos acercó al mundo tradicional desde su cámara de fotos, cuando el traje popular comenzaba su agonía en cuanto a su uso cotidiano en muchas comarcas de este país.

El, en los años 30 se dedicó a recorrer gran parte de nuestro país, fotografiando para la ocasión innumerables personas y momentos con sus trajes típicos, publicando en la década de los años 30 del siglo pasado el libro: "TIPOS Y TRAJES", al cual le siguieron varias ediciones.

Este amante de las tradiciones, en uno de sus muchos viajes, tuvo la oportunidad de visitar la provincia de Zamora y entre una de las localidades que visitó está Sejas de Aliste, en el corazón de la comarca alistana. Allí plasmó con su cámara una de las fotos que han servido para poder ver y comprobar el verdadero patrimonio de esta tierra, la fotografía titulada "LA BENDICION", y aunque es cierto que es una imagen posada para la ocasión, no deja de ser una bella estampa de la autenticidad alistana. Sirva la imagen de esta novia para trasladar al Museo de Morón de Almazán un traje lleno de tipismo.

La indumentaria tradicional de Aliste (en su mayoría), carece de una decoración exagerada, utilizando el paño casero y el lino como principales materiales y soportes para su fábrica.

Por un lado nos encontramos con el ***manteo plisao*** o ***saya pregada***, típica sobre todo en lo que se •••

conoce como "El rincón de Aliste", que es la parte más occidental de la comarca. Destaca por ir completamente plegada en la parte posterior de la misma y lisa en la anterior. Eran casi todas ellas negras exceptuando algunos ejemplares muy antiguos de color pardo, algo muy poco habitual.

Debajo de este, los ***manteos bajeros*** (como no puede ser menos), que solían ser de diferentes colores, aunque destacan los azules y verdes. Sobre estos los típicos ***mandiles de cintas, de galón o de comulgar***. Estos mandiles estaban decorados con cintas de seda, a veces cintas de agremán (mucho más tardías estas en llegar y lejos de lo más típico, pero si utilizadas) sobre fondo de tela negra de lana fina. Todos ellos iban decorados con estas cintas en forma de "U", sin tener esta un origen claro.

Los ***avantales o faltriqueras*** solían tener varias técnicas en su elaboración, picados, sobrepuestos e incluso bordados, algo muy poco habitual en otras prendas de la comarca. A excepción de las ***camisas grandes***, en las que sus puños, hombros y escote están profusa y abundantemente bordadas en lanilla azul. Estas camisas estaban realizadas sobre lino elaborado de manera totalmente tradicional y servían de ropa interior al no existir esta. También se utilizaban para dormir.

Como no puede ser menos, encima de la camisa se coloca el ***justillo***. Elaborado en paño negro y jerga parda y forrado con lino casero. Estos justillos solían llevar bordados en diferentes colores los ojales, por donde se pasaba la cuerda para poder abrochar o ajustar al cuerpo. Iban ribeteados con galón de seda o algodón y sus haldillas iban colocadas (en su mayoría) por fuera de los manteos, dándole un toque visual muy original.

Encima de este la ***gabacha o dengue***, en las que sobre paño fino de lana negro o azul en muchos casos iban sobrepuestas las cintas de seda o en zig-zag, muy parecida la técnica a la de los mandiles de cintas.

En la cabeza lleva el típico ***pañuelo francés***, prenda muy apreciada entre las alistanas. Estos pañuelos de algodón o percal estampado, fueron de las primeras manufacturas que llegaron y cayeron en manos de las alistanas. Había varios tipos de pañuelos de percal: francés, de rosa fina, azul celeste, catalán, verde botella, etc. Algunos pañuelos de medidas mayores a estos de cabeza, se utilizaron también como pañuelos de hombros, cuando el uso del dengue fue dejando paso a otro tipo de prendas.

El ***manto de crista*** o también conocido como manto de borla en otras comarcas, era pieza fundamental e indispensable en los días más señalados. Las novias iban tocadas con estos mantos, elaborados en paño casero negro o pardo (estos últimos y más sencillos para los crudos días de invierno). Iban rematados con la típica crista, adorno situado en la parte superior del manto y que le da su nombre. Está elaborada con diferentes hilos de seda de varios colores. Era una prenda de ceremonia y abrigo.

Las ***medias*** de lana hilada y los ***zapatos de oreja*** elaborados en piel, completan el traje de esta comarca.

No podemos olvidar los adornos y joyas con los que la alistana complementa sus ropajes. Los collares de coral, de pasta vítrea, usados por separado o conjuntamente, intercalando plata con sus medallas, bolas, bollagras, relicarios, alguna patena o tablilla, siguiendo creencias mucho más antiguas sobre sus poderes sobrenaturales o simplemente de protección. O los pendientes, los más típicos, los de calabaza, elaborados en plata, aunque también se utilizaban otros, como los zarcillos o candaos (pendientes circulares), arracadas o alrecadas (conocidos como Vincos en otras provincias), sin olvidar los porros o los de maza o botija. La Joyería Tradicional va íntimamente ligada a su indumentaria, por lo que no podríamos concebir una cosa sin la otra.

EL TRAJE DE SAYA DEL VALLE DE ANSÓ [HUESCA]

ANTONIO JESÚS GORRÍA IPAS
Investigador

DENTRO DEL CONJUNTO de la indumentaria femenina del traje tradicional del Valle de Ansó es la vestimenta que más destaca por su complejidad y significado. Es una prenda exclusivamente de carácter religioso que sólo se ponía para las grandes ocasiones: acudir a la iglesia el día de la boda, no solo la novia también las madrinas de bautismos y bodas o los entierros. Otro momento para vestir la saya eran grandes festividades religiosas como Semana Santa, el Corpus…

Reúne los elementos más ancestrales del conjunto del traje tradicional y es la indumentaria más respetuosa. Tras acudir a estas ceremonias, la costumbre exigía que la mujer que la portaba fuese directamente de la casa a la iglesia sin detenerse o desviarse de su itinerario. Si deseaba hacer alguna visita o acudir a otro lugar, volvía antes a casa para quitarse la ***saya*** y ponerse otro traje, ya ordinario o festivo.

Por su carácter ritual y simbólico, la ***saya*** se colocaba sobre otras prendas como la ***basquiña*** y ***saigüelo***, completándose con el peinado de churros. Todo ello requería, por su complejidad, que para el proceso de vestir se dedicase más tiempo que la duración de la propia ceremonia, la superposición de prendas refleja un fuerte significado ritual. Se llevaba de la misma forma en invierno y verano, llegando a ser por su peso, en torno a los 25 kg, especialmente molesta en los días de calor.

VISTIENDO LA NOVIA

Día del traje típico Ansotano.

Foto: Carmelo Esteban

PRINCIPALES PIEZAS QUE CONSTITUYEN EL TRAJE DE SAYA

El conjunto de este traje consta de una larga camisa, a modo de ropa interior, enaguas (no siempre pues a veces se sustituían por la camisa), la ***basquiña***, el ***saígüelo***, la propia ***saya***, la mantilla y un delantal de carácter ritual.

LA BASQUIÑA

Es la prenda más característica de la indumentaria femenina. Algunos autores relacionan su origen con influencias íberas (Beltrán, Ricardo del Arco) y otros sin rechazar dichas influencias hablan de inspiración medieval. Era el vestido que llevaban las mujeres a partir de la primera comunión y ya durante toda su vida, tanto para trabajar, ir a misa o acudir a acontecimientos festivos. Tiene dos partes el cuerpo de pañete y color negro y el sayo de bayeta de lana y color verde. Al utilizarse para todas las ocasiones se diferencian la basquiña de fiesta de las de los días de trabajo. Lógicamente, con la ***saya*** se utilizaba la ***basquiña*** de fiesta.

EL SAIGÜELO

Es una prenda semejante a la basquiña pero confeccionado en bayeta negra y se usada fundamentalmente como traje de iglesia tanto para ceremonias religiosas como fiestas patronales u otros acontecimientos festivo-religiosos. Es más pesada que la ***basquiña***, y •••

como ésta consta de cuerpo y sayo, diferenciándose no sólo en el color sino también en el material, de bayeta gruesa más pesada, y en la formación de los pliegues. Del cuerpo cuelga la falda, también plisada como la basquiña pero de diferente forma. En el saigüelo los pliegues eran más anchos con una gran pala en el centro. En la parte inferior lleva una franja o ribete de pañete blanco de unos 6 a 8 centímetros. Por encima de este ribete, pero en la parte interior, está el faldar que es otra banda de 10 a 12 centímetros de bayeta roja.

PAÑUELOS, DELANTALES Y CINTAS

Unos y otros eran de seda y variados colores, estando éstos en función de las distintas ceremonias festivas y diferenciándose si la familia se hallaba o no de luto; en este sentido se solía decir "lleva colores de luto o de vivo".

Los pañuelos de la cabeza, y sobre todo la mantilla, dejaban prácticamente oculto el rostro. Las telas con las que se confeccionaban se traían fundamentalmente de Francia y posteriormente de la industria textil catalana pues la materia prima, seda y algodón, no se producía en el valle.

En los delantales (*os devantals*) hay que diferenciar los de carácter ritual y ornamental de los corrientes, estos últimos utilizados como simples protectores de la basquiña eran de colores sufridos, los festivos solían ser de brocatel de seda o de algodón. Estos últimos son los que presentan mayor interés por su simbolismo, destacando los que se ponían para completar el traje de saya. Una vez más, los colores, sobre todo en el traje de iglesia reflejaban la situación familiar: si se estaba de luto, colores morados o café, lisos y con borlas negras; de medio luto, morado o café; para vivo, encarnado o blanco, con borlas y flecos de oro y plata.

Por otra parte, y sobre todo en el caso de la *saya*, estaban en relación con los colores litúrgicos lo que refleja el carácter religioso-ritual de estas prendas.

EL TOCADO, LA MANTILLA

La mantilla era o *tocau* preferido para las grandes celebraciones religiosas, sobre todo formaba parte inseparable de los trajes de *saya* y *saigüelo*. Es una tela fina o pañete blanco que, a modo de abanico, cubre de la cabeza al talle, se lleva cruzada por el pecho sujetándola con las manos por el interior y de forma que apenas asome el rostro. Está bordeada con una amplia cinta de seda de 8 a 10 centímetros, llamada zócalo, colgando del centro una borlita de seda *la tufa*. Tanto la mantilla como el *bancal* contribuían a crear una imagen majestuosa e hierática propia de estampas religiosas.

EL PEINADO

El peinado en Ansó no se concebía simplemente como algo estético sino que conllevaba elementos rituales directamente relacionados con el traje. Muy laborioso, el peinado más característico fue siempre el de *churros*. Se hacía una raya central en la cabeza y

con el pelo húmedo y alisado se peinaban dos largas trenzas. A estas trenzas se les añadía un *postizo* (llamado churro) con objeto de alargar el pelo y poder darle forma. Estos churros tienen entre 65 y 70 centímetros y están unidos con una cinta (trenzador) por la parte más ancha estrechándose hacia las puntas.

Con la trenzadera y los churros se formaba una corona rodeando la cabeza a semejanza de las vírgenes del Renacimiento. Sobre los churros se colocaba una redecilla blanca con puntillas y un pañuelo de seda de tonos vivos o floridos, sobre todo los días de fiesta. Sobre ellas se colocaban las mantillas o el bancal.

TRAJE DE IGLESIA DE LA NOVIA

Es la indumentaria donde más destaca la *saya*. El traje que lleva la novia en la iglesia es el propio de las grandes ceremonias, se ha puesto camisa de gorguera, enaguas, basquiña, saigüelo negro y, sobre éste, una *saya*. Sobre la saya un delantal de brocado de seda con cintas de colores haciendo juego. Una superposición de indumentos que solo se entienden bajo criterios de ritualidad; es decir, poco o nada funcionales, al incrementarse considerablemente el peso del conjunto por elementos que no se ven.

Como se ha dicho, el delantal y las cintas difieren en el color, siendo estas últimas rojas y amarillas, para vivo, y moradas o tonos serios para luto.

Se peina con los churros y sobre ellos o *tocadó* con un pañuelo atado a la barbilla, cubriéndose éste con la mantilla blanca propia de las grandes ceremonias religiosas. Como adornos, además del delantal bordado en oro, cintas de vivos y haciendo juego con las bocamangas. La ceremonia de vestir y peinar a la novia duraba horas, comenzando al alba y con abundantes ritos.

Una vez finalizada la ceremonia religiosa, la novia se despoja el traje de iglesia (*mantilla, delantal, saya y saigüelo*) y se coloca el de calle destacando la basquiña nueva y *escarapelas* de seda con *a plata* en el pecho. En la calle, la novia luce la camisa de gorguera, basquiña verde, mangas con bordados de azabache y botones de filigrana de plata. En el pecho los abundantes adornos, y las platas. El peinado, de churros con trenzadera colorada y la escarapela de cintas de colores hacen resaltar la plata que va a juego con *o sofocante* y los pendientes.

TRAJE DE NOVIA DE CANDELARIO SIERRA DE BÉJAR [SALAMANCA]

MARTA MORENO
BERNA PÉREZ
Investigadores y coleccionistas

DESDE EL SIGLO XVIII, la vida de éste pueblo ha girado en torno a la industria chacinera, llegando a tener más de cien fábricas. Dicha actividad está muy presente en todas sus festividades, entre las que hay que destacar uno de los momentos más importantes de una candelaria EL CASORIO. Ya desde el siglo XIX tenemos testimonios y documentación sobre esta gran celebración, la cual por norma general, se celebraba en agosto. Esta fiesta solía durar varios días, terminando con la tornaboda.

En la mayor parte de los casorios, los protocolos seguidos, eran similares en pueblos vecinos, salvo algunos rasgos propios de cada pueblo o zona

Como en la mayoría de los casos, el lazo se consolida entre las dos familias, estudiando bien las conveniencias de los enamorados. Después de cerrar el trato vendrán momentos como la petición de mano, la entrega de la cesta, las hijuelas, inventario que redactan los familiares, de los bienes que cada cónyuge aporta al matrimonio, siendo éstos expuestos para ser vistos por familiares, vecinos y amigos. Después vendrán las amonestaciones durante tres festivos continuos en la misa mayor antes del rito matrimonial, siendo la primera una gran celebración de familiares y amigos.

Si el novio es forastero, tendrá que pagar el ***pijardo***, impuesto que los mozos le cobran normalmente con una buena merienda.

Una semana antes de la boda, los mozos y mozas del pueblo, crean una ceremonia entre risas y picarescas, donde les hacen la cama a los novios para la noche de bodas. También son éstos los encargados de avisar personalmente a los invitados de parte de la novia y del novio.

Uno de los protocolos más significativos en dicho ritual de los candelarios, es correr por el pueblo el ***choto enmaromao***, el cual se utilizará para el banquete .Todos éstos momentos dan paso al día de la celebración sin dejar escapar la noche de ronda.

Todo comienza en casa del novio, desde donde los familiares e invitados van en busca del padrino a su casa. Desde allí se dirigen de nuevo a la casa del novio a recogerlo, y todos juntos se encaminan hacia la casa de la novia. Todos estos momentos son recibidos y acompañados por el ritmo de la gaita y el tamboril, los cuales tienen una gran presencia en todo el transcurso de la celebración.

Ya en la puerta de la novia, las gargantas y los ánimos llegan calientes, gracias al aguardiente y las perrunillas, lo que ayuda para que las calles se llenen de cantos tradicionales para la ocasión.

Después de un rato de espera, vemos aparecer a la novia del brazo de su padre, y en ese mismo momento es el Tío Pinto o el Tío Miguel (antiguos tamborileros de la villa) quien dirige a toda la comitiva hacia la iglesia.

En éste momento la mayor expectación es ver cómo va vestida la novia, la cual de forma tradicional va ataviada de negro, usando en primer lu- •••

gar una enagua confeccionada para la ocasión, el guardapiés le da la forma al vestir tradicional de la villa, encima de éste, lleva un manteo y cerrando, luce un manteo visto en paño de Béjar y terciopelo negro, el cual utiliza sus cintas ataderas, para formar un lazo en la parte delantera, algo muy arraigado al traje tradicional de este pueblo. En el lado derecho se puede observar, la faltriquera, pieza que no siempre se utiliza para el rito ceremonial.

En la parte superior lleva un jubón de terciopelo brocado negro, y haciendo relucir sus mangas, la gran botonadura de filigrana charra. Tapando el pecho, en forma de peto, lleva la corbata de seda negra brocada.

En ésta ocasión no luce el moño de picaporte, característico del peinado tradicional de Candelario ya que cubriendo la cabeza y enmarcando el rostro lleva un pañuelo bordado de seda, denominado sudario. Encima de éste luce la mantilla en forma de tocado, prenda solemne confeccionada en terciopelo y tul, bordada con gran riqueza y delicadeza. Prendiendo de esta, se observa un ramillete de azahar, el cual simboliza la pureza de la moza.

Terminando, en la parte inferior, resaltan las medias blancas caladas y los zapatos negros de piel y terciopelo, atado con un gran lazo de tul bordado.

El atavío del novio, que aunque de una manera más sencilla, pero no menos importante, luce el traje denominado de ***choricero***, compuesto por camisa de lienzo, calzón negro de terciopelo, y cubriendo las medias y zapatos lleva las polainas.

En la parte superior, también luce una faja normalmente de color rojo, chaleco de terciopelo con solapas, abrochado al medio. De una forma solemne utiliza la chaquetilla y la capa, y por último, en forma de tocado la gorrilla de embudo.

Llegando a la iglesia, un mozo golpea la puerta, dando así paso al rito ceremonial, donde la primera parte, incluido el intercambio de arras y anillos, se realiza en el pórtico del templo.

Ya en el interior se da paso a las velaciones, besamanos y bendiciones de los recién casados. Estando los cónyuges de rodillas tiene lugar el rito de las velambres o también llamado en otras comarcas, el yugo, momento en el que se cubre a los novios con un paño bordado, sobre los hombros al novio y sobre la cabeza a la novia.

Finaliza el acto ceremonial con la bendición. Todo el cortejo se dirige al convite, donde el brindis por los recién casados dará paso al cambio de vestuario de las mujeres, y a momentos tan importantes como el tálamo, ofrecijo o espiga, todo ello acompañado por bailes localistas como *La María Antonia* o *El Arrierito*, los cuales abrirán boca para el banquete ofrecido por los novios. Nunca faltarán los cantos dedicados a la madrina *La Limonera*, jotas, charradas o bailes como el baile de la botella, que harán alcanzar la madrugada.

LOS TRAJES DE BODA DE CONSUEGRA [TOLEDO]

JULIO CÉSAR DEL VALLE PERULERO
Investigador
Asociación Coros y Danzas 'La Rosa del Azafrán'

SITUADA EN LA MANCHA ALTA toledana, la ciudad de Consuegra se presenta como un centro neurálgico de actividad y producción que viene desarrollada desde época prehistórica con los primeros asentamientos humanos que permitieron el desarrollo y evolución del espacio. La confluencia de diversos pueblos desde época visigoda, propició el surgimiento y consolidación de tradiciones ancestrales, muchas de ellas que perdurarón en el tiempo o fueron desapareciendo paulatinamente.

En el caso concreto que nos ocupa, nos centraremos en las tradiciones asociadas a los ritos nupciales, que como fundamentales en el ciclo vital de los consaburenses, gozaron de una notable importancia con sus características propias hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX.

Como en la gran mayoría de las culturas, los enlaces nupciales suponen un rito de paso y unión en las parejas, sellando un compromiso que tradicionalmente era para toda la vida hasta que la muerte separase a los dos cónyuges. De ahí la importancia de estas manifestaciones festivas y ceremoniales, donde el paso de un estado civil a otro siempre se ha considerado de gran importancia.

En el caso de Consuegra, el desarrollo del ciclo nupcial venía marcado por la petición de boda a partir de la cuál arrancaban todos los preparativos para la consecución del fin último, que era la unión de los novios. Dentro de este ciclo nupcial, encontramos dos ceremonias muy importantes que se desarrollaban de forma consecutiva. Por un lado la ***llevadura*** y por otro la boda propiamente dicha.

En el caso de la primera, las Llevaduras se celebraban meses antes de la boda y pueden ser consideradas como un rito de presentación pública de la pareja ante la sociedad, de consolidación del compromiso y justificación para recaudar los fondos necesarios que permitiesen a la joven pareja poder iniciar un camino en común. Uno de los primeros pasos que la pareja daba, consistía en la puesta de un azafranal, cuya cosecha les propiciaría el dinero suficiente para poder reunir el ajuar necesario para el hogar. Dentro de esta justificación encontramos la celebración de la Llevadura, como elemento previo a la boda.

Las llevaduras se desarrollaban principalmente en patios o salones alquilados para tal efecto, pues eran grandes reuniones familiares y vecinales donde la música y el convite tenían un papel importante. La ceremonia comenzaba con la llegada de la novia y su sequito familiar al lugar de celebración. En él se habían dispuesto una mesa nupcial, a modo de presidencia, donde se disponían la colación[1], la bandeja petitoria[2], el puñao[3] y la limoná. El novio era el último en llegar, acompañado de la música y sus familiares. Mientras llegaba el novio, la novia atendía las peticiones de los invitados, que le solicitaban darse vueltas (paseos) para poder admirar el "pañuelo de Manila". Cuando el novio llegaba, lo hacía acompañado de la rondalla, contratada para tal efecto, siendo la encargada de amenizar el posterior baile. Una vez reunida toda la comitiva, se procedía a autorizar a los invitados a pasar por la mesa nupcial para "cumplir" y coger el puñao y la limoná. Posteriormente se realizaba el baile, donde no faltaban las jotas, seguidillas y fandangos, que ya en el siglo XX fueron dejando paso a los bailes agarraos.

La indumentaria de la novia para tal ocasión era bastante sencilla y austera, como ocurre con la moda popular de esta parte de La Mancha. El principal elemento era el pañuelo de Manila, que no podía faltar en ninguna casa, y si no era así, se alquilaba o se compraba para la ocasión. El traje de llevadura se componía del vestido de dos piezas (jubón y falda), en algodón o seda brocada y en colores discretos. Sobre el vestido se prendía el pañuelo de Manila, que podía ponerse de diferentes maneras atendiendo a la época donde nos situemos y al tipo de mantón que la novia tuviese. En el caso concreto que nos ocupa. El pañuelo es isabelino, ligero y prendido con los picos abiertos por delante, siguiendo la moda de finales del siglo XIX. El ajuar interior de la novia se componía de toda la ropa necesaria, destacando principalmente las enaguas bajeras, las sobrefaldas y el refajo, que servía para ahuecar y dar forma al cuerpo. Los aderezos principales solían consistir en ricos pendiente de lazo, galería, de aljófar o chorrillos. La novia se acompañaba de abanico pericón. El pelo puede variar en relación al momento en el que nos centremos. En este caso concreto, la

1. La colación hace referencia a las grandes cestas de mimbre que portaban los familiares del novio y que se componían de una variedad de rosquillas con azúcar muy tradicionales del lugar. Estas cestas se adecentaban para la ocasión con buenos paños de hilo, confeccionados para la ocasión. En muchos de los casos se compraban nuevas y si no era el caso, los familiares más cercanos las prestaban.
2. Bandejas que se depositaban en la mesa nupcial y en las cuales los invitados depositaban el cumplimiento (ayuda económica para los novios).
3. El puñao era una mezcla de frutos secos compuesta principalmente de garbanzos ***torraos*** y peladillas. Con el tiempo se fueron incluyendo otro tipo de frutos secos. Recibe este nombre porque la tradición era la de coger un puñao con la mano.

1892
LLEVADURA

Asunción del Álamo y Canuto Rodríguez.

Colección Asociación Coros y Danzas 'La Rosa del Azafrán'

novia presenta el tradicional moño de picaporte, aunque también encontramos la modalidad del rodete o una sola trenza.

Meses después tenía lugar la celebración de la boda, que se desarrollaba a lo largo de tres días (víspera, boda y tornaboda). El día principal de la boda, se agasajaba a los invitados más próximos con "biscochos" con chocolate o refresco de limón, según la época del año. La ceremonia se celebraba bastante pronto, para luego continuar con la comida y el posterior baile.

La indumentaria de la novia, conocida como "traje de pájaro", es una de las más curiosas de la zona, utilizada por los pueblos de Consuegra y Madridejos. El traje se compone de vestido de seda brocado (jubón y falda), de "pañuelo de Manila" y el tradicional manto a la cabeza, como evolución de las mantellinas anteriores. El manto, siempre rectangular, podía ser de seda lisa, brocada o moaré y normalmente en color negro, aunque se han documentado algunos en color cereza. Se compone además de un trozo cuadrado de blonda de mantilla. La parte interior podía ir forrada en color rojo. El traje se compone de los tradicionales aderezos, abanico pericón y rosario. La ropa interior, hecha para la ocasión, contenía las mismas prendas que hemos nombrado en el traje de llevadura. La novia solía calzar botines de cartera con los botones a un lado y medias oscuras.

Es curioso resaltar que esta indumentaria nupcial la vestía además de la novia, la "padrina", las hermanas de la novia, primas y amigas que quisieran acompañar. Para la novia la madrina, era obligatorio vestir el pañuelo de Manila, sin embrargo el resto de mujeres podían vestir con pañuelos alfombrados bajo el manto.

Esta indumentaria nupcial se vistió por las novias hasta 1940 aproximadamente, cuando dejo de utilizarse en favor de las nuevas modas. Posteriomente se siguió utilizando por las mujeres consaburenses para acompañar en celebraciones religiosas, principalmente procesiones.

TRAJE DE LLEVADURA

JULIO CÉSAR DEL VALLE PERULERO
Investigador

DENTRO DEL CICLO nupcial consaburense, encontramos una ceremonia muy característica y genuina del pueblo manchego de Consuegra. Conocida como ***llevadura***, esta celebración se puede considerar como el paso previo e inmediato a la boda como tal. Una presentación oficial de la pareja ante la sociedad, donde participan familiares, amigos y vecinos, y que tenía como principal objetivo la recaudación económica suficiente para reunir el ajuar necesario e iniciar los preparativos de la boda.

Las llevaduras se celebraban unos meses antes de la boda y se basaban en la organización de un baile donde no podían faltar ni la bebida, ni la comida ni la música, a través de las diferentes rondallas de ***tocaores*** que amenizaban la celebración con la música más tradicional de cada momento, desde jotas, fandangos y seguidillas, hasta los bailes agarraos que se pusieron de moda ya en el siglo XX y que eran muy solicitados por las parejas para ***valsar*** juntos.

Estas llevaduras se celebraban en patios vecinales con suficiente aforo o bien alquilando salones que existían para tal fin. La primera en llegar al lugar era la novia, ataviada con el traje tradicional de la llevadura, que normalmente se componía de vestido compuesto de jubón y falda en algún tejido brocado de seda o algodón y en colores oscuros o cálidos, como los granates, verdes, azules, caldero, etc. La ropa interior, ricamente elaborada para la ocasión se componía de la camisa, el justillo, la enagua bajera, varias enaguas almidonadas que podían ser de color banco o en tonos pastel, la sobrefalda con vistosos volantes bordados, el refajo de bayeta o paño estampado en colores rojos, verdes o amarillos o también bordados con sencillos motivos florales y vegetales. En las piernas, medias oscuras que en ocasiones podían ser tejidas con finísimas rayas o vistosos cuadros en varios colores. La novia solía calzar zapato abotinado o botín de cartera con los botones a un lado o cerrados con cordones.

Quizá los elementos más atractivos y valorados por las novias del momento, eran los complementos que adornaban el traje. El principal de ellos, el *panuelo de Manila,* podemos encontrarlo de varias tipologías, según el momento. Las últimas llevaduras se celebraron en Consuegra en los años 60 del siglo XX, con lo cual la variedad tipológica de pañuelos de Manila es muy grande, pues podían ser desde isabelinos heredados de sus madres y abuelas hasta los clásicos modernistas ya del siglo XX. La tipología del mantón iba asociada también a la forma de prenderlo, con lo cual nos encontramos con un traje que fue adaptándose a la moda y los gustos estéticos y personales de las novias. En el caso de la exposición, el pañuelo de Manila que podemos observar es un isabelino del último tercio del siglo XIX, en un color marrón carmelita, bordado en los cuatro picos con elementos florales y vegetales y motivos antropomórficos de estilo •••

oriental, con figuras humanas y pagodas. Este tipo de pañuelos eran muy habituales en la localidad consaburense, pues en la misma existió hasta 1980 un convento de frailes franciscanos, que durante el siglo XIX partían en gran número a las misiones en Filipinas, con lo cual el pueblo recibía bastantes objetos de riqueza oriental traídos por estos frailes, entre ellos los pañuelos de Manila o los pericones. Estos últimos como elemento indispensable también en el traje de llevadura, colgados al cuello con ricas cadenas de metal dorado, plata, cuentas de hueso, marfil o azabaches.

En cuanto a la joyería, esta era bastante austera, destacando principalmente los pendientes de chorrillo, galería, rosetas, de canastilla o de lazo, encontrando otras tipologías según el gusto y el poder adquisitivo de la novia.

En el pelo, el peinado varía según el momento al que nos ciñamos. En el caso que nos ocupa, hemos peinado a una novia propia de finales del siglo XIX, con el característico moño de picaporte, tan común a muchas zonas de España, trenzado con múltiples ramales a modo de pleita, consiguiendo ese efecto tan carácterístico de tejido de esparto.

La novia, una vez que llegaba al salón, se paseaba ante los invitados para lucir su pañuelo. Los asistentes, según iban llegando, solicitaban a la moza casadera que se diese una vuelta para admirar su belleza: *"¡que salga la señora novia que le vemos el pañuelo!"*.

El novio llegaba a continuación, acompañado de sus familiares, la ***padrina***, los amigos, allegados y la música (rondalla) encargada de amenizar el acto. Una vez reunida toda la comitiva, se constituía la mesa nupcial para proceder a recibir a los invitados, que formando una cola iban dando la enhorabuena y depositando en una bandeja ***el cumplimiento***, para a continuación ser agasajados con la limoná y el puñao[1].

Una vez se concluía el cumplimiento, se iniciaba el baile, que normalmente abrían los novios con una jota, seguidos de los padrinos y el resto de invitados.

Las llevaduras , a pesar de haber desaparecido como celebración asociada a la boda, si que se han mantenido en la memoria colectiva, transmitiendo más importancia y valor que la propia boda en sí, pues esta no era tan multitudinaria como podía serlo la llevadura.

Actualmente, como seña de identidad, el traje de llevadura es uno de los más identitarios de la población, atendiendo a su sentido festivo y de gala.

1. La colación de la llevadura estaba formada por grandes cestas de mimbre que contenían "pelusas", un tipo de rosquilla dura con azúcar por encima, característica del lugar. Además se repartía el puñao, compuesto principalmente de garbanzos torraos, peladillas y otros frutos secos que se fueron introduciendo paulatinamente. Todo ello se acompañaba con limoná de vino, servida en jarras de barro para la ocasión.

TRAJE DE PÁJARO

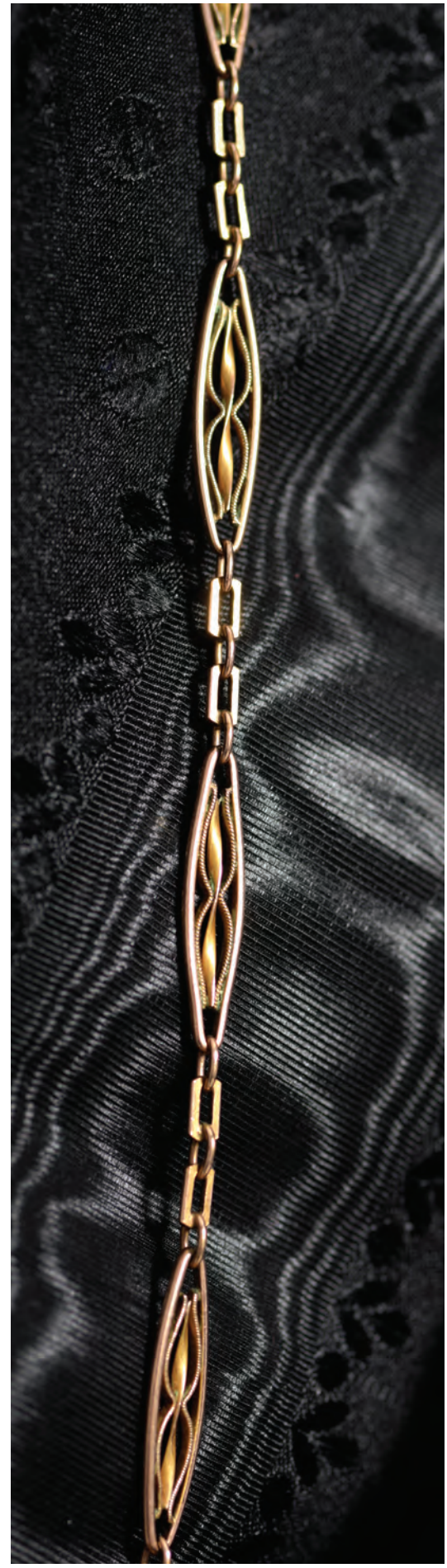
JULIO CÉSAR DEL VALLE PERULERO
Investigador

POSTERIOR A las llevaduras el ciclo nupcial consaburense concluía con la boda propiamente dicha, cuya celebración se desarrollaba durante tres días consecutivos. La víspera, que era el día anterior a la boda y que más tarde pasó a denominarse ***la pela***, por ser el día en que se desplumaban las gallinas que se utilizarían para el banquete de la boda, marcaba el inicio de la celebración. El segundo día era el de la boda en sí, desarrollándose desde bien temprano, con el clásico desayuno de bizcochos con chocolate o refresco de limón, dependiendo de la época del año.

La ceremonia tenía lugar por la mañana y en ella la novia se ataviaba con el conocido como ***traje de pájaro***, llamado así por las aves exóticas que llevaban bordados los pañuelos de Manila, como elemento principal del traje, tal y como ocurría también en el traje de llevadura.

Esta indumentaria nupcial la vestían la novia, la ***padrina***, las hermanas, primas y todas aquellas amigas que lo considerasen, acompañando a la novia en todo momento. El vestido nupcial solía ser de color negro, brocado en seda y compuesto de jubón y falda. La ropa interior conformada por la camisa, el justillo, las enaguas bajeras, las enaguas almidonadas, las sobrefaldas y el refajo, bien estampado o bordado, abundando más los primeros, servían para ahuecar el traje, dándole esa forma acampanada tan característica.

Sobre los hombros, el pañuelo de Manila, siempre obligatorio en la novia y la ***padrina.*** El resto de mujeres podían cubrirse el torso con pañuelos alfombrados. La cabeza, peinada al estilo del momento, se tocaba con el manto a modo de velo nupcial. El manto se componía de un rectángulo de tela de seda lisa, moaré o seda brocada, normalmente negra (aunque se han encontrado algunos en color cereza). En su interior, la parte que entraba en contacto con el rostro, se forraba con otra tela en color encarnado. Sobre el manto y cosido a este, se aplicaba la mantilla de blonda, de forma cuadrada y de menor tamaño que el manto, no cubriendo este de forma total. El manto se cerraba en la parte de la barbilla con un alfiler ***bonito*** a modo de broche. Los extremos se prendían al talle, bien cruzados o realizando pequeñas tablas con alfileres que quedaban fijadas al talle de la novia. En el caso de nuestra novia, el pañuelo de Manila que presenta es de finales del siglo XIX, ...



isabelino tardío, de color crudo, bordado con vivos colores en toda su totalidad, con dos esquinas florales y otras dos con motivos orientales. El traje se acompañaba de abanico pericón con cadena, pendientes (siguiendo la tipología del traje de llevadura) y el tradicional ramito de azahar (en cera) que se prendía en el lado izquierdo del pecho de la novia, como símbolo de pureza.

Este traje solo se vestía para la ceremonia nupcial. Una vez concluía esta, la novia se quitaba el manto de la cabeza, el pañuelo de Manila ***bueno*** y se prendía al talle o bien una toquilla de pelo de cabra o un pañuelo de seda de menor tamaño que le permitiese una mayor comodidad.

El traje de pájaro en Consuegra se vistió por las novias hasta la década de 1940 aproximadamente, cuando las nuevas tendencias irrumpieron en la moda nupcial de la tradición consaburense. Posteriormente se siguió vistiendo por las mujeres para acompañar en determinadas ceremonias religiosas.

EL TRAJE DE NOVIA DE FRAGA [HUESCA]

ROSA HERNÁNDEZ GALICIA
Investigadora y coleccionista

1918
'BODA FRAGATINA'

Pintura Miguel Viladrich.

Colección Ayuntamiento de Fraga

HONRADOS CON la Diputación de Soria, por medio de sus técnicos culturales, nos surge la oportunidad de representar a la ciudad de Fraga ante todos ustedes, en esta exposición de gran proyección para los trajes e indumentaria tradicional y en esta ocasión en especial por ensalzar las galas de las buenas novias. Presentamos el traje de boda de Fraga que aquí no podía faltar.

Una de las riquezas claves de nuestro patrimonio cultural tradicional es la indumentaria y los usos y costumbres que representa.

La indumentaria femenina de Fraga es privilegiada por haber sabido las fragatinas llevarla, realzar su uso en el curso de tres siglos y conservarla. Las prendas descritas como trajes de Fraga son las que han lucido las mujeres de Fraga desde sus antepasados, tanto en su uso diario como los de fiesta. El más apreciado por ellas, si eran de posición acomodada, era el traje de casar, por ser el más lujoso y el que estrenaba para la ceremonia del día de su boda, o que lo recibía en herencia. Tal como lo dejaron en el siglo XIX, lo guardaron todo el siglo XX y desde las últimas décadas y corriendo el siglo XXI las nietas y biznietas lo vuelven a llevar en ocasión del homenaje y exaltación del traje durante la fiesta del Día de la Faldeta.

Es de resaltar que las mujeres mayores de Fraga siguieron usando exclusivamente el "traje de percal" de labradora, ***de llauradora, en lengua fragatina***, durante todo el siglo XX, la última fallecida en 2007. Esas mujeres fueron fieles a su tradición en el vestir, pasando de tiempos y modas modernas, vistiendo sus sayas y delantal de percal, un pañuelo encima del jubón negro, medias blancas y su original peinado de rosca.

Pero en su tradición consta que a lo largo de su vida se ponían sus galas de boda para las grandes ocasiones: bodas, bautizos y ceremonias diversas especiales. La calidad dependía del poderío de la familia, luciendo prendas de seda, telas adamascadas, brocados, bordados a espolín, jubones, mantones de Manila, zapatos pespunteados, etc., todo de gran belleza, lleno de color y ostentación. Se remataba con complementos como el peinado de canís, arracadas, muchas de ellas de buen tamaño y incrustadas de piedras preciosas, anillos, abanico de marfil y rosario de nácar. Toda esta vestimenta y complementos han perdurado en el tiempo gracias a que las mujeres mayores se encargaban de trasmitir a sus hijas y nietas lo que con tanto cariño guardaban en sus arcas, los ajuares de su juventud, que tenían en gran estima.

Este patrimonio que estaba dormido, resurgió hacia 1970 al montarse dos exposiciones de material etnográfico y muestra de indumentaria fragatina, que avivaron la curiosidad e interés de los fragatinos. Un poco después, en 1977, los jóvenes de la Peña Fragatina organizaron un homenaje-reconocimiento a las 230 abuelas que aún seguían vistiendo el traje tradicional. Años más tarde, en 1982, se unió a la idea el ayuntamiento, constru- •••

yendo un monumento en que se representa la mujer fragatina vestida con su traje diario y mostrando su ardua tarea de bajar al rio a buscar agua con dos cántaros. Surgió así el Día de la Faldeta, enlazado con el Día de Aragón en su festividad de San Jorge, el 23 de Abril. Ese día y durante años fueron invitados los fragatinos a vestir las ropas de que se disponía en las familias, y esta iniciativa caló en el sentir popular resultando una fiesta espontánea y popular llena de color donde se fueron luciendo las prendas originales que tantos años habían esperado salir a la luz.

Anualmente se viene celebrando esa Fiesta de la Faldeta, hoy ya declarada de interés turístico nacional, y que resulta una fiesta de exaltación del traje tradicional, en homenaje a las abuelas fragatinas que fueron la guía. Toda Fraga queda llena y colorida al agrupar en un desfile que recorre Fraga, y varias actuaciones, a cerca de 2.000 personas, de todas las edades, pero abundando los niños y jóvenes. Hay formado un grupo de mujeres que representan a nuestras abuelas, vistiendo como ellas, de luto por su edad, para hacerlas pervivir en la memoria.

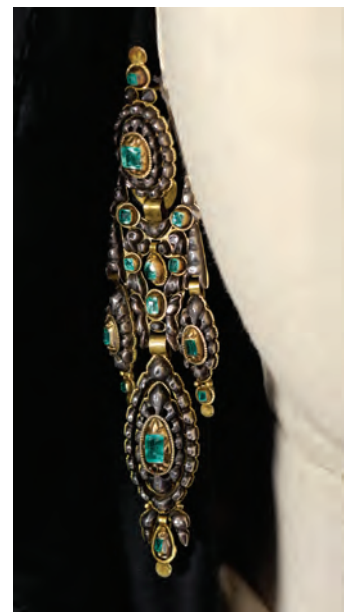
Pero lo que en realidad hoy nos ocupa es la descripción del **traje de novia de Fraga** por ser el motivo de esta muestra que se presenta en el museo.

Este conjunto más que centenario, parte importante del patrimonio cultural fragatino, llegó influenciado de las modas del siglo XIX, un camino hacia el color y alegría en el vestir y es cuando se incorporan los grandes mantones bordados importados de Manila, que pasaría a ser la prenda femenina fundamental del traje de casar y de actos solemnes. En todas las regiones se introduce el ***mantón de Manila*** como prenda de vestir, pero en Fraga toma un especial significado para resaltar el traje de novia que se impuso como moda lujosa a finales del siglo XIX y hasta cerca de mitad del XX.

El modelo que lleva la novia que se exhibe, es el llamado ***Mocadó de tulipán***, muy apreciado por las mujeres de Fraga, pero podemos encontrar otros diseños como el llamado ***de chinos,*** a veces con incrustaciones de caritas recortadas en marfil, y diversos con aves, claveles y flores combinados con mariposas, perfectos bordados tanto por el derecho como por el revés que son verdaderas obras de arte.

La ***faldeta*** que luce la novia es ***blanca*** de seda brocada o bordada muchas veces a espolín con ricos diseños y originales motivos florales de llamativos colores. Estas telas de gran calidad derivan del siglo XVIII y son las elegidas por las jóvenes fragatinas para la elaboración del traje de casar y prendas de interior como el apretador y el jubón, todo ello muy valorado y guardado con mimo.

La moda también llegó a las faldas fragatinas y con sus frunces y tableados consiguen una perfecta silueta armonizando el largo y agrandando el volumen de caderas a base de un número considerable de faldas, y para el traje de casar hasta



6 superpuestas sobre la camisa interior, que sirven de armazón interior, y que por orden son: enaguas, las de muletón, amarillas, bajeras, sobreenaguas y las faldas de seda. Todo ello da un airoso movimiento marcando a su paso un balanceo que indica que va correctamente vestida.

Para asistir a celebraciones religiosas, se superpone a todas las demás faldas, incluso a la elegante bordada en seda, una séptima, la falda negra o basquiña, que se recupera de épocas anteriores cuando las mujeres de alta condición iban así por la calle y a grandes solemnidades. El color negro es signo de elegancia, tradición y respeto ante ceremonias y fiestas señaladas religiosas. Por su elegancia también se impuso para ir a la iglesia el jubón de seda negro con adornos de azabaches y la mantellina negra. Acabada la ceremonia, al regreso a casa se sacaban la falda negra y la mantilla resaltando la de color.

Los zapatos, de piel o charol negro con adornos pespunteados y a veces forrados con la misma tela que la falda. Como complementos, acompañan a la novia los adornos que le dan más distinción: pendientes un abanico de época, el original peinado y un gran rosario de nácar.

Los pendientes solían ser unas ostentosas arracadas legadas del siglo XVIII, patrimonio de la familia. Además varios anillos, antiguos. Las niñas desde pequeñas ya poseían sus pendientes que iban cambiando de tamaño según se hacían mayores.

El complemento final de la indumentaria de novia fragatina era el peinado, el moño de canís, dicho así porque para elaborarlo debía tenerse una considerable largada de cabello cerca de 80 cm., para que permitiera realizar un amplio y largo trenzado de perfecta filigrana, el cual al final se plegaba sobre la cabeza y se ataba con un cordón. Otro peinado, ***la rosca*** se fue imponiendo por ser más práctico y duradero, consistente en 4 grandes trenzas que se enroscan hacia la cara hasta llegar a las orejas dando la vuelta de nuevo hasta volver al cabo central, van sujetas con horquillas

Cuando los novios pertenecen a familias adineradas, aunque labradoras, las fiestas nupciales se celebraban durante tres o cuatro días. Esta boda celebrada a lo grande era calificada de ***todo rumbo*** y en ella, tras la elegancia del traje del primer día, el segundo se lucían faldetas rojas similares a las del primer dia y mantón de Manila amarillo también bordado y sus complementos, para el tercer dia se arreglaban con traje de percal y pañuelo de merino negro bordado en colores y si acaso otro diferente para hacer una comida familiar en la huerta.

Hoy el traje de boda de Fraga está reconocido como de los mejores de Aragón, ganando premios en las exhibiciones que se presenta. Su carácter plenamente aragonés es muy alabado, y al juntarlo con un novio engalanado así mismo con traje de seda, cubierto de capa de astracán, pañuelo de seda en la cabeza y sombrero, el resultado es una pareja de novios espectacular.

EL TRAJE DE VISTAS LA ALBERCA [SALAMANCA]

ÁNGELA GARCÍA HOYOS
Investigadora y coleccionista

1934
POSANDO

Joaquina Luís Puerto con el traje de Vistas de La Alberca posando para artistas gráficos.

Archivo fotográfico de la autora

EL TRAJE DE VISTAS ES el traje que otorga mayor personalidad a la Sierra de Francia y está considerado como uno de los trajes tradicionales femeninos más hermosos de España. Pero ante todo, como su propio nombre indica, es un traje nupcial que sin lugar a dudas se ha convertido en el ícono del traje albercano, aunque no sólo se conserva en esta localidad, también la cercana Mogarraz, presume de vestir uno de los trajes más peculiares de toda la Península Ibérica.

Así pues, el Traje de Vistas es, en origen, un traje de casamiento y específico para la boda. Según el diccionario de autoridades, las vistas eran el regalo que enviaba el novio a la futura esposa y así sucedía en La Alberca donde el traje era recibido por la novia unas noches antes del casamiento. En la actualidad pocas mujeres lucen las Vistas como traje nupcial, quedando relegado su uso a los ofertorios albercanos del Corpus o ***el Diagosto*** en el que se celebra la festividad de Nuestra Señora de la Asunción.

Históricamente las novias de La Alberca eran vestidas, calzadas y peinadas por otras mujeres, en un proceso largo y complejo que se realizaba siguiendo un orden determinado para no alterar el modo de vestir las piezas de la indumentaria y la joyería. Al igual que en otro lugares de España, como queda patente en esta exposición, las novias vestían diferentes modelos en cada momento del día de la boda. El Traje de Vistas, entendido como traje festivo utilizado en la actualidad, corresponde a la indumentaria que llevaba la novia a la salida de la iglesia y se caracteriza por la ausencia del serenero o manto de vistas con el que se cubría la cabeza en el interior del templo durante la ceremonia.

La silueta que conforma la mujer vestida con las visas albercanas recuerda a la que generaban las galas denominadas a la española en los siglos XVI y XVII, quedando constancia de ese gusto arcaico en las imágenes vestideras de las iglesias castellanas.

Las piezas expuestas son una fiel reproducción de un conjunto arcaico que se conserva en la localidad serrana y está compuesto por diversas prendas: el ***jugón*** de terciopelo negro decorado con vivos de pasamanería dorada en todas las costuras, su decoración se centra especialmente en las mangas donde destacan los botones "colgantes" de filigrana de plata, de tipo charro, pues el resto de la prenda permanecerá oculta bajo la joyería y los pañuelos.

El volumen inferior del conjunto se consigue por la colocación de un ***refajo de vuelo*** y de varias ***sayas bajeras,*** sobre las que se coloca, por último, el ***manteo*** de paño marrón carmelitano que va bordeado con tres, cinco, siete y hasta nueve cortapisas, que recuerdan los manteos de colores que se colocaban debajo en el pasado; la parte inferior está decorada en todo su perímetro, mientras que en el pico de la trasera aparece bordado un ramo estilizado que se realiza con lanas de colores. El Traje de Vistas icónico se adorna con tiras de tercio- •••

pelo y de cinta de seda de color salmón, sobre la que va aplicada una ancha cinta de pasamanería plateada. Sin embargo, en el conjunto expuesto se ha reproducido una tipología más arcaica, en la que la decoración se realiza solamente con bordados. En este caso manteo y mandila, popularmente conocido como ***bernio*** de marrón carmelitano, presenta cortapisas de distintos colores y cintas de color asalmonado que rompen la severidad. El centro del bernio, al igual que el manteo, se borda con lana de varios colores, especialmente en rojo, un jarrón con flores que se acompaña en muchas ocasiones con un pez en el centro y dos pájaros, motivos muy presentes en otros trajes populares y que aquí toma la denominación de ***encomienda***.

La espalda queda adornada también por varias cintas; así se coloca una colonia sujeta a los hombros y formando la imagen de esta letra M, de donde recibe su nombre de ***emes***, también se aprecia el ceñidor, que suele ser de seda y rodea la cintura, cayendo hasta el borde del manteo. En el caso expuesto, se trata de una antigua liga con leyenda tejida. Los hombros se cubrían por un pañuelo de seda de vivos colores.

Las medias son encarnadas y también presentan bordados de distintos colores (amarillo, azul, verde y blanco) formando elementos geométricos y vegetales, mientras que los zapatos negros destacan por sus grandes hebillas de plata.

Una ***toca*** blanca cubre la cabeza y cae sobre la frente rodeando el cuello y los hombros. Se trata de un rectángulo de encaje decorado con cintas de seda de colores azul, salmón y amarillo dispuestas formando un zigzag en todo su perímetro y ramos estilizados en cada una de las esquinas, en cuyos bordes lleva cintas sobrepuestas, aunque en algún ejemplar arcaico también aparecen bordados. Esta prenda puede colocarse de diferentes formas, en la actualidad suele verse formando un pico sobre la frente, pero en las imágenes más antiguas no se puede apreciar esta disposición.

El Traje de Vistas está cargado de elementos protectores y profilácticos y este aspecto se representa principalmente en sus alhajas, que son el elemento más singular del traje, que constituye una de las muestras más importantes de la orfebrería tradicional española. El conjunto está formado principalmente por corales y plata, en el que se incluyen relicarios, patenas, medallas, crucifijos, y todo tipo de dijeros, alcanzando un peso entorno a los 10 kilos. Destacan especialmente los dijeros o brazaderas, conjuntos de cadenas de plata que se sujetan a unos ojales realizados en las axilas del jubón de las que cuelgan medallas, cruces y amuletos. Es de reseñar el llamado ***corazón de la novia***, pieza hueca en forma de corazón realizada en plata con la imagen de Cristo en un lado y la Virgen en otro, que se coloca sobre el lado izquierdo del pecho adornado con una cinta de seda.

El aspecto más llamativo del conjunto, son los collares y brazaderas que cubren todo el frente del cuerpo, algunos de los cuales tienen nombre propio. La ***vuelta grande*** no tiene coral y va alternando ***bollágaras*** (bolas con filigranas) y ***carretes*** (cilindros también de plata afiligranada) lleva patena o un gran crucifijo. La ***media vuelta*** también presenta bolas y carretes intercalados con coral. Los ***manojos*** es como se denominan los collares más cortos y están formados por cuentas de coral y plata de donde se cuelgan relicarios, medallas caladas y crucifijos. El conjunto de joyería se remata con el rosario que siempre es llevado en la mano derecha enrollado en varias vueltas, solía estar realizado con cuentas de corales, bolas y un crucifijo de plata sobredorada.

El Traje de Vistas ha adquirido la condición de icono de la indumentaria tradicional española, pues la espectacularidad propia del traje ha llamado la atención de artista de todas las ramas del arte, que han convertido su imagen como uno de los arquetipos de la España popular. Así, los trabajos realizados por los alumnos de la Escuela de Cerámica de la Moncloa, las magistrales fotos de Ortiz Echagüe o su aparición en la revista Vogue de abril de 2018, siguen haciendo que el traje sea uno de los atractivos culturales y turísticos de La Alberca.

EL TRAJE DE VISTAS LA ARMUÑA [SALAMANCA]

MARTA MORENO
BERNA PÉREZ
Investigadores y coleccionistas

ENTRANDO EN LA COMARCA de la Armuña podemos observar que la subsistencia y formas de vivir han sido forjadas gracias a la labranza y la arriería, debido a las grandes extensiones de cultivo la comarca también es conocida como la zona del llano. Como ocurre en otros puntos de la geografía española, sus costumbres, celebraciones y grandes acontecimientos están muy vinculadas a la forma de vivir del día a día. Sin duda una de las celebraciones más importantes dentro de la vida del pueblo es el casamiento o matrimonio, en el cual se ve reflejado el folclore que caracteriza a los pueblos en su más extensa definición.

Dentro de la boda armuñesa existen varios protocolos que abarcan desde los preparativos del acto del matrimonio a los días posteriores.

En la mayoría de los casos el enlace es concertado por los padres, quienes darán en dote a sus hijos las tierras que cultivan aunque no sean suyas. La dote de la novia también será uno de los momentos delicados a la hora de tomar decisiones dentro de las conveniencias del enlace que se va a celebrar. Una vez cerrado el acuerdo entre las dos familias empezarán los preparativos para el gran día.

El día antes de la celebración el novio junto a los mozos del pueblo, después de bien cenados y bebidos, saldrán a la calle y se dirigirán a rondar a la futura esposa, siempre acompañados por los toques de la gaita y el tamboril. La moza al escuchar los cantos dedicados para ella se asoma a la ventana dando paso a lo que será una larga noche llena de bailes, aguardiente y dulces ofrecidos por los padres de la novia en forma de acogimiento para su nuevo hijo.

Al venir el día el tamborilero es el primero en anunciar la fiesta siempre con ritmos y melodías utilizados para estas nupcias. Después de recorrer las calles del pueblo se dirige a la casa del novio, este es un punto de reunión para que la gente del pueblo, después de echar unos cantos y comer unos dulces, acompañen al mozo casadero a buscar a la novia a la casa de sus padres.

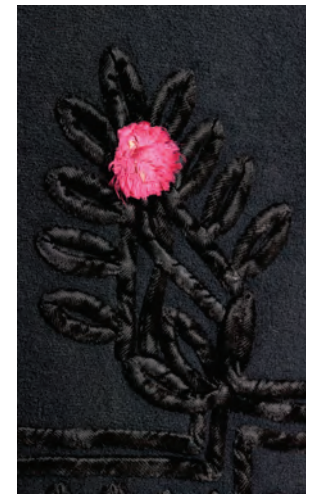
El novio va ataviado con la indumentaria tradicional de la zona, que en este caso está formado por calzón de paño negro, medias caladas, zapato de piel de becerro (en ocasiones con calados), cubriendo la pierna lleva la polaina de tela, en la parte superior viste el camisón de lienzo con ricos bordados en la pechera, cuello y puños, cubriendo el camisón nos encontramos con el chaleco de terciopelo negro y en algunas ocasiones en piqué de un color blanco, tanto uno como el otro presentan escote cuadrado y pueden ir adornados con sobrepuestos o bordados realizados con felpillas, sedas, lentejuelas…, ceñida a la cintura la faja, bordada de gran colorido con motivos florales característicos de la zona, y como prenda solemne lleva la chaquetilla o el sayo confeccionado en piqué y sedas. Otra de las piezas utilizada para las grandes ocasiones, y en algunos sitios indispensable, es la capa, prenda que no solo lleva el novio, sino también la comparsa. Por ...

último y formando parte de su traje, el novio va tocado con la gorrilla de embudo o sombrero de ala ancha dependiendo de la época. No podemos olvidarnos de la rica botonadura de plata que adorna todo el traje, resaltando la filigrana charra.

En la casa de la novia se hace otra parada donde los padres de la novia tienen preparado un pequeño convite para recibir al novio que viene acompañado de los invitados a la celebración.

Siguiendo la tradición la novia es vestida por las mujeres cercanas a ella, siendo la madre la encargada de dar el visto bueno, y con ello la bendición para empezar un nuevo camino.

El traje de la novia en esta ocasión está formado por la ropa interior, enaguas enterizas con gran labor, dado el uso para el matrimonio; media blanca calada con labor en forma de espiga, gran reseña de la zona. Zapato tipo zapatilla de suela plana también adornado con bordados a juego con el resto del traje. Camisa galana confeccionada en hilo blanco y decorada con bordados a hilo contado en negro, en mangas, cuello, pecho y puño, con volantes de algodón negro elaborados a punto de calceta, y botones de hilo negro. Para realzar la figura de la moza se utilizará un tontillo atado a la cintura, encima de este irá una saya de paño de lana gruesa, bajo mateo de paño amarillo y merino. La jubona de este traje sobresale por su labor en la empuñadura con aplicación de felpilla fina, pequeña lentejuela metálica y pedrería de vidrio, resaltando los botones utilizados para el cierre de la misma que son de pasta cerámica. También en esta pieza podemos observar su trabajo con seda deshilada en la parte posterior. Cerrando la parte inferior del traje tenemos el mateo, en el cual se puede observar, aparte de su color vino, el adorno en su parte inferior, tirana de tela de seda en forma de caracola griega, y rematando su contorno la castañuela recortada en forma de corazones y ribeteada con cinta de terciopelo. Adornando su parte posterior nos encontramos con las cintas de seda o también llamadas colonias. En la parte delantera del manteo se colocan el mandil elaborado en paño de lana negro, con esquinas inferiores cortadas, adornado con aplicaciones de cordón de terciopelo y flores de seda, ribeteado en cinta de seda deshilada. A la derecha de este irá la faltriquera bordada con motivos florales a punto de cruz y medio punto, con hilo de lana, asomando de la faltriquera lucirá el pico de un pañuelo elaborado a bolillos. En la parte superior cubriendo la jubona lleva el pañuelo de hombros elaborado en batista fina de algodón blanco, ornamentación con bordado a cadeneta y vaciado relleno a tul. Encima del pañuelo de hombros se coloca el dengue confeccionado en paño de lana y decorado con bordados con hilo de seda de colores, lentejuelas y cordón dorado, destacando dos pájaras muy características en los bordados de la zona. Sin duda una de las piezas más características en la zona de la Armuña y su parte ceremonial, en cuanto a la indumentaria tradicional se refiere, es la sobina, pieza que cayó en desuso ya en el siglo XIX. Este tipo de tocado o mantilla cubre la cabeza de la mujer dejando visible y enmarcado el rostro, dando sobriedad a los momentos de su utilización como es esta ocasión. La novia lleva en su mano derecha un pañuelo bordado el cual sujetará posteriormente a la alianza de compromiso. El peinado de la novia es un trenzado acabando en dos lazos con cintas de seda tendidas por la espalda. Otro elemento importante en el traje de la novia al igual que en el del novio es la joyería, destacando la filigrana charra y las cuentas de coral rojo.



Desde la casa de la novia sale la comitiva hacia la iglesia, en primer lugar el tamborilero marca el camino a ritmo de pasacalles, seguido de los novios, padrinos y resto de los acompañantes.

Dos partes a destacar en la ceremonia son el desposorio en la puerta de la iglesia, y la puesta del yugo "humeral", que cierra el acto de unión religioso. Todo ello acompañado por cantos tradicionales y el son de la gaita y el tamboril.

Una vez casados los novios se seguirá con tradiciones tan arraigadas como el baile de la rosca, donde la bailarán los novios o en su defecto los padrinos o amigos; el baile de la espiga donde los mozos le darán a la novia las monedas con la boca teniéndola que recibir ella también con la suya; el baile de la escuadra (bailes con coreografía) que será realizado por parejas de amigos de los recién casados; el canto del yugo poniéndoselo a los novios sobre los hombros y llevándoles hacia la tierra más cercana donde el novio tirará de un arado en simbología de los bienes que proporciona la tierra y la dureza de la vida. Tampoco faltarán los cantos picarescos, anticipando la noche de bodas, o las partes de burlesca donde es típico pasear a los novios montados en un burro engalanado para la ocasión mientras que todo el pueblo los ve pasar y les aplauden entre risas, jaleos, y como no podía ser de otro modo, los golpes del tamborilero que se llegaban a escuchar hasta altas horas de la madrugada. Dando así paso al día de la tornaboda.

TRAJE DE CASAR DE LA RIBERA DEL DUERO SAN MARTÍN DE RUBIALES. [BURGOS]

ENRIQUE BOROBIO CRESPO
Etnógrafo

CADA UNA DE LAS PIEZAS que componen la exposición ***A la gala de la buena novia*** encierra una historia. No podía ser menos este traje localizado hace unos años en la localidad soriana de El Burgo de Osma, donde se vistió durante gran parte del S. XX para fiestas tradicionales pero que en verdad procede de la localidad burgalesa de San Martin de Rubiales. Este conjunto representa en la muestra a toda la franja central de Castilla y León. El conocido en toda la Ribera del Duero como traje ***de Serrana*** no es un traje únicamente destinado a la boda. Su uso ha llegado a nuestros días más como traje icono de la comarca ribereña y como representación del traje regional de las provincias de Soria y de Burgos, pero en verdad es uno de los trajes populares más representativos de las comarcas bañadas por el Duero a su paso por estas provincias. En esta ocasión sabemos por sus propietarios que se confeccionó y se usó para las nupcias de Dª. Rosalía del Amo en la localidad burgalesa de San Martín de Rubiales al gusto y moda del momento. Está tipología de vestir popular la podemos encontrar con pequeños matices y variaciones locales desde las tierras de Berlanga en la provincia de Soria hasta bien entrada la provincia de Valladolid en tierras de Peñafiel.

En la Ribera del Duero existen diversos tipos de trajes de fiesta para las mujeres, que se utilizan según las diferentes ocasiones: domingos, fiestas menores o fiestas mayores como son los trajes de manteo o de sayas, el de guardapiés o el de basquiña. Conociéndose popularmente como ***de Serrana*** al de manteo encarnado profusamente decorado con cintas metálicas, de terciopelo o pasamanerías de azabache y picados en paño de color negro, colocados siempre de una manera simétrica. Su uso como ***Traje de Joyas*** lo tenemos documentado además de en la localidad de San Martín de Rubiales en las sorianas de Valdanzo y Castillejo de Robledo donde nos han hablado del traje de manteo encarnado como traje de casamiento.

El rito de la boda era complejo y se realizaba a lo largo de varios días, preferentemente al finalizar el verano o en otoño aprovechando el dinero generado por los remates de cosecha y antes de comenzar la vendimia.

No podemos olvidar que el traje de Serrana es un traje a la moda que imperaba en el mundo popular en la segunda mitad del S. XIX y que se denominó así por ser tradicional frente a las modas urbanas que se introducían con rapidez en los pequeños núcleos rurales. En este ejemplar el manteo esta confeccionado de fino paño encarnado proveniente del comercio y está decorado con cintas doradas y plateadas colocadas de manera simétrica con una aplicación de fino paño negro picado con motivos vegetales en la parte central. Ejemplares similares los hemos localizado en la zona central de la comarca, predominando en el entorno de Aranda de Duero y Gumiel de Hizán. No hay que olvidar que este manteo se colocaba sobre otras sayas de paño, •••

muchas veces lisas y otras veces decoradas con sencillos encintados o picados, que la novia lucia la tarde de la boda al quitarse el mantero encimero. Se cubre la parte superior del manteo con un pequeño delantal de seda, rematado con puntilla de bolillos alrededor. Es común que en esta zona los mandiles sean pequeños y de forma redondeada cubriendo solamente la parte delantera que queda sin decorar; muchos de los ejemplares localizados están confeccionados en terciopelo y decorados con puntillas o flecaduras metálicas.

Directamente sobre el cuerpo se dispondría la camisa, pero este conjunto no conservó la prenda original, ni tampoco los pecheros postizos que la sustituyeron y que hemos podido ver en otros ejemplares de las localidades cercanas. Sobre la camisa se colocaba el jubón que, en este caso, es de pana lisa, de talle corto y de amplio escote, que cierra por medio de corchetes.

El escote va ribeteado con cinta de terciopelo labrado con motivos vegetales en color negro, rematado con una fina pasamanería metálica de color dorado. La manga del jubón es de tipo sastre, sus puños van decorados con la misma disposición que el escote al que se le suma un remate de paño rojo en recorte de dientes de sierra haciendo la forma de la abertura. A lo largo de la manga se presenta en cada una de ellas una decoración de rosetas de seda negra que nos recuerdan a las cintas que se colocaban en las sangrías de los antiguos jubones de la moda a la española de los siglos anteriores Se completa la decoración del jubón con dos filas de botones esféricos y huecos realizados en latón dorado que remarcan el entallado de la prenda al cuerpo.

Cubre el escote un pañuelo de seda de vivos colores dándole empaque al conjunto. Como joyería la propietaria conservaba la vuelta de pequeñas cuentas esféricas de coralina que mantiene las cintas para colocarlo como si de dos vueltas se tratase.

En la parte trasera del manteo cuelgan unas caídas o cintas de gala realizadas en seda negra que son más estrechas en la parte superior rematando en la inferior en forma de pico invertido. Otro curioso complemento del traje es el uso del lazo de terciopelo que cubre el moño de picaporte, pieza muy extendida en la comarca y que casi siempre va a conjunto con el traje, incluyendo en algunos ejemplares puntillas y flecaduras metálicas. Para la ceremonia religiosa luce manteleta o mantilla de gala, es de corte estrecho y está decorada con bordes de terciopelo y centro de seda con aplicaciones de perendengues de azabaches y seda. Posiblemente en su día el conjunto tendría amplia puntilla de blonda rodeando la pieza a modo de los ternos tan comunes a finales del S. XIX.

Este conjunto es un ejemplo de esta forma de demostración por el número y riqueza de las piezas que lo componen y que convierten el vestir de las mujeres ribereñas en un objeto en el que proyectar la riqueza y honorabilidad familiar.

TRAJE DE NOVIA LAGARTERA [TOLEDO]

ASOCIACIÓN AMIGAS DEL TRAJE DE LAGARTERA

ESTA NOVIA ES de una boda de cuatro días: el día de la carne, el día de la boda, el día de la manzana o tornaboda y el día de la bodilla.

El primer día importante para la novia era el día que la entregaban las vistas, este día era el primer día que se publicaba la boda en la iglesia, que en las casas pudientes consistían en el traje de novia lagarterana, regalo que hacía el novio a la novia, en las casas menos pudientes era el regalo de algunas partes del traje de novia. Posteriormente este acto empezó a quedar en desuso dando lugar al día de la publicación, en la cual la familia del novio lleva a la novia un cofre con dinero, el valor simbólico de las vistas.

El primer día de la boda, el día de la carne, las hamayeras salían de la casa de la novia con el ***hato***, regalo que la novia hacia al novio, iba dentro de unos cestos de mimbre tapados con unos paños llamados ***tapaores***. Esta pieza se sigue utilizando bastante en la actualidad. Este mismo día, la madrina (madre del novio) y tías, llevaban a la novia el regalo, que consistía en un espejo y cuadros para la sala, (estancia típica en la casa lagarterana).

Traje de novia usado por ésta en la boda de cuatro días, éste traje lo utiliza la novia, la madrina, las hermanas, las primas de los novios y las hamayeras. Hay piezas que son exclusivas de la novia, como son la joya, el capotillo, y la cinta de tisú. A veces lo puede usar la madrina solo cuando está casada.

Las piezas que componen el traje, son las siguientes: moño, la mantellina de seda, pañuelo de peso, las cintas de las pájaras, los pendientes de azucena, gargantilla de los cholrros, corales, la camisa, el capotillo, el jubón, la gorguera, el ceñidor de ojo perdiz, la faisa, las enaguas, el guardapiés de paño damas, la mandileta, la faltriquera, el guardapiés de sempiterna azul, el guardapiés de cúbica azul, el guardapiés de seda azul, la basquiña de rizo, cintas zagueras, el mandil de rizo, el rosario de cuentas de madera para ir a misa, las ligas de ojo perdiz, las medias de las águilas, los zapatos de hebilla.

El simple hecho de ser novia ya es importante, pero esta novia se vestirá de lagarterana, en la sala, por su madre, sus tías, sus hermanas si las tuviera, en un ritual de orden y de elegancia, cada pieza en su sitio y con la armonía que requiere. En un baile de colores y de sentidos que hacen que los sentimientos afloren, esta novia se está poniendo seguramente piezas del traje con el que su abuela, su madre se casó un día.

Una vez que se ha casado, se la gobierna, se quita la basquiña, la mantellina, el rosario de madera, y el pañuelo de peso. Se queda con el guardapiés de seda visto en el que se ponen las cintas zagueras, y se le añaden la cinta de tisú, cinta de tapiz y el terciopelo morado, la espumilla, el rosario estrellado o de las santas, la joya y el ramo que contiene el lazo de tapiz bordado con el santo y la lamparilla.

La mantellina es un semicírculo de seda blanca, con una cinta bordada o de suyo y rematada con puntilla de bolillo de seda y una borla delante.

El pañuelo de peso es color rojo y lleva unas listas verdes y blancas unas más pequeñas que otras.

La camisa es de algodón con cabezón negro o negro y amarillo bordados de varias clases, lleva pliegues en los puños y en el cuello.

El capotillo es una diminuta gorguera que entra por la cabeza, solo lleva bordada la parte delantera y se encuentra debajo de esta, los motivos bordados son los ceazos.

La gorguera es de lienzo casero antiguo, cubre el pecho y la espalda, con amplia abertura por delante. Es a modo de casulla pequeña abierta por los lados y sin mangas, toda la pechera esta bordada en hilo de estambre negro, se ata al cuerpo con unos ataderos hechos con telar manual de tabla. El motivo bordado es el dibujo de los ceazos.

El sayuelo es de tisú blanco y dorado sirve para sujetar el talle y levantar el pecho. Los brazales y sus orillas se adornan con cintas de buena seda en colores rosas. En el sayuelo hay que destacar los ***debederos*** son unas cintas que se pone el borde inferior de atrás y buscan el pico en el que se montan las cintas denominadas ***gallos***.

El jubón es negro de rizo, con cinta de tapiz, galón y puntilla de plata, en las mangas lleva las ojaleras, son bordadas en seda negra, con cinco botones de plata y muleta, unas cintas en forma de lazadas de suyo en color rosa.

Faisa de bayeta roja con una cinta en el ribete. Esta se sujeta con una cinta de ceñir llamada de ojo perdiz, confeccionada en un telar manual de tabla.

El guardapiés de paño damas es colorao, con un ribete azul, una cinta, agremanes, galón, y puntilla de plata pequeña, tiene crucetas de seda en azul.

Mandileta de bayeta roja con picao amarillo

El guardapiés de sempiterna azul, lleva ribete azul, una cinta de algodón bordada, el galón, la punta, y el plegao ya no tienen crucetas.

El guardapiés de cúbica, ribete azul, cinta de tapiz bordada en seda, galón y la punta, no lleva crucetas.

El de seda llamado de griseta, lleva ribete azul, cinta bordada, tisú que lleva un adorno haciendo arco, galón y la punta bastante ancha, todas estas cintas se denominan londres, este tampoco lleva crucetas.

La basquiña lleva ribete morado, cinta de la rosa morada, adorno y punta. Esta pieza es exclusiva de la novia o de las mujeres casadas.

Mandil de rizo, con cintas de seda, cinta negra de la pluma o del cuerno, tembleques, los pliegues no levan crucetas, y el cierre puede ser de muchas maneras, el ribete del mandil suele ser de cinta de tapiz bordada o de suyo, y alrededor puntilla de plata, termina ribeteado con una puntilla de tul bordada o de hilo de oro.

El ramo lo hacían en los conventos era de oropel, y colgando lleva una cinta de tapiz en forma de aspas de la que cuelga un santo, que suele ser un marco dorado pintado con imágenes de santos y una lamparilla de san Antonio.

Cintas zagueras simulan los ataderos del mandil, ambas llegan por la parte de detrás hasta el borde de la basquiña, besando la cinta del ribete, suelen ser dos varas, la hoja la parra, del festón, de la redondela, etc., todas en rosa.

Medias colorás en lana de medio pie, tejidas con cinco agujas y bordadas en sedas de colores, divididas en dos canutillos llamados postreros y costura del imposible.

Los zapatos llevan una cinta rizada roja en forma de S en los laterales, las hebillas son de media caña enganchadas en las orejas y el tacón de carrete.

Actualmente el traje de novia se lo ponen las mujeres en la gran fiesta del Corpus Christi, en las bodas cuando van de invitadas, por dar gusto a los novios. Siguiendo rigurosamente la forma de vestir de nuestras abuelas.

AS NOIVAS GALEGAS LAS MARIÑAS BETANCEIRAS. [LA CORUÑA]

FRANCISCO RODRÍGUEZ
Grupo Etnográfico das Mariñas

LAS FORMAS DEL vestir y adornarse siempre tuvieron una importancia vital en la identificación social de los pueblos, en la diferenciación cultural, económica y profesional. Dentro de los diferentes piezas de la indumentaria ancestral y también dentro de los estados sociales, nos encontramos con el traje de boda o ***traxe de casamento***, que en Galicia se trata simplemente un traje más de bien vestir para las ceremonias. El traje de ***noiva*** no sólo fué usado para casarse, también se usó para asistir a las bodas propiamente, a los bautizos, a los ***peditorios***, a los entierros, para ir de ***ramistas*** de las fiestas patronales o para acontecimientos sociales importantes de nuestros pueblos en los que la ceremonia social y la etiqueta era requerida. Acabando su uso como la mejor de las mortajas.

El traje usado en las bodas de Galicia, corresponde a los denominados festivos, incluso a los domingueros. Simplemente se trata de un traje en el que su piezas son de exquisita confección y calidad diferenciadora siendo comunes al resto de las prendas del vestir cotidiano. El único atuendo que nos indica que es un traje de casar es la ***manteliña o mantillica,*** prenda rectangular de origen medieval, de batista o de lino fino casi siempre, que acostumbraban a poner debajo de las mantillas de paño e incluso tapar el rostro con ellas. Posteriormente en el siglo XIX fue sustituida por la estola rectangular de Manila siempre en tonos claros; amarillo, blanco o marfil. Tal vez se trate de una especie de velo que posiblemente quisiera proteger la juventud, la virginidad, la pureza y sobre todo la envidia de la ***noiva***. Siendo el prometido el único que podía destapar la ***manteliña*** al final de la ceremonia religiosa y con consentimiento de los padres de la novia..

Con la idea de llegar al cielo y agradar a Dios, muchos de los trajes de ceremonia y los más llamativos de nuestras aldeas, acompañaron a sus propietarios al sueño eterno. De ahí que muy pocos ejemplares de este tipo trajes ceremoniales se conserven en Galicia, siendo este de la exposición una de las rarezas conservadas en la comarca de *As Mariñas Betanceiras*, de donde es original.

Destacamos de este traje aquí expuesto, la cofia o ***touca,*** característica de las tierras gallegas y del norte de Europa, extinguida actualmente en la la península Ibérica. Se trata de una especie de bolsa de batista de lino o algodón originaria del XVIII, con la que las mujeres gallegas guardaban el pelo trenzado, único peinado que se conserva en Galicia denominado á ***rianxeira.***

Tal vez en Galicia se podría hablar de un sólo traje popular, ya que las prendas más usuales, tanto en las mujeres como en los hombres son prácticamente las mismas en casi todo el territorio, a excepción de las comarcas vecinas con el norte de Portugal y en la actual provincia de Ourense, donde existen prendas comunes a ambos lados de los límites fronterizos, propias de esas tierras y no in- •••

fluenciadas por las culturas vecinas como erróneamente se cree. Cada tierra, cada comarca le dio a su ropa una característica diferenciadora, tanto en adornos, colores, materiales y aspectos que crearon una variedad muy acentuada y a la vez rica en contrastes.

Para el estudio del traje gallego, debemos de tener en cuenta muchos factores y sobre todo el aislamiento geográfico que Galicia padeció a lo largo de los siglos, motivo este que tal vez nos benefició a la hora de conservar nuestra riqueza etnográfica tanto material como espiritual.

La mayoría del traje popular está confeccionado a base de diferentes hilados del lino y lana, que reciben distintos nombres según el tejido con que se hayan realizado; tales como ***picote, candil, sanel, estameña, cúbica, nazcote, estopa, lenzo da casa, baeta***, etc. No podemos olvidar aquellos que nos llegaron de otras culturas, tanto por vía marítima como por vía terrestre; tales como los terciopelos, los merinos, los paños de Béjar (sedán), los de Segovia (Bernardos), de Tarazona o el de Torrejoncillo.

Para cada prenda, existía un tipo de tejido y cada tejido, según su acabado y su elaboración se destinaba a uso diario, dominguero-festivo o ceremonial. Muchos eran los estados sociales que el pueblo gallego mantuvo durante siglos, o sea el estado en que se encontraba una persona durante todos los períodos de su vida hasta la muerte y este estado quedaba marcado visualmente y físicamente a través de la indumentaria.

Hoy entre nosotros sólo perdura el luto y el alivio, pero muchos estados quedaron reflejados a lo largo de los tiempos en la indumentaria tradicional gallega; la niñez, la adolescencia, la soltería, el ***peditorio***, casados, viudas, ausencias, lutos y lutos perpetuos, etc. .Nuestro pueblo guardó y gracias a ello llegaron a nuestros días prendas testigo que confirman estos estados, en los que destacan pañuelos de ***peditorios***, mantelos de luto perpetuo, sayas de niñas, de casadas y de solteras, mantelos y dengues, mantillas, etc.

La sociedad marcaba sus propios deberes y quehaceres a través de la tradición oral. Los ***petrucios***, que eran los mayores del lugar, marcaban la moda tradicional aunque permitían ciertos atrevimientos en los cortes y hechuras de las prendas, sobre todo a las mozas solteras, sin salirse de la tradición marcada generación tras generación, pero debiendo guardar la compostura, el recato, el colorido y el significado ancestral de cada prenda. Nunca criticaban adornos o bordados, pero si el atrevimiento y la osadía de vestirse con prendas de otra clase social que no fuera la correcta. Aunque este comportamiento ***petrucial*** decayó bien entrado el siglo XX, todavía se pueden ver y oír en la actualidad, aunque en desuso, ciertos reproches ***petruciales*** heredados de esta costumbre arcaica.

Aunque una moza de una clase social determinada tuviese medios para adquirir prendas de "***moda***", podría mejorar su indumentaria con paños y tejidos de primera calidad o bien paños adquiridos en mercados foráneos y decorar ricamente sus prendas, pero nunca vestiría indumentarias que no fuesen de su clase social.

Cada pieza de ropa podía mejorarse en calidad, si fuese para uso de los domingos o para uso ceremonial, la mejora residía en la riqueza o calidad de los paños y tejidos o en el ornamento de aderezos y collares.

En el transcurso de los años, los ***petrucios*** perdieron su autoridad, el concepto fue cambiando y se introdujeron tímidamente prendas nuevas en la indumentaria tradicional que la transformaron por completo.

La revolución industrial abarató y llenó mercados y ferias de un nuevo tejido denominado ***percal***. La aparición de los telares mecánicos cambió el rumbo de traje artesanal y tradicional, dejando paso automáticamente a la moda o mejor dicho a la comodidad de vestir prendas más parecidas a las usadas por clases sociales más acomodas, de hechuras tal vez más sencillas y dejó paso a la variedad de vestidos, sobre todo jugó una buena baza a la coquetería en la nueva mujer del siglo XX.

Como otros aspectos que integraban el vivir antiguo del pueblo, el traje característico tradicional de cada tierra acabó como elemento de pleno y natural sentido, es hoy una reliquia del pasado que duerme inerte en las antiguas arcas, donde se exhuma apenas para figurar en carnavales, en fiestas, en grupos folclóricos.

Producto del mundo rural en que se integraba, que modelaba su propio equilibrio, precisaba poco de ir a buscar fuera del circulo local y encontraba todas las soluciones en aquello que la tierra generosamente daba, el lino, la lana, tratados, hilados y tejidos en casa según el saber centenario y profundo - que era también el amor - de las cosas de la naturaleza, de sus cualidades y secretos sutiles, las plantas que hacían los mejores tintes, las maderas de las que la ceniza blanqueaba mejor sus madejas, de las formas, de las combinaciones de colores, de los significados, de los usos, de los símbolos, en la línea consagrada de la antigua tradición, afinada a lo largo de las generaciones y transmitidas con el propio pulsar del ritmo de la casa, que concedía su matiz original de lo que se apropiaba.

Exprimiendo así las condiciones de cada tierra, ello era el espíritu mismo de la variedad y de la diferencia. Y aquella tradición no anulaba la inventiva y gusto personal, ella marcaba el camino, pero cada mujer lo recreaba dentro de sí. Y en esta armonía estaba su sentido, su nobleza y la ley de la belleza.

Hoy, todo esto acabó, los tejidos vienen de las fábricas, el traje regional dejó paso a la moda, igual por todas partes; y en esta nueva orden me pregunto ¿dónde está el individuo y su originalidad?

EL TRAJE DE NOVIA DE MONTEHERMOSO [CÁCERES]

JUAN MANUEL VALADÉS SIERRA
Director del Museo Provincial de Cáceres

EN LOS PRIMEROS días de 1878, la Diputación Provincial de Cáceres tuvo que tomar una decisión sobre la invitación que había recibido para enviar un grupo de personas con sus ***trajes característicos y típicos*** en representación de la provincia cacereña en los fastos organizados con motivo de la boda del Rey Alfonso XII con su prima María de las Mercedes de Orleans. En aquel momento, la comisión que se encargaba de ello tuvo muy claro que Cáceres debía estar representada en el enlace regio por seis parejas y un tamborilero de Montehermoso, y así se hizo. Entre las diferentes formas de vestir que caracterizaban en aquellos momentos a diferentes pueblos de la provincia, los trajes femeninos de Montehermoso ya gozaban de una cierta fama que les había llevado a protagonizar una temprana fotografía tomada en 1867 por el autodenominado Conde de Lipa, un exiliado polaco cuyo nombre era Luis Tarszensky. Realmente, esta fama procedía con bastante probabilidad de las peculiaridades del traje, que permitían identificar el origen de las montehermoseñas con toda facilidad allí donde se desplazaban, como sucedía los martes de cada semana en el mercado de Plasencia.

Lógicamente, las montehermoseñas que formaron aquel grupo de 1878, y que fueron fotografiadas por Jean Laurent, no iban vestidas de novia, aunque sí vestían prendas que podemos considerar ***de gala***, pues no de otra manera iban a presentarse ante los Reyes de España. Las diferencias básicas entre la indumentaria festiva y el traje de novia radican en detalles como la cobija para cubrir la cabeza o el número más elevado de mantillas que llevaban las mozas, unas sobre otras, el día que se casaban; y es que las mujeres de Montehermoso, cuando celebraban su matrimonio en el siglo XIX, solían vestirse con el ***traje de rueda***, es decir con siete mantillas. Aunque es obvio, insistiremos en que una cosa es lo que mandan los cánones de la tradición, y otra diferente lo que cada familia podía permitirse, de manera que sólo vestía la rueda completa aquella moza que podía pagar el precio de tantas y tan caras prendas; aquellas que tenían menos posibles debían conformarse con prendas prestadas o con una versión simplificada del traje de rueda.

El largo y complejo proceso de vestir a la novia comenzaba por la ropa interior, que sólo estaba formada por dos prendas que no siempre se vestían al mismo tiempo, una era el justillo, que iba directamente sobre la piel, de lienzo o de hilo y con tirantes y que se abrochaba por delante con cordón. Sobre éste, o sin él, solía colocarse la camisa, de lino y con mangas largas, que se decoraba con bordados o deshilados en los puños y los hombros, a pesar de que casi nunca quedaban a la vista. No era corriente el uso de enaguas, aunque algunas mujeres sí las llevaban, pero no existían bragas, pololos, ni prenda similar.

Las medias, prenda inconfundible de todos los trajes de mujer de Montehermoso, eran invariablemente de color azul, de lana y tejidas con cinco agu- •••

1878
BODA REAL

Grupo de montehermoseños en la boda de Alfonso XII.

Foto: J. Laurent

jas, dibujando un clavel en la pantorrilla y un dibujo vertical como de una carrera en la parte de la espinilla; se sujetaban con unas ligas de lana coloreada. Los zapatos, antaño muy sencillos, comenzaron a adornarse a principios del siglo XX, adquiriendo gran popularidad, los llamados ***de oreja de ratón***, de piel negra con copete en el empeine que se bordaba dibujando flores con hilo verde, rojo, amarillo o morado, y a menudo llevaban dos cintas de raso en color rojo o amarillo.

Sobre la camisa se colocaba el jubón, que se prefería de un tejido de lana asargado llamado rusel, siempre negro, y con las bocamangas ricamente adornadas con terciopelo labrado de colores o bordado y botones de plata, a menudo afiligranados. Una vez colocado el jubón y ceñido con sus cintas ataderas o botones comenzaba el largo y laborioso proceso de vestir la rueda, es decir, ponerle a la novia las siete sayas, que en Montehermoso se llaman siempre ***mantillas*** o ***guardapieses***, término ya casi en desuso pero muy frecuente en el siglo XIX; con sus lógicas variaciones en función de la capacidad económica, estatus social, modas y gustos personales, en general se vestían primero las mantillas "de alfordas", pliegues en sentido horizontal que les dan forma acampanada. El orden habitual, que varía por supuesto, incluye cuatro mantillas de alfordas de colores vivos, primero una amarilla, sobre ella otra roja, luego una verde y finalmente una morada, o ***de color guinda***. Sobre éstas solían colocarse las mantillas más elegantes, las ***de pliegues*** verticales de buen paño de Torrejoncillo o Béjar; en primer lugar iba la ***saya parda***, con un trozo negro en su borde inferior llamado ***cincho***, sobre ella, otra de color nogal, ***anogalao*** o morado con un trozo cuadrado de color negro en su parte posterior, que le da el nombre de mantilla ***de cacho atrás***. Y la última mantilla, la más elegante y que quedaba a la vista, era de color negro, con una cortapisa interior de rapón o lana fina con dibujos florales; sobre esta mantilla iba siempre el mandil, de merino negro y fruncido en la cintura, que también lleva dibujos florales en la cortapisa interior, y por la parte posterior, atadas a la cintura, se ponían dos o cuatro cintas ricamente bordadas con motivos florales. Aunque la faltriquera de lana o bordada estaba presente en atuendos femeninos de trabajo o de fiesta, esta pieza no se llevaba con el traje de novia.

Ya colocadas las mantillas y el mandil, la novia cubría su talle con la esclavina, un dengue que se cruzaba sobre el pecho atado por detrás y que, en el caso del traje nupcial era invariablemente de bayeta en color negro, ribeteada de un repulgo en verde y decorada con las características ondas en rojo que le dan su nombre, esclavina ***de ondeao***.

El peinado de las novias solía llevar un moño alto, que se rellenaba con una ***moña*** de lana negra atada a la cabeza con una ***tranzadera***, y sobre él se colocaba de forma muy artística el pañuelo, que para la ceremonia era preferentemente estampado en color negro y morado, o ***lirio***, y que después era sustituído por el ***limonero*** en amarillo. La prenda más ceremonial del traje era, con todo, la cobija que llevaban sobre el pañuelo, siempre negra, de terciopelo o paño fino con ribete de terciopelo, motivos florales estampados en el interior y una graciosa cabecera o borla de lana en el centro sobre la frente. En ningún caso este traje nupcial incluía la conocidísima gorra popularizada por artistas como Joaquín Sorolla o José Ortiz Echagüe, puesto que ésta era una prenda propia para el trabajo, y no para casarse.

El traje de novia se completaba con el ***aderezo*** de joyas que embellecían a la moza, hechas por orives de Zarza la Mayor, Ceclavín o Torrejoncillo siguiendo modelos importados de Portugal; en general consistía en una o dos gargantillas de bolas, llamadas ***jilus***, en oro o plata dorada: de una de ellas pendía invariablemente una cruz de filigrana de buen tamaño, que podía ser la que en Montehermoso recibe el nombre de ***pingayo***, con pequeñas piececitas colgantes, o el ***galápago***, con forma de concha de tortuga y a menudo decorado con esmaltes. Si llevaba una segunda gargantilla, más pequeña, de ella colgaba una pequeña cruz o encomienda de chapa de oro esmaltado, aquí llamada *venera*. Los pendientes, también de filigrana, van a juego con el colgante principal; si lleva la cruz de pingayo, los pendientes son iguales aunque de menor tamaño, y si se trata del galápago, los pendientes que corresponden son los aros de dos o tres órdenes o ***de herradura***, de forma semicircular y casi siempre con una pieza móvil en el centro.

El imponente aspecto final de la novia montehermoseña hizo indudablemente que el traje se convirtiera en un icono de la región extremeña. Todavía hoy, algunas novias lo visten orgullosamente el día de su casamiento, a pesar de la incomodidad y del largo y complejo proceso que hemos resumido.

EL TRAJE DE VISTAS DE NAVALCÁN [TOLEDO]

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ SÁNCHEZ
Investigador

EL TRAJE DE NOVIA de Navalcán, es una de las indumentarias más arcaicas dentro de los rituales de paso que se conservan es España. Navalcán es un pueblo incrito en el occidente toledano rico en ritos y costumbres ancestrales. La configuración y la tipologia de la indumentaria navalqueña, está influenciada además de los datos históricos y cronológicos, por la situación geográfica en que Navalcán está enclavado, formando parte de la comarca del Campo del Arañuelo, encrucijada entre las provincias de Toledo, Ávila y Cáceres.

El Traje de Novia, es el más característico de la indumentaria tradicional navalqueña, formando parte de una trilogía de trajes de gala junto con el Traje de Vistas propiamente dicho, y el Traje de Moza Madrina. Se ha venido utilizándo desde tiempos antiguos hasta bien entrado el siglo XX. El traje de novia, tal y como se conoce en la actualidad, se utilizó durante el siglo XIX hasta mediados del siglo XX.

Este traje está estrechamente unido al tradicional rito de boda navalqueño y a la costumbre de vestirlo después de la ceremonia religiosa para bailar el tradicional ***Baile de la Manzana***, donde la Novia luce estas galas acompañada de la Moza Madrina, -especie de Dama de Honor Principal y sus damas, las ***jamelleras*** amigas y familiares que ataviadas con el Traje de Vistas bailan esta antigua danza. El fin de este baile es recoger los obsequios en metálico de los invitados, para ello la madrina prepara una manzana que pinchada en un tenedor ofrecen los convidados a la novia en la que iban introducidas algunas monedas o prendidos algunos billetes dependiendo el rango familiar o la economía, y una vez entregada a la novia bailan con ella un cantar que una vez concluido devuelven con el dinero recogido a la madrina.

El Traje de Novia difiere en los otros dos trajes de Vistas, en que este no lleva como estos, pañuelo ***guapo*** (de tul bordado), sino que lleva un especial jubón de novia guarnecido por detrás con pasamanería y agremanes en forma de V al igual que toda la costura central y el lago de la manga. Lleva además un cuello postizo realizado en puntilla de bolillo doble de las denominadas de ***torchón*** toda rizada por la que va entrelazada una cinta de seda roja. La novia luce para esta ocasión, junto con el aderezo de oro y la gargantilla de coral, ***el rosario de novia***, compuesto por cuentas de madera o de madera estrellada con nácar, ornamentado con borlones de seda roja del que pende un crucifijo o medalla calada de plata. En el lado izquierdo del jubón lleva un ***lazo de hombro***, escarapela de cinco y hasta ocho lazadas realizadas con cintas de seda colonias del que penden uno o dos relicarios de plata o latón dorado (***los santos***) y alguna medalla calada.

El jubón de novia lleva a su vez, otra gran escarapela o ***lazo de pecho*** confeccionado igual- •••

1954
PREPARATIVOS

Una mujer peina a una joven que se prepara para el baile de la Manzana en Navalcán, Toledo.

Fotografía realizada por Inge Morath. Propiedad del Ayuntamiento de Navalcán

mente con cintas colonias colocado el centro del jubón, por debajo del cuello hasta la cintura, con dos cabos sueltos que cuelgan a los lados del mandil. En el medio de este gran lazo pende un crucifijo o medalla calada de gran proporción. Como complemento final y dándole una silueta particular la novia navalqueña lleva un ***tocado***, especie de cresta en abanico de afiligranada, composición realizada con cintas de seda colonias, colgando por detrás cuatro cabos hasta los hombros, el del medio doblado y los laterales sueltos.

El guardapiés va profusamente encintado con cintas de seda colonias, pasamanerías y agremanes, guarnecido en la parte inferior del ruedo con ancha banda de bolillos blanca con denominaciones propias, como los ***morgaños, las eses, el rabo del alacrán***, etc. En ocasiones esta cinta de bolillos es sustituida por una puntilla metálica de plata. Suelen ir confeccionados en paño fino o en barragán labrado de color azul, aunque también se han venido utilizando el rojo y el amarillo. El mandil suele ser de seda o algodón adamascado guarnecido de puntilla negra o metálica y decorados con cinca de terciopelo labrado o cintas brocadas y pasamanería.

La proliferación de cintas de las denominadas colonias en todos los Trajes de Vistas navalqueños se debe sin duda a la existencia desde el siglo XVIII hasta principios del siglo XIX, de la Real Fábrica de Sedas de Talavera de la Reina, a la que el pueblo de Navalcán estuvo estrechamente unido, cultivándose en su entorno moreras para la cría del gusano de seda, actividad a la que se dedicaron muchos de los habitantes de este pueblo y que posteriormente vendían a la Real Fábrica.

La indumentaria tradicional de Navalcán a pesar de su singularidad y vistosidad no ha sido lo suficientemente conocida en el panorama la indumentaria tradicional española, al igual que otras indumentarias del occidente toledano quizás por la notoriedad del conocido traje de Lagartera si bien, piezas tanto el Traje de Novia como el Traje de Vistas ya figuran catalogadas e inventariados en el Museo del Traje de Madrid desde 1936 adquiridas años antes posiblemente con la intención de que formaran parte del montaje inagural del Museo del Pueblo Español que no pudo llevarse a cabo por el estallido de la Guerra Civil.

Es un orgullo y satisfacción que trás todos estos años en que el Traje de Vistas y el Traje de Novia de Navalcán se han mantenido vivos en la tradición de un pueblo, hoy ocupe el lugar que le corresponde en esta exposición "A la gala de la buena novia", formando una rueda conjunta con otras novias tradicionales de España en un canto de alegría y color entonado en honor a este feliz "casamiento" de la etnografía española.

TRAJE DE CASAR DE PEÑAPARDA [SALAMANCA]

RAÚL BENITO CALZADA
Investigador

PARA EMPEZAR A hablar del traje de casar de Peñaparda, hay que empezar hablando del propio pueblo, del aislamiento que ha sufrido por su lejanía con la capital salmantina, que ha permitido el mantenimiento de su más lígrima indumentaria tradicional. Robleda pueblo cercano, conserva en su indumentaria tradicional tanto masculina como femenina, la mayor elegancia de toda la comarca, una riqueza y también un mantenimiento de una ropa ligeramente más tardía. Trajes que guardan un fuerte parecido con el charro general, sobre todo en el caso de los trajes de manteo femenino que eran de gran gusto en toda la comarca.

En este pueblo, se reservaron prendas y trajes completos para días de grandísima fiesta como bodas o mayordomías, empleados incluso en el último día, cuando las mujeres eran cubiertas ya en su féretro por el manteo y el mandil que eran retirados al llegar al cementerio.

Algunos trajes fueron vendidos por los pueblos aledaños como Peñaparda, pero este hecho obviamente solo era posible en familias adineradas, que podían permitirse comprar o mandar hacer un traje completo para el día de su boda. El resto de la población "ponía lo que tenía", de una forma humilde pero verdaderamente rica y llena de connotaciones en su decoración como ahora se irá desglosando.

Para entender las formas de vestir de una sociedad, hay que entender su forma de ser, hay que ver cómo son, cuáles son sus gustos y preferencias, cuáles sus posibilidades y a partir de ahí, darse cuenta de que la recreación de trajes exactos, completos y explícitamente estipulados para un día determinado de la vida o del año, son poco menos que sueños idílicos o reconstrucciones propias de visiones románticas del siglo XIX, entre las que se lleva la palma el arquitecto francés Viollet le Duc. Existía en lugares concretos, en familias concretas, adineradas y pudientes, pero en el resto, en el común de las casas, se usaba lo que se podía como pasaba en Peñaparda.

Casi toda la ropa era confeccionada en casa, con lana y lino, salvo ciertas prendas que confeccionara el sastre en paño de Torrejoncillo o piezas de pañero del mismo pueblo, así como pañuelos y mantos de algodón o merino para completar el traje, o cintas de seda y algún complemento como el zapato. Sayas, camisas, mandiles y medias eran confeccionados en el propio pueblo con las directrices que iba dando la experiencia y la definición de una especie de identidad social peñapardina. Lo que más varía en el traje según su uso es la saya, de distinto color dependiendo el uso más o menos festivo que tuviera.

Para mostrar la más grande elegancia en ausencia del manteo, en Peñaparda se usaba la saya azul. El traje que aquí se expone está compuesto por piezas datadas a mediados y finales del siglo XIX y que sirvieron para lucir en días de boda al común de las mujeres peñapardinas.

La saya está confeccionada en tafetán de lana y lino, lo que se conoce como ***tecíu*** (de tejido). La prenda se alarga con la cenefa o ***cerco*** en paño de color azul, rematado con un vivo o ***ribeti*** y las vistas interiores (***la cortapiesa***), en algodón estampado de vivos colores. Destacan en la confección de las sayas, las tablas plisadas y enfrentadas tomando por eje de simetría el centro de la parte posterior.

Sobre esta saya de arriba, se coloca el bolso, que eran decorados con una aplicación de recorte de bayeta en colores encarnados, realizando siempre un mismo esquema con la decoración conocida como las ***castañuelas***, a modo de árbol de la vida.

Como remate a la parte baja del cuerpo se coloca el mandil, siendo aquí donde se presenta la más rica y variada decoración del traje. El mandil presenta ***las vetas***, que son las cenefas verticales en este caso ***colorás***. La decoración horizontal conocida como el ***dondeau,*** muestra sinuosas líneas que le dan gran movilidad a la prenda. Remata en su alrededor con el ***perigallu*** realizado con cinta de raso amarilla formando picos.

Para cubrir el busto la camisa galana, de lienzo casero y bordada en lanilla azul con los dibujos de ***clavelis*** y ***alcachofas.*** Llamada galana por estar bordada en toda la largura de la manga, aunque lo que más destacará serán los puños apretaos y bordando del revés esvásticas y cruces de inspiración lagarterana.

Era oportuno en momentos de ir a la iglesia, completar el traje con la ***jugona***, prenda confeccionada en paño grueso y con decoración de ***perigallu*** y de de picos de lagarto. Los puños se decoran en las bocamangas con una aplicación de terciopelo negro y cierran con botón de plata, aunque se llevaban vueltos para arriba mostrando el puño de la camisa y las vistas de la bocamanga realizadas en este caso en bayeta roja. Si se estaba de luto, no se volvían los puños para atrás.

El pañuelo ***achinao*** con decoración de formas vegetales y plumas reales, está orlado en todo su perímetro con una aplicación de puntilla de nudos llamada de ***teta de cabra***, que remata la prenda de forma jovial y despuntada, creando una impronta de movilidad patente en todo el traje.

Por último para cubrir la cabeza, un pañuelo de merino oscuro floreado rematando con la mantilla grande, en este caso decorada con una fina cinta de terciopelo y rodedada de nuevo del ***perigallu***. Las vistas interiores, en algodón estampado de vivos colores para dar así cierta festividad a tal negritud de la prenda.

De este modo, con esta indumentaria, casaron las mujeres peñapardinas y del mismo modo, sirvieron en las mayordomías a San Silverio, San Sebastían o a La Virgen del Rosario y las Candelas. Y así guardaron y enseñaron su forma de ser y de vestir, una forma de aprovechamiento y lucimiento riquísimo, de un arcaísmo patente hasta no hace tanto tiempo.

BODA EN CASTILLA SANTA MARÍA DEL BERROCAL [ÁVILA]

JAVIER BLÁZQUEZ REVIRIEGO//
CARLOS DEL PESO TARANCO
Investigadores

A la señora madrina
la venimos a cantar
que nos dé peseta y rosca
que es estilo en Berrocal

¡La que tenga voluntad de la rosca, que venga a por ella!

EN 1986, JOSÉ MANUEL FRAILE GIL, aborda, en colaboración con el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca, la edición facsímil de una selección de artículos etnográficos y costumbristas de Castilla y León, publicados por la Revista Estampa entre los años 1928 y 1936. Los artículos, clasificados por provincias, incluyen además algunos más generalistas que no tienen una ubicación concreta. Entre estos últimos, encontramos el sugerente *Boda en Castilla*, publicado el cuatro de mayo de 1935, en un número extraordinario dedicado a recorrer distintos países dando visibilidad a los rituales de matrimonio. En este especial sobre las bodas y los amoríos aparecen las representaciones de algunas áreas hispanas luciendo sus indumentarias tradicionales (Valencia, Cataluña, Aragón, Galicia…) así como costumbres mundiales sobre los desposorios (China, Marruecos, Polonia, Méjico…). *Boda en Castilla*, artículo firmado por Ignacio Carral, aparece sin una ubicación concreta ni en el texto ni en las imágenes.

La publicación facsímil, desde su aparición, se convierte en un referente de consulta obligado y pone de manifiesto la importancia de estas revistas que, desde mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX, retrataban el tipismo, todavía muy vivo y que resultaba especialmente atrayente al público, en general urbano, ávido de acercarse a un mundo rural cercano, pero cuanto menos exótico.

Durante más de cincuenta años, este reportaje, pasó ciertamente desapercibido, hasta que, a finales de los años 80 del pasado siglo, coincidiendo con la reedición de la Revista Estampa, empezamos a reconocer en él algunos elementos que nos eran familiares. Las pesquisas y preguntas, acercando la publicación a las gentes que pudieron participar en ella, nos proporcionó la certeza que esperábamos: se trataba de Santa María del Berrocal, en el abulense Valle del Corneja. Mediando los años 30, la hija del boticario de aquellas, lectora de Estampa, contacta directamente con la dirección de la revista y reúne a una serie de vecinos para recrear una boda antigua. Era hora de volver a dar vida a los manteos de agremanes y cinta madrileña, pañuelos de ramo, cobijas y moños de picaporte, abandonados hacía apenas unas décadas y todavía muy vivos, por entonces, en la memoria de los mayores.

Ayudó a no localizarlo, el uso de manteos encintados, comunes a una amplia área de las provincias castellanas (Soria, Burgos, Segovia, Valladolid…), favorecido además por la inclusión de algunas fotografías con personajes ajenos a Berrocal, acaso del fondo documental gráfico de la propia revista y probablemente de tipos segovianos. Tampoco colaboró mucho la descripción, en los primeros párrafos, de un pueblo del piedemonte serrano dedicado básicamente a la trashumancia, alejado del vivir pañero y tejedor que ha marcado a esta población del sur de Ávila.

El complejo ritual de la boda berrocalense se va desgranando en el texto. Ritos que incluyen el ajuste, con el acuerdo de las vistas de la novia, las •••

Boda en Castilla

1935
REVISTA ESTAMPA

Número extraordinario dedicado a las bodas en diferentes partes del mundo. Página correspondiente al reportaje de Boda en Castilla.

Realizado por Ignacio Carral

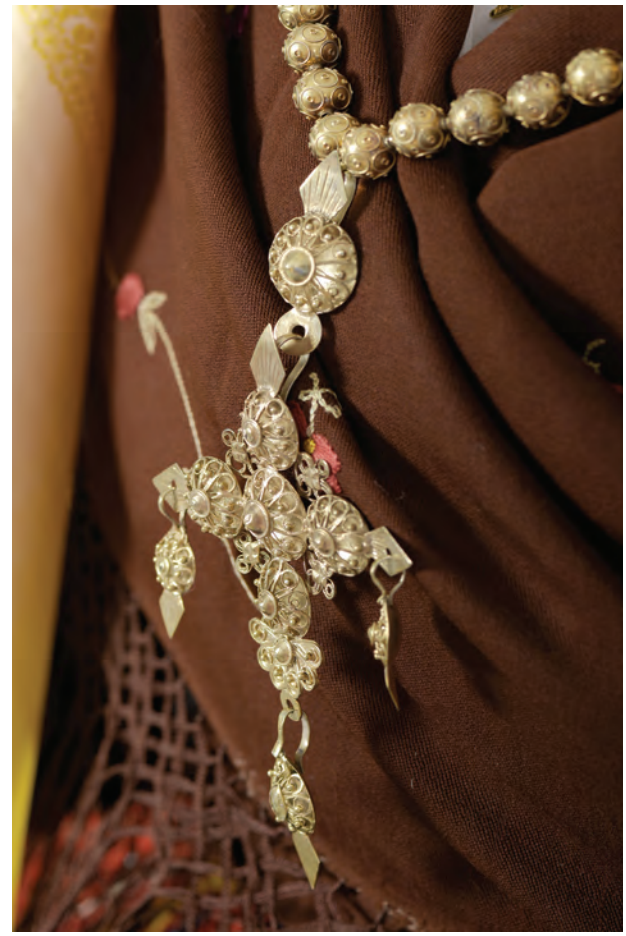
vísperas y la designación del "compañero y la compañera", personas que acompañaran durante toda la ceremonia, el mantecado, la confesión de los novios, los parabienes de las mozas en casa de los padres, la salida de la novia y la bendición del padre, el camino de acompañamiento hasta la iglesia, el gallo vivo adornado y ensartado en el gancho de herrero que abrirá el cortejo, el cumplido y reparto de la rosca, el ofrecimiento y baile de los confites y por último, el rapto de la novia. Todo ello acompañado con la música de la dulzaina y el tamboril y el continuo canturreo de mozas con letras alusivas a los novios y convidados.

Desgraciadamente, tanto las ropas como los rituales cayeron en desuso en la segunda mitad del siglo pasado, sumiendo, el rico patrimonio etnográfico de esta localidad, en el olvido al que ya estaba acostumbrado, dando más pábulo a otras comarcas y localidades de la provincia, acaso con menor riqueza.

Las prendas, que se presentan en esta muestra, responden al indumento del segundo día de la boda, la ***tornaboda***. Mientras la novia elegía como ***vistas,*** para el día grande de los esponsales, el ***manteo verde fino de cinta madrileña, el pañuelo de crespón de color grosella y el mandil de letras***, con sus iniciales (pagadas por el novio), para el segundo día trocaba su indumento por el ***manteo picado de castañuelas*** grandes, en este caso con una combinación muy propia: manteo amarillo picado en rojo.

Es precisamente este tipo de piezas, los ***manteos de tirana picada***, los que más han caracterizado a la mujer avilesa. Aunque el bordado de aplicación o técnica picada de recortes está ampliamente difundido fuera de Castilla y León (Toledo, Cáceres y Murcia entre otras, cuentan con preciosos ejemplares), dentro de nuestra región aparece prácticamente en todas las provincias, en mayor o menor medida. Pero es sin duda, en Ávila (en todas sus comarcas serranas), donde esta práctica está especialmente extendida y donde sus ejemplares adquieren una belleza singular. En ***manteos***, ***mantillas de acristianar***, ***alforjas***, ***faltriqueras*** o ***cobertores***, las manos expertas de la mujer, iban plasmando sobre la franja decorada o ***tirana***, geometrías, cruces, flores o pájaras sobre el paño u otras telas, sin replanteo alguno, apenas ayudada por un plato (para los motivos centrales grandes o ***castañuelas***, rellenas cada uno por dibujos únicos, siendo la decoración más genuina abulense) o por un vaso o un duro para las más pequeñas.

El traje se completa con un singularísimo ***mandil azul de tramao,*** recamado de picado en rojo (sólo por esta prenda merecería un lugar Berrocal entre las indumentarias hispanas más singulares), el ***jugón*** negro de manga ancha, un bordado ***pañuelo marrón de mediorramo*** al talle, una ***faltriquera de tramao*** con la boca picada (tejida en el propio pueblo, como el resto de paños), un ***pañuelo de cabeza*** de fina seda, el ***galón*** para el moño de picaporte y ***horquillas de filigrana*** de plata para los rodetes y al pecho la joyería más popular: los ***hilos de oro*** con la ***venera***, la ***encomienda*** y la ***cruz de aljófar***. Pendientes de las orejas aparecen las ***calabacillas*** de dos cuerpos (botón y calabacilla propiamente dicha), que en días de menos fiesta se podía simplificar y lucir solamente el botón de filigrana. Entre los interiores, la camisa y un blanco crucero con el nombre de la dueña bordado (Susana Reviriego), que apenas se adivina en el escote y que sirve de asiento al pañuelo, y distintos manteos bajeros (de cuadros o tartanes, pardo, de tirana de merino…) que ayudan a dar el volumen necesario al gusto, tan decimonónico, de estrechas cinturas y anchas caderas, que tanto se estiló en tierras abulenses. Las prendas conservan las dobleces con las que descansan en el arca y que configuran, con el uso, un adorno más muy característico. Se añaden también algunos elementos del ritual de la boda como son el ***pañomanos*** o la ***bolsa de los confites***, ricamente labrada.



TIERRAS DE LEÓN LA ALDEA DE LA VALDONCINA [LEÓN]

RESTITUTO MARTÍN TEJEDOR//
PEDRO MANUEL PÉREZ GARCÍA
Investigadores

CON ESCASAS diferencias zonales, las costumbres ligadas al matrimonio en la provincia de León eran prácticamente similares en todas sus comarcas. Si analizamos las "diferentes bodas" recogidas en la literatura tradicional leonesa, ***La boda Maragata***, ***La boda Lacianiega***, ***La boda Berciana***, etc., veremos que tienen una base común que en cada zona, y nos atrevemos a decir en cada pueblo, posee pequeñas características que han derivado con el paso del tiempo en diferencias que no les otorgan una identidad exclusiva de las demás.

En la gran mayoría de los casos los matrimonios se concertaban por las familias, teniendo en muchas ocasiones más en cuenta los intereses económicos que el aspecto sentimental. Así, previo al enlace, las familias se reunían para discutir y concretar los aportes que cada una de ellas realizaba al matrimonio. La indumentaria formaba parte importante de la dote, así como de las donas o vistas que se concertaban.

La mujer llevaba al matrimonio un peculio generado normalmente a lo largo de los años, en el que el ajuar textil y la indumentaria eran parte muy importante. Entre los presentes más comunes que se le realizaba a la novia estaba la mantilla y el manteo de paño fino, el mantón bordado, la joyería y los zapatos, que estrenaba para casarse. Un regalo que se le hacía al novio, recurrente en toda la provincia, era la capa de paño fino, que estrenaba el día de la boda, y que en algunas zonas era de uso exclusivo del novio y del padrino, o de los padres de los contrayentes.

Conocidos son los trajes de boda de comarcas tan castizas como las Riberas del Órbigo y sus afluentes, El Páramo, La Montaña o Maragatería. En el caso de los matrimonios maragatos, era de obligación que la novia regalara a su futuro marido a parte de la capa, la almilla, las bragas, las ligas y el cinturón, y esta recibía de la madrina el pañuelo de seda de cuadros, denominado ***de Toledo.*** Pero poco se ha escrito, tal vez por su cercanía a la capital, de las formas de vestir de una de zonas que mejor ha conservado las maneras tradicionales del indumento popular, el alfoz de León.

Los escasos trabajos de investigación acerca de la Indumentaria en la provincia, de forma consciente o por olvido, han obviado el estudio de los municipios y pueblos que rodean la capital, tal vez pensando que esa proximidad física hubiera ocasionado una temprana trasmisión de las modas globalizadas que inundaron las grandes ciudades. Nada más lejos de la realidad. La Comarca de Tierras de León puede, y debe, considerarse como uno de los focos más genuinos y característicos en cuanto a las peculiaridades en su vestir.

Para esta muestra hemos elegido uno de los conjuntos de boda de estilo más arcaico de los que posee la Colección Martín-Pérez de Indumentaria Tradicional Leonesa. Se trata de un traje usado en el tercer cuarto del siglo XIX, proveniente de La Aldea de la Valdoncina, población perteneciente al muni- •••

cipio de Valverde de la Virgen, y que dista unos diez kilómetros de la ciudad de León.

Este conjunto permaneció durante décadas guardado en arcas, hasta que, como en muchos casos, la desaparición de aquellas generaciones que nos han precedido, auténticas custodias de los patrimonios familiares, han provocado repartos, divisiones y ventas, llegando así a la colección.

La camisa era la primera de las prendas que la novia vestía sobre el cuerpo para el día de su boda. La de este traje es de lino con decoración bordada con motivos geométricos en los pliegues o fruncido del pecho y en los puños, en lanas de tonos marrones y azules. Las camisas cubrían desde los hombros hasta debajo de las rodillas sin necesidad de usar otro tipo de prendas de cintura para abajo. Lo siguiente que se ponían eras las medias. Éstas son de aguja con calados laterales. Ambas piezas, eran la llamada ropa interior. Sobre la camisa era imprescindible el justillo, piezas ligadas entre sí por su forma de uso. Éste, de terciopelo labrado de seda negra, con motivos geométricos, sobre base de raso de seda granate, presenta escote caja que se remata con cinta de seda amarilla. Se cierra mediante cordón pasado por dieciséis ojetes en cada delantero. Se documenta esta pieza por toda la comarca de Tierras de León, pero cierto es qué, si aparecen los de seda, más frecuentes son los de estameña fina o paño de lana rojo con guarnición de terciopelo negro.

Una vez vestido el cuerpo, se usaba el zagalejo, falda que se ponía debajo del rodao. Esta prenda aporta el volumen que buscaban de la cintura hacia abajo, siendo costumbre el poner un número variado dependiendo de la complexión de la novia. El del conjunto es un zagalejo de estameña, una sarga de lana abatanada y perchada, de color rojo, decorado con aplicación de cintas de terciopelo de algodón. Los encontramos documentados en estameñas y paños de diferentes colores. Sobre los zagalejos se ponía el rodao o manteo, ultima de las faldas que usaba la novia y que quedaba a la vista. El del traje es de paño de lana negra, y posee en el vuelo un refuerzo interior de paño rojo, denominado ***cortapisa***, de aproximadamente 4 cm, rematado con un orillo de paño negro. Todo ello confeccionado a mano. Se cierra por medio de una cinta de algodón y lana que ribetea la cintura y se prolonga 65 cm a cada lado. Posee prendales de cinta de seda azul en la zona trasera para evitar su abertura. Se decora mediante aplicación de cintas de terciopelo de seda de un centímetro de ancho. Estas se disponen en paralelo tanto en el vuelo como en la subida que monta para ser vista, donde además aparece decorado con otra cinta de terciopelo un poco más estrecha formando una línea en zigzag entre las dos cintas paralelas. En la subida que queda oculta, tiene una única cinta de terciopelo. Posee en el lado delantero derecho una abertura vertical, llamada ***manera,*** decorada con aplicación de paño negro recortado, que conocemos como técnica de ***picao*** o bordado de sobrepuesto**.** Por esta abertura se metía la mano para acceder al bolso o faltriquera que la novia llevaba bajo el rodao. Tanto el rodao como el zagalejo, son prendas de hechuras similares. Corte de media capa que a veces, por el ancho del tejido usado, era necesario unir varias piezas antes de córtalo para poder confeccionarlo en su forma semicircular. La decoración de esta prenda, con pequeñas variaciones, es muy frecuente por toda la geografía de esta comarca, y es una de sus piezas más características. En ocasiones a la decoración se le añaden bordados polícromos en las esquinas que aportan un toque de color a estos conjuntos tan austeros. Es curioso comprobar la evolución de las formas de adorno en los rodaos con el paso del tiempo. Así, de la decoración de cintas de terciopelo de seda y bordados polícromos, que es la más antigua que se conoce, pasa a la de la técnica del ***picao***, hasta llegar al adorno mediante la aplicación de pasamanerías de abalorios. La colección Martín-Pérez alberga un rodao de Quintana de Raneros, pueblo cercano a La Aldea de la Valdoncina, que reúne a la vez las tres técnicas de adorno antes expresadas, lo que demuestra la reutilización de estas prendas por las diferentes generaciones, adaptándolas al gusto de cada momento. A partir de la primera década del siglo XX muchas novias sustituyeron los rodaos por el uso de sayas, faldas largas, cerradas, de amplio vuelo, fruncidas o tableadas a la cintura, hechas de telas de lanas, sedas o algodones, sobre todo en color negro para la boda.

Sobre el rodao colocaban el mandil. Éste es de lana negra, una sarga que fue teñida en pieza, después de tejerse. Está tableado a la cintura con ata-

dera de cinta de seda azul. Posee decoración bordada a mano con hilos polícromos de seda lasa. Sobre una franja a modo de cenefa de bordados a cadeneta y punto de cordoncillo partido, se distribuyen de forma simétrica cinco grupos reproduciendo motivos vegetales esquemáticos. El central es un jarrón del que salen cinco tallos acabados en flores, a los extremos sendas plantas de un solo tallo ramificado, y entre éstas y el central dos pequeños motivos vegetales de tres tallos cada uno. Por esta comarca los mandiles de boda también se realizaban en ***rosel***, tela fuerte y lustrosa, con los mismos motivos de bordados, algunos de ellos con aplicaciones de elementos metálicos como lentejuelas o chapas, cordoncillos, abalorios, etc. Una forma muy común en toda la provincia y que en esta comarca aparecen con gran frecuencia, son los mandiles de ***rosel*** denominados ***de la onda***, a los que se les colocaba en la parte inferior una cinta de terciopelo recortado, haciendo ondas, rematada con cintas de seda.

La siguiente prenda que se colocaban, era la chaquetilla o jubón, pieza más arcaizante, pues por forma y hechura, es una de las más antiguas documentadas de este tipo. Está confeccionada en paño de lana de color negro. El delantero está formado por dos piezas simétricas que cubren desde el centro del talle hasta la espalda. El espaldar lo forman dos piezas unidas mediante costura al centro. Las mangas, formadas por dos piezas son largas y estrechas, con forma en el codo, y tienen bocamangas. Posee forro de tafetán de algodón en color natural. Tanto la abertura central delantera como la cintura y las bocamangas presentan decoración de cinta de terciopelo labrado negro. Los delanteros, de cada lado, tienen tres ojetes realizados a mano, similares a los que presentan las aberturas de las bocamangas, y tres escarapelas de cintas de seda, pasamanerías de lana y un botón metálico con centro de pasta vítrea de color rojo. Toda la pieza está realizada a mano. Lo peculiar de esta prenda es que está confeccionada para ser vista, y no cubrirse con un dengue de hombros o mantón. Recuerda mucho las piezas de finales del siglo XVIII. Con el paso del tiempo evolucionaron, sobre todo en la forma de las mangas, en un primer momento algo más amplias, más rectas y no tan ajustadas como las de ésta. Posteriormente se utilizaron también el ***rosel*** y la sarga de lana merina para su confección, que se ampliaron hasta usarse en algunos casos, la totalidad del ancho del tejido. Ya a finales del siglo XIX principios del XX, se cambiaron por chambras realizadas como las sayas que sustituyeron a los rodaos, usándose pañuelos de hombros o mantones de diversos tipos.

La novia se tocaba con pañuelo para la ceremonia de la boda, el mejor que le permitiera su economía o la de su futuro marido, ya que era frecuente que fuera regalo de éste. El conjunto presenta un pañuelo de seda de los más lujosos usados en la comarca.

Culminaban el traje los zapatos. Estos son de los llamados de tacón de carrete, de cuero y corcho forrados de paño de lana negra. Presentan refuerzos de cuero acharolado en los talones y puntera, donde se remata con un precioso recorte o ***picao,*** y cosidos a máquina con hilos de colores. Tienen además dos ojetes metálicos donde ponían cintas de seda o lana.

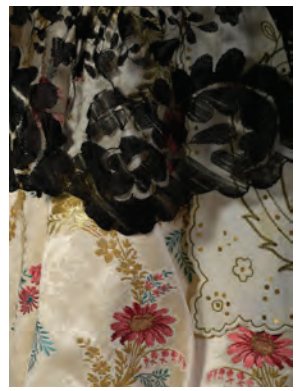
Como prenda de uso riguroso para cubrirse en las ceremonias religiosas, está la mantilla. La novia permanecía totalmente cubierta por ésta desde la salida de su casa hasta el final de la ceremonia. Las más comunes en paño negro con diferentes formas y decoración. La del traje es de paño de lana, de un color avinado oscuro, con forma trapezoidal, y orillada de cinta de seda azul, característica de Tierras de León y de un gran arcaísmo, junto con las realizadas en sargas de lana abatanada o estameñas, y que casi siempre presentan una borla de hilos de colores que cae sobre la frente.

Como complemento, este traje presenta unos pendientes de azófar con vidrio verde, llamados ***arracadas***. Además, una bonita gargantilla de tres hilos de cuentas de pasta vítrea de formas esféricas y ovaladas, conocidas como ***piedras romanas,*** y otras tubulares, denominadas ***coralinas.*** Remata la tercera vuelta una cruz de plata de las denominadas ***de espiguete***.

Como dato a tener en cuenta, fue costumbre extendida, hasta no hace muchas décadas, la celebración de la ***Tornaboda***, fiesta que se realizaba después de la boda y para la cual la novia tenía preparado otro traje diferente, más o menos lujoso, dependiendo de las exiguas posibilidades económicas de la familia, aunque las más pudientes se podían permitir que estas celebraciones duraran incluso varios días.

BODA EN VALENCIA

JAVIER MARCO CASERO
SERGIO CIVERA PONZ
Investigadores



LA REVISTA ESTAMPA, en su número 381 de 4 de marzo de 1935, nos muestra lo que Emilio Fornet titula ***Boda en Valencia. Comienza el idilio***.

Precisamente el subtítulo es lo que nos da la clave para poder abordar el analisis del traje de novia que luce la mujer valenciana. El idílico icono de la identidad de esta región levantina queda plasmado en las páginas de la revista. La trama de la boda se desarrolla alrededor de la típica barraca, construcción propia de la huerta valenciana, en la que los personajes lucen la indumentaria propia de la tierra.

Nos encontramos en 1935, la representación de la mujer valenciana está ya extendida por todo el territorio español. La preceden pinturas como las de Pinazo, Benlliure o Sorolla, así como acontecimientos de gran repercusión nacional e internacional como la pareja que acude a la boda del rey Alfonso XII (1878), la Exposición del Traje Regional de Madrid (1925), la figura de Pepita Samper en el concurso Señorita de España y en el concurso internacional de belleza de París (1929), la exposición a título póstumo de trajes de María Regordosa en la Feria Iberoamericana de Sevilla (1929) y posteriormente en el Museo de Artes Decorativas de Pedralbes (1935), entre otras.

Para la representación de la boda en Valencia la revista folkloriza el momento y para ello, se emplea esa indumentaria que identificaba a la mujer valenciana con su territorio, condicionada por los estereotipos nombrados anteriormente. De ésta manera, ella luce falda de seda tejida, pañuelo y delantal de batista bordado, jubón negro de manga corta ajustada, collar de perlas, aderezo de barquillos, agujas del pelo y tres peinetas.

Para recrear una aproximación al traje de novia de la mujer valenciana que presenta la revista estampa, se han escogido para ***A la gala de la buena novia*** las siguientes piezas.

Sobre la camisa larga de algodón de manga pegada y las correspondientes enaguas de hilo almidonadas, se coloca guardapiés de seda. Se trata de una tela espolinada que recibe el nombre de ***San Rafael***, de la fábrica ***Rafael Catalá***. Presenta un dibujo asimétrico, tejido en una máquina de las que llaman de 800, donde resulta muy costoso de tejer al llevar las tramas muy finas, ya que de lo contrario el dibujo sería de mayores dimensiones. Forma parte del conjunto que en 1951 lució Pilar Olmos Campoy como fallera mayor de la falla de la plaza Mariano Benlliure de Valencia.

Sobre la falda se coloca delantal de batista bordado con hilo metálico, con aplicación de lentejuelas. Se trata de una prenda de principios del siglo XX y procede de la localidad valenciana de Alcublas, al igual que el pañuelo. Allí se empleaba, hasta mediados del siglo XX, dentro del traje festivo de las Mayoralesas del Glorioso San Joaquín. Para tal acontecimiento las jóvenes alcublanas adquirieron la manera típica de vestir del estereotipo de valenciana.

Para acompañar al conjunto se ha seleccionado un jubón negro envarado de manga corta de la misma

localidad, que perteneció a María Lázaro Aparicio. Lleva pala a la operanta en seda roja, mientras que el resto de la prenda está confeccionada con distintas piezas que combinan terciopelo y terciopelo labrado. Las mangas son de raso de seda muy ajustadas y rematadas con una pequeña puntilla.

Como ya se ha dicho, el jubón queda cubierto por un pañuelo de batista bordado con hilo metálico, de los llamados *de ramos de oro* (s. XIX). La decoración principal se caracteriza por llevar dibujos tan habituales como palmas, flores y corazones que se decoran con aplicación de lentejuelas metálicas. Se remata toda la pieza con festón de ondas cuadrilobulado.

En cuanto a la joyería, lleva aderezo de barquillos de latón y falsas perlas pintadas, de la mítica *Casa de las ollas del hierro*. Los barquillos son una clase de pendientes propios del territorio valenciano en el siglo XVIII y parte del XIX. Se dividen en tres cuerpos: el superior, denominado cierre o candado, el intermedio que da nombre a la pieza y suele llevar tres piedras y mostacilla, y el inferior que se compone de tres colgantes de perlas.

En la primera mitad del siglo XX comienzan a fabricarse esta tipología como respuesta al interés de recrear el típico traje de mujer valenciana, y se utiliza en gran medida este modelo por ser propio de la tierra. Esta industrialización de los barquillos hace que se fabriquen en gran cantidad, pero en materiales más económicos.

Se completa el aderezo con el broche o *joia*. Éste modelo en concreto, parece surgir en la época en la que se industrializa la fabricación para vestir de valenciana.

A la cabeza lleva cuatro agujas de latón, de piedra verde y mostacilla, y los mismos materiales se emplean para las horquillas de los rodetes.

En concreto este aderezo completo responde a esta tipología industrializada, y fue el utilizado por María García Boronat, como Musa Fallera de la falla del Barrio Espartero de Benimamet-Burjassot (Valencia) en 1948.

Completa la decoración de la cabeza el pelo, peinado con moño trasero y dos laterales que se enrollan, denominados rodetes. Sobre ellos se colocan las peinetas de latón dorado propias de la época que se intenta reproducir.

Por último, como era necesario en cualquier acto religioso, la novia valenciana cubre la cabeza en la escena de la revista que sale en grupo con lo que parece un terno negro. Por ello se ha seleccionado también una pieza antigua similar, confeccionada con cuerpo central de raso de seda, perimetrado con cinta de terciopelo y encaje de blonda.

Es así como en 1935 Estampa difunde por todo el territorio nacional la imagen icónica de la mujer valenciana llegando al altar, y esa es la imagen que se ha querido plasmar en esta muestra con la combinación de todas las piezas antiguas anteriormente citadas, provenientes de distintas colecciones, que todas ellas juntas, hacen que hayamos podido recrear *Boda en Valencia. Comienza el idilio*.

1935
REVISTA ESTAMPA

Número extraordinario dedicado a las bodas en diferentes partes del mundo. Página correspondiente al reportaje de Boda en Valencia.

Realizado por Emilio Fornet.

LA NOVIA A LA MODA

LA NOVIA A LA MODA

1840 (ca.) VESTIDO DE SEDA ADAMASCADA

Vestido compuesto por dos piezas (cuerpo y falda) confeccionadas en seda brocada de color marfil en la que sobre un fondo con brillo, contrastan diferentes motivos florales de pequeño tamaño y composición mate.
El cuerpo, ajustado y forrado de lino, está armado con ballenas y presenta costuras en los costadillos y otras tres en el delantero donde un pico central monta sobre la falda. La manga es corta con minucioso plisado, dividido en tres bandas, de las cuales las dos próximas al codo están abullonadas muy característico de los años treinta. La prenda se cierra en el centro de la espalda con corchetes metálicos.
Tiene escote barco rodeado por tres volantes superpuestos a modo de collar estilo bertha que desciende desde los hombros, por la espalda, y hasta por debajo del pecho en forma de V donde un lazo del mismo tejido cuelga sobre el vértice de esta pieza. El escote y las bocamangas están rematados por encaje de tul bordado a la aguja.
La falda, larga y sin forro, presenta todo el vuelo fruncido a la cinturilla que abrocha con corchete metálico.
El vestido es de diseño similar al traje de novia que vistió la reina Victoria de Inglaterra el 10 de febrero de 1840 y que marcó época. Ella fue la primera novia de la realeza en casarse de blanco con repercusión social y ello causó gran impacto en la moda a partir de entonces.

1881 (ca.)
VESTIDO DE POLISÓN COLOR CRUDO

Vestido de dos piezas, cuerpo y falda, realizado con hilo de color crudo combinado con raso.
El cuerpo, con escote a caja, tiene dos pinzas que marcan el pecho y estrechan la cintura, lo que se acentúa por las costuras de los costados. La prenda cubre la cadera y desciende en forma de pico central en el delantero. Cierra en el centro de la espalda con botones de pasta.
La manga, larga, está rematada por un volante plisado sobre el que monta un encaje de tul dentado bordado a la aguja, más estrecho. Encima de éste rodea la manga debajo del codo, y contrasta, una cinta de raso plisada con un lazo en la parte exterior.
La falda, se erige como pieza rotunda de este conjunto por los drapeados, fruncidos y el polisón. Todo el vuelo de la falda se remata en su parte inferior con un volante plisado. La parte frontal presenta, a modo de sobrefalda, una amplia pieza que cubre toda la zona delantera, con un corte en forma de V invertida en el centro. De este vértice parte un fruncido vertical hasta la cintura, los laterales se abullonan hacia la zona trasera donde desciende y monta el polisón a modo de cascada. Esta sobrefalda está rematada por cinta de raso de tres pliegues planchados y encaje igual al de los puños.
Sobre la cabeza corona de cera y perlas y mantilla de encaje español de mediados del XIX.

1889 (ca.) VESTIDO DE SEDA Y PEDRERÍA

Vestido de dos piezas, cuerpo y falda, de raso negro. El cuerpo, emballenado, abrocha en el delantero con trece botones y desciende ligeramente por debajo de la cintura. Toda su orilla inferior está rematada por pasamanería de azabache. Sobre un canesú de encaje, pequeñas cuentas de azabache configuran un bordado geométrico a modo de cuadrícula. Rodea este canesú un amplio volante de encaje que cubre los hombros y el pecho, así como la abertura central superior, a modo de chorrera. El escote a caja también está rematado por un encaje, más estrecho. La manga es larga y el antebrazo lo circunda pasamanería de azabache y un ancho volante de encaje que deja ver la puntilla que remata el puño. Adherido al jubón un faldón se abre al frente y se despliega sobre el polisón, descendiendo a media pierna. La falda rematada por un volante presenta un suntuoso frontal bordado con cuentas de azabache.

En este modelo de luto aún quedan vestigios del polisón, simplificándose las formas extremas y ofreciendo un estilo más discreto y próximo a la moda de finales de la década de 1880.

Durante largo tiempo, en Europa fue tradición vestir de negro cuando se estaba de luto, con unos códigos muy detallados y normas para el atuendo muy estrictas. En España, tras la muerte de la reina Mª de la Mercedes en junio de 1878, se decretó luto en la indumentaria de las novias casaderas de la aristocracia y, con los años, llegó incluso a convertirse en tradición, ajeno al luto y considerándolo símbolo de buen gusto y distinción.

1895 (ca.) VESTIDO DE TUL CRUDO

Vestido de dos piezas, cuerpo y falda, realizado en tul y encaje color beige y forro de tafetán de seda. El cuerpo es suelto y con efecto ablusado al ser ajustado en la falda. Va abierto en la espalda donde abrocha con corchetes. Tiene escote a caja y cuello alto. Desde el cuello hasta los hombros, se extiende un canesú arqueado hacia el pecho. Éste presenta un elaborado fruncido vertical sobre el que se reparten cuatro jaretas horizontales paralelas al arco del pecho. Lo remata un amplio volante de tul y encajes que cubre la espalda, los hombros y el delantero. La manga consta de dos partes: amplia y voluminosa desde el hombro hasta el codo y ajustada en el antebrazo donde queda cubierta por cuatro volantes de tul y encaje, un quinto volante remata el puño. La falda tiene el vuelo recogido en la cintura quedando ajustado hasta la cadera al ser recogido por tres jaretas paralelas y arqueadas, similares a las del canesú del escote. En su parte inferior está adornada por tres volantes de tul, entredós y encaje. La moda iniciada en 1890 cambia el foco de atención de la silueta. Ahora se recargaba la parte superior de los conjuntos con mangas jamón, canesús, sobre-mangas, volantes y altos cuellos. Para contrastar, la falda se vuelve lo más lisa posible. De 1895 al 1900 el ancho de la falda disminuye, dejándola caer simplemente, intentando que no desviara la atención del cuerpo del vestido.

1900 (ca.) VESTIDO DE HILO BLANCO

El vestido está confeccionado con lino blanco. Alterna piezas del tejido en las que hay bordados de flores y hojas de pétalos calados, con amplias zonas trabajadas con encaje de Battenberg. Ambas técnicas ornamentales dejan ver el forro de raso de seda, con cierto brillo, y ligera aportación cromática, la misma que lucen los lazos de la parte superior trasera de la falda. La manga es estrecha y ceñida.
Este vestido no tiene costura horizontal en la cintura, se ajusta al llamado vestido 'línea princesa'. Muestra el pecho saliente y pronunciado, conocido como 'pecho de paloma', un abultamiento trasero de la falda y un talle estrecho que le da al cuerpo una forma de 'S'. Tiene un amplio escote cuadrado en la parte delantera y en pico por la espalda donde se abre y abrocha por corchetes metálicos.
El vestido es una creación modernista italiana. Como corresponde a esta corriente artística, en él están muy presentes, de manera integral, los adornos elegantes y los motivos de la naturaleza, encajados de tal manera que el vestido no presenta costura alguna. Como en los vestidos de ceremonia de la época, la parte trasera descansa sobre el suelo a modo de pequeña cola.
El vestido ha sido usado como traje nupcial por más de una generación y por tal motivo no conserva la pechera que debió llevar en su origen, por lo que el escote se muestra alterado. Sus descendientes trasladaron su residencia a España y con ellos este vestido.

1907
VESTIDO DE ORGANDÍ MARFIL

Vestido color marfil realizado en organdí listado que refleja la elegancia y el refinamiento del final de la Belle Époque, cuando la silueta femenina empieza a liberarse de la violencia del corsé y recupera, temporalmente, la línea imperio que resulta más fluida al ajustar el talle bajo el pecho.
El delantero del cuerpo aparece cubierto por un gran adorno formado por un cuello del mismo tejido plisado en tres jaretas y rematado por volante de tul bordado en seda, sujeto bajo los hombros con un pequeño adorno de raso y con una roseta de cinta de raso en la cintura. La pechera de muselina semitransparente está adornada con pequeñas jaretitas rizadas, en cuyo centro aparece una aplicación floral de guipur. El ajustadísimo cuello alto de la misma muselina, se sujeta con ballenas. El mismo formato se repite en la espalda formando una especie de canesú del que parte la elegante cola del traje.
Las mangas afaroladas hasta el codo, terminan en un volante de la misma puntilla que la pechera, en este caso recogida con cinta de raso y doble lazo. En el interior de la bocamanga aparecen los broches con los que se sujetarían los manguitos, que no se han conservado.
Todo el borde de la falda está rematado con tres volantes de la misma tela cortados al bies y un cuarto volante de la misma puntilla del cuerpo, todo ello formando grandes ondas recogidas con aplicaciones de guipur y adornos de raso.
El traje solo conserva el forro del cuerpo, encorsetado con ballenas, y ha perdido el forro de la falda que daría volumen al vestido.
Este traje entró a formar parte de las colecciones del Museo Numantino de Soria a través del legado Garcés, por lo que es probable que se trate del vestido que lució Dña. Milagros Cabrerizo Martínez en sus esponsales con el Dr. Lázaro Garcés Ramos.

Modar Remigia García. Calatayud

1907·1909
VESTIDO DE TAFETÁN NEGRO DE DOS DOS PIEZAS

El cuerpo, emballenado, va abierto en la parte delantera, donde abrochan cruzadas dos amplias piezas de encaje bordadas en seda superpuestas sobre el tafetán, realzando el busto y la espalda de igual manera. Este cruzado recuerda a los dengues y pañuelos populares. Contrasta, en color crudo, la pechera y el cuello alto de tul bordado que se remata por pequeñas perlas blancas. La manga es de tres cuartos y está rematada por encaje a la altura del codo y en la bocamanga.
A la falda, sin vuelo, unos pliegues recogidos en la zona izquierda de la cadera, le dan cierta gracia y volumen ya que es plana tanto en el frente como en el trasero. Por debajo de la rodilla izquierda una hilera vertical de seis botones forrados potencian la asimetría de la prenda. Toda la orilla de la falda está rematada por un cordoncillo a modo de cepillo.
Se presenta con mantilla negra de encaje elevada sobre una peineta al uso de la clase media del país. Complementa este atuendo un pequeño ramo de azahar sobre el pecho. Este modelo de novia es un exponente del gusto por vestir de negro sin estar de luto. Esta costumbre se mantuvo en España hasta mediados del siglo XX, siendo las novias de las clases populares las últimas en abandonar esta tendencia que iniciaron las clases más acomodadas en las últimas décadas del siglo XIX.

1909
VESTIDO LÍNEA PRINCESA

Vestido 'línea princesa' de seda natural, cierra en el centro de la espalda con corchetes. El escote triangular deja ver una pechera de tul de seda con jaretas horizontales sobre la que se levanta un cuello alto rodeado por un bordado en hilo de seda con realce, a modo de guirnalda floral. Es el mismo bordado que recorre el escote y el talle alto, por debajo del pecho abullonado. La manga es estrecha y desde el hombro hasta el codo es de seda, presentando un trabajo de cinco pliegues planchados. Remata y rodea el codo, nuevamente, un bordado de seda que da paso al antebrazo de tul con pequeñas jaretas horizontales y puño puntiagudo rematado por estrecho plisado de organza. Como corresponde a los diseños del momento, en este vestido, las dos costuras centrales que parten de debajo del pecho y las de cada costado ajustan el vestido al cuerpo y ahuecan la falda a partir de las caderas.
Sobre la cabeza, una tiara de capullos de azahar de cera y perlas da paso a un velo de color marfil, en tul de algodón, con bordados manuales y apliques de encaje de Bruselas realizados a lo largo de los bordes.
La boda se celebró el día 6 de octubre de 1909.

1909 (ca.)
VESTIDO DE RED CRUDO

Vestido realizado con malla en hilo de seda con aplicaciones de encaje y tejido de raso de seda, el forro es de algodón. Se cierra en el centro de la espalda con corchetes. Tiene escote a caja y cuello alto con jaretas horizontales pespunteadas y está rematado por encaje. El escote delantero y el trasero tienen forma de trapecio y son de tul con jaretas horizontales. El busto presenta cuatro pinzas debajo del escote para dar amplitud y volumen al pecho. El cuerpo se ajusta a la cintura a partir de un corte horizontal debajo del pecho, costura que se oculta con una aplicación arqueada y simétrica de encaje de guipur. Se marcan las caderas y la falda desciende recta dando lugar a una silueta más estilizada, a lo que contribuye el talle alto, ello por influencia de la moda imperio que se introduce a partir de 1908. A la altura de la rodilla rodea la prenda una aplicación corrida de encaje de guipur, entre el tejido de malla y el de raso de seda, este último constituye la parte inferior. De cada hombro se extiende alrededor de las sisas una aplicación de tejido de raso y perfil triangular. En 1909 reaparecen las mangas estrechas, éstas, en la parte superior, se adornan con aplicación de encaje y los puños con ancha banda de seda. Una estola de seda rematada en sus extremos con flecos de pasamanería de seda, desciende de la parte trasera del cuello hacia el delantero. Esta pieza se coloca a partir de una escarapela situada tras el cuello alto.

1910 · 1911
VESTIDO NEGRO DE TAFETÁN CON VELO BLANCO

Abrocha en la espalda con corchetes. La pechera y cuello alto son de encaje de chantilly. El cuerpo presenta en el centro un elaborado trabajo de cordones de seda cruzados. Desde los hombros desciende hacia la espalda y los delanteros un tableado con bordados de cordoncillo, debajo de los cuales arranca el inicio de la manga con corte japonés. Debajo del cuerpo de tafetán asoma un volante de encaje que cubre el resto de la manga de gasa. Ésta es amplia en su parte baja y se frunce en un puño que alterna cinta de seda con labor calada de cordón. El abultamiento del cuerpo se estrecha en la cintura por un cinturón fijo con hebilla forrada. A partir de este elemento la falda es ajustada a la cadera, recogiéndose el vuelo por medio de una tabla central y dos pliegues laterales cosidos hasta las rodillas, tanto en el delantero como en la parte trasera de la falda. A la altura en la que los pliegues pasan de cosidos a solo planchados, se introducen dos trabillas paralelas en cada lateral, con decoración bordada de cordoncillo y recogen el vuelo inferior de la prenda.

Sobre la cabeza una corona de azahar sostiene un largo velo blanco de tul de algodón bordado. No deja de ser novedoso para la época este uso ya que bien por luto o por gusto personal lo habitual con un vestido negro era ver a las novias cubrir la cabeza con velo o mantilla negra.

El 21 de febrero de 1911, el diario ABC llevaba a portada una foto de la boda de Pastora Imperio y Rafael 'El Gallo', ella cantante y bailaora, él, torero. Ella, mujer de casta, prescindió de mantilla negra y se casó con velo blanco, lo que, dada su popularidad, marcó en España una tendencia que hasta entonces no había tenido mucha aceptación.

1913
VESTIDO DE MARIPOSA CRUDO

Vestido de algodón mercerizado color marfil con bordados de mariposas en diferentes tamaños, encajes y perlas.
Cubre la parte superior del cuerpo una frágil capelina de tul de malla irregular rematada por un encaje mecánico muy ligero y calado. Esta pieza deja en el delantero un escote en pico y soporta el cuello de encaje "Médici", levantado por finas varillas de alambre. Otra pieza de algodón mercerizado, de corte irregular, envuelve el cuerpo a mitad de la espalda y alrededor de la cintura, como si se tratara de un ancho fajín. El extremo visible monta sobre el lado izquierdo y un broche formado con una mariposa bordada, fija el cruce mediante un corchete. Los extremos de un largo collar de perlas de cristales se enganchan a cada uno de los dos picos que esta pieza marca debajo del pecho, los dirige hacia los hombros, cuelgan por la espalda en forma de W y se enganchan en el vértice del espacio libre que deja la cola.
En la parte inferior del vestido observamos una falda tubular de tul con alternancia de aplicaciones de encaje a diferentes a alturas sobre un forro. Encima, se extiende una sobrefalda acampanada y abierta en el delantero. En esta zona su largo es por encima de las rodillas, mientras que la espalda se prolonga. Una aplicación con colgantes de perlas y pedrería de cristal remata la unión de los dos picos centrales de la abertura central.
La cola, que parte de los hombros en V dejando la espalda libre, desciende recta ensanchándose ligeramente en la zona de contacto con el suelo, donde termina redondeada.
El vestido sigue la tipología de la moda de la década. En ella el cuerpo ha ganado flexibilidad y los modelos de noche y festivos muestran abrochados superpuestos y patrones complejos que combinan tejidos ricos y variados.

1915 (ca.)
VESTIDO DE RASO DE SEDA Y PEDRERÍA

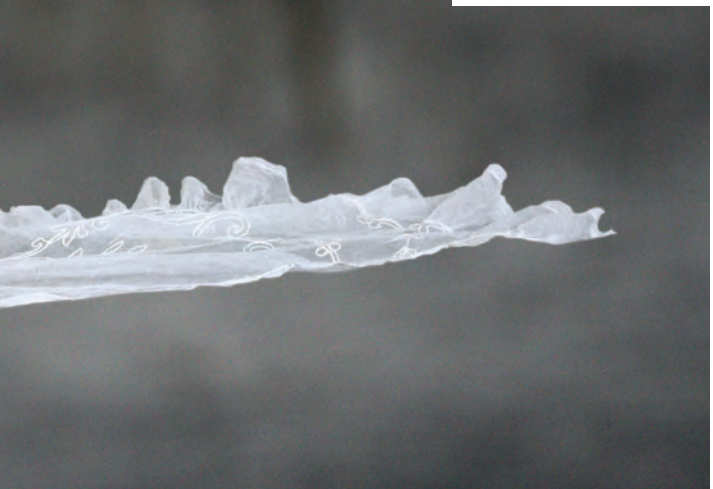
El cuerpo es amplio, con una tabla al hombro que recorre cada delantero y la espalda. Tiene escote a caja con una pechera de tul negro tableada sobre fondo crudo en la que destacan doce botones esféricos al centro. En el perfil del escote y en los puños de la manga larga, asoma un filo de color crudo.
El talle, alto y holgado, queda cinchado por un fajín que abrocha con corchetes a la izquierda y presenta un lazo en la espalda. Éste tiene dos caídas de las que cuelgan cinco flecos de cuentas de azabache y bola negra.
La falda es recta, hasta por encima del tobillo y sin apenas vuelo. Está formada por una pieza rectangular al frente y en la espalda, y por dos laterales.
Es de destacar la presencia de botones esféricos con una función decorativa en diferentes zonas del vestido: en el cuerpo flanqueando la pechera central (5), en los puños (5) y en la parte superior de la falda (2), en cada lado.
A este sencillo vestido sencillo ponen un toque de lujo unos adornos de pasamanería de azabache a la altura del pecho, por encima de las rodillas en las piezas laterales y en la zona inferior de la pieza central. También lo hacen unas hileras de cuentas de azabache alrededor del escote, en las sisas, en los puños y en las partes inferiores de las dos piezas de los costados de la falda.
Su diseño es fiel reflejo del nuevo canon de belleza, que afecta a la moda femenina tanto en la indumentaria festiva como en la de calle. La simplificación de las formas mediante las líneas rectas, responde a la necesidad de buscar la comodidad y el movimiento.
Fue realizado en Plasencia para una novia de Vegas de Coria.
Sobre la cabeza lleva una corona muy laboriosa de capullos y flores de azahar trabajados en cera y mantilla de blonda amplia que arrastra, a modo de cola. En el pecho un característico ramo de azahar como símbolo de pureza. Por calzado unos zapatos de raso con tacón de carrete y hebillas rectangulares de diamantes de imitación.

1920 (ca.) VESTIDO DE GUIPUR ROSA

Vestido de una sola pieza realizado con encaje mecánico y aplicaciones de guipur en rosa claro. Tiene una costura en cada costado y es largo, hasta por encima de los tobillos. Va abierto en el centro de la espalda y abrocha por cinco botones semiesféricos perlados. En el delantero, el escote tiene forma de trapecio isósceles invertido y arqueado en la espalda. La manga es larga y está rematada en el puño por florecillas de guipur de seis pétalos, tipo margaritas. El cuerpo desciende hasta la cadera donde una especie de cinturón, del mismo tejido de encaje, une el cuerpo con la falda. Éste queda oculto por una ancha aplicación de guipur. Desde las costuras de los hombros hasta el corte horizontal de las caderas, descienden idénticas aplicaciones hacia el centro del cuerpo. También la línea horizontal del escote delantero presenta la misma decoración. En la costura del hombro una pequeña pieza, realizada con tul doble y fruncido, hace de hombrera.
Las características de este vestido son las propias de la silueta de los años 20. Tras la liberación definitiva del corsé, triunfa una silueta andrógina, con corte a la cadera y línea recta hasta el largo de la falda que deja ver la parte inferior de la pierna. Este vestido llevaba un cuerpo interior con tirantes.

1925 (ca.)
VESTIDO DE OTOMÁN DEVORÉ COLOR MARFIL Y ENCAJE DE CHANTILLY

El cuerpo es amplio con escote redondo. Una pieza cuadrangular en el delantero se prolonga más allá de los hombros, cayendo los picos por encima de los brazos. Del mismo modo, el lado horizontal de la cintura se prolonga fuera de la costura de la cadera y caen sus picos. Unos adornos de pedrería blanca resaltan en cada hombro.
La manga es de encaje y por debajo del codo, una cinta de otomán rodea el antebrazo; de ella cuelgan adornos de perlas blancas. En el extremo inferior de la manga, ésta se estrecha en un puño de encaje.
La falda es corta, por debajo de las rodillas. En la parte delantera, justo en la costura horizontal que determina el inicio de la falda, cuelga una pieza de encaje, a modo de delantal redondeado; encima, un doble lazo hecho de collar de perlas.
La espalda queda cubierta por una pieza de encaje hasta la cadera. A partir de ese punto se redondea al centro y se adapta a la parte inferior de una pieza rectangular de otomán suelta que configura la cola. La costura de ambos tejidos la recorre un tallo de tela del que salen hojas y rosas.
Sobre la cabeza, complementa el vestido un casquete del mismo encaje, con corona de florecillas atada a la nuca y velo de tul.



1927 (ca.)
VESTIDO NEGRO DE SEDA CON VELO BLANCO

El cuerpo es recto y ablusado, con amplio escote redondo para ser vestido por la cabeza. Tiene un corte a la cadera reforzado por doble costura que frunce ligeramente la falda. Ésta desciende hasta dejar ver la parte inferior de la pierna. Tiene manga larga con puño.
En este sencillo vestido que define el estilo de los años 20, destaca una ornamentación integral perfectamente diseñada y adaptada para cada zona, a excepción de las mangas que solo presentan decoración en los puños. La técnica es la del bordado en pedrería con pequeñas bolitas de pasta. Nuevos materiales como la baquelita, el cromo o el plástico, desplazaron en esta década al azabache. Los motivos bordados se ajustan al movimiento artístico que surge a partir de 1920: el art-decó. Esta corriente artística combina elementos geométricos y vegetales. En el vestido están presentes líneas rectas, verticales y paralelas que se agrupan como si se tratasen de rayos luminosos. Rodean a otros elementos florales, esquemáticos, inspirados en la naturaleza, además de los imprescindibles zigzags. Enmarca el escote una orla diseñada a base de líneas onduladas y hojas, los mismos motivos que rematan la orilla inferior de la zona frontal de la falda y los puños de las mangas. Se completa este vestido de novia con prendido de azahar a la cintura, diadema en la cabeza y original velo blanco de dos colas. El tul está bordado a cadeneta y a cordoncillo.

1935 (ca.) VESTIDO DE ENCAJE Y TUL MARFIL

El cuerpo tiene una pieza superior de organza, a modo de canesú, con escote a caja en el cuello y al pecho en forma de corazón; la pieza inferior es de encaje, sobre forro blanco, y se prolonga hasta la cintura en forma de V. En la espalda, el corte horizontal entre las dos piezas de organza y las dos de encaje es recto, como también lo es el de la cintura. Treinta y seis botones forrados abrochan en presillas la abertura vertical del centro que desciende desde el escote hasta por debajo de la cintura. En la costura que une los dos tejidos se levanta una cinta de organza con aplicaciones de flores de encaje de color tostado con brillantito en el centro. La manga de encaje es recta y larga.
La falda es de encaje, a excepción de la parte central, y frunce todo el vuelo debajo de la cintura. La parte central se abre a partir del pico inferior del cuerpo, en forma de triángulo, con dos laterales de cinta de organza adornada con aplicaciones de flores con brillante. En el centro, destaca por su tonalidad, más luminosa, una pieza volátil de organza con plisado soleil.
Este vestido es una creación que no se ajusta a la moda imperante en esta década, lo que pone de manifiesto que, en ocasiones, el gusto personal no sigue tendencias.
Sobre la cabeza una corona de lentejuelas nacaradas y pedrería, ejemplo de las variadas y creativas diademas y tiaras de la década que sobresalían de los largos velos de tul.

1940 (ca.) VESTIDO BROCADO DE SEDA DE DOS PIEZAS

El cuerpo, con escote a caja y cuello camisero, es amplio en los hombros, se estrecha en la cintura y marca el inicio de la cadera al montar levemente sobre la falda, ocultando la cinturilla. El delantero, de tres piezas, presenta dos costuras arqueadas que parten de las sisas hacia el pecho, desde donde descienden, estrechando la pieza central que acaba en forma de pico. Va abierto en el centro de la espalda y abrocha con ocho botones planos forrados y ojales. Llaman la atención los costadillos redondeados de las dos piezas traseras laterales al aproximarse a la abertura central más de lo habitual, posiblemente para ensanchar visualmente la espalda. Las mangas son de jamón y el antebrazo es estrecho con pico en la parte anterior del puño. La falda está confeccionada con siete piezas, tres en el delantero y cuatro en la parte trasera. Todas van en una cinturilla abierta en el costado izquierdo. La pieza que ocupa la zona central apenas tiene vuelo. Son las dos piezas traseras las que acumulan la mayor parte del vuelo de la falda. Se fruncen por medio de pequeños pliegues el centro, con costura al medio que se extiende como un eje por la cola redondeada.
El uso de tejido brocado en color crudo así como la tipología de la falda, con el vuelo concentrado en la parte trasera, es de inspiración del último periodo victoriano.

1941 (ca.) VESTIDO DE RASO FLOCADO EN TERCIOPELO

En el cuerpo, debajo de los hombros ajustados, destaca el drapeado del pecho distribuido por la costura central que se inicia en el pico del escote. La espalda, ajustada, tiene una abertura central hasta por debajo de la cintura y abrocha con veintitrés botones forrados y presillas. La manga es de tipo jamón, sin ser muy pronunciada la parte alta. El cuerpo tiene un corte a la cintura desde la abertura trasera hasta los costados delanteros, sin llegar al centro. Debajo del pecho, una pieza central desciende recta hasta los pies, recordando la silueta sirena característica de la década anterior. También la pieza trasera de la falda que parte del centro de la cintura, al igual que la del delantero, cae recta sin vuelo. El vuelo se reparte en el trabajo de nido de abeja de los costados y en su caída se empieza a configurar la cola redondeada.

Etiqueta: NEW YORK Creation. N.Y. Dress Institute. N.Y. Dress Institute se formó en 1941 como una empresa conjunta entre los fabricantes de ropa de la ciudad de Nueva York y el ILGWU (International Ladies Garment Workers Union). Su propósito fue promocionar la ciudad como el centro de la moda del país promoviendo la venta de vestidos realizados en Nueva York.

1943
VESTIDO DE CRÊPE DE SATÉN

El cuerpo tiene pequeñas hombreras y es ajustado, con dos pinzas debajo del pecho y con estrecha cintura, de donde parte un peplum que resalta las caderas. Va abierto en el delantero, desde el escote hasta la cintura y abrocha con 26 botones y presillas elásticas. Tiene escote a caja con cuello de encaje y lazada doble al centro. La manga es pegada con dos costuras en el interior del codo. Del puño parte una abertura que abrocha con tres botones en ojales y se remata con encaje.
Si la parte superior del vestido resulta impecable por la perfecta conjugación de la técnica con la sencillez, la falda le otorga una elegante majestuosidad por la cantidad de tela utilizada para su confección y por sus brillos contrastados. Destaca la amplia cola en abanico que deja ver las puntas del encaje, cosido en el interior en todo el bajo de la falda.
El diseño del vestido, con sus hombros rectos, cintura estrecha y péplum sobre las caderas se ajusta a la silueta de reloj y a las chaquetas de los trajes que causaron furor en esta década. En 1940 Balenciaga había diseñado numerosos vestidos que resaltaban las caderas con péplum.
No tiene etiqueta, solo unas puntadas a modo de firma de la costurera en el interior del cuello.
Lo vistió la española Beatriz Urmeneta Lazcano el día de su boda en el exilio con Rigoberto Pérez Balmori celebrada el día 6 de marzo de 1943 en el Templo de la Sagrada Familia de México D.F.
El vestido, confeccionado en México, fue diseñado por un modisto francés (información dada por su hijo). Se complementa con amplia mantilla de encaje, tiara de azahar de cera, portabouquet y zapatos.

1943
VESTIDO DE SEDA NATURAL

El cuerpo tiene escote a caja y cuello bebé. Unas hombreras cosidas a la costura de la manga, elevan la línea del hombro que se pronuncia aún más por el abultamiento de las mangas de jamón. La costura interna de la manga presenta una abertura desde el puño que recorre el antebrazo y queda abrochada por doce botones forrados y presillas.
Un trabajo de nido de abeja se extiende en los delanteros, desde por encima del pecho hasta por debajo de la cintura, también en la parte baja de la espalda. Treinta y cuatro botones forrados abrochan en sus correspondientes presillas la abertura central delantera que, desde el escote, se prolonga hasta por debajo de la cintura. En el lado izquierdo, junto a la cadera, un ramito de flores de tela.
El vestido, ajustado a la cintura y con cola, aún recuerda las líneas caídas de los vestidos de la década anterior, sin embargo huye de los brillos y, como novedad, aporta un tejido de seda mate. Es obra de la modista Tortillol, cuyo taller gozó de prestigio y de una clientela selecta en la ciudad de Alicante. Lo vistió Francisca Fornés Ripoll en su boda con Gregorio Pérez Álvarez celebrada el dia 6 de mayo de 1943 en la catedral de San Nicolás de Alicante a donde llegó en coche de caballos. Peinó su melena con ondas y lució velo sobre la cabeza, prendido en un tocado.

1950
VESTIDO DE OTOMÁN DE SEDA

Vestido negro realizado en otomán de seda. No presenta más decoración que el pequeño cuello esmoquin y la fila de 17 botoncitos forrados, sujetos por presillas de la misma tela, que cierra el delantero. Para realzar el volumen del pecho, salen tres pinzas de las costuras longitudinales. La manga, ligeramente abullonada en el hombro, se va estrechando hasta ajustarse totalmente en la muñeca con 3 botoncitos.
La falda presenta un importante volumen que se concentra a ambos lados del cuerpo por medio de dos grandes godets que parten de la cadera, adoptando una forma curva para adaptarse al cuerpo.
En esta época era frecuente que los talleres de costura de las ciudades pequeñas adquiriesen los modelos de los trajes especiales, como el caso de los vestidos de novia, en las casas de modas de Madrid o Barcelona, desde donde se les enviaban la "toile" del modelo seleccionado, adaptado ya a las medidas de la clienta, para ser confeccionados en el taller local. En este caso, fue la costurera Julia Castelar, de Aranda de Duero (Burgos), la encargada de confeccionar este traje sobre un modelo traído de Barcelona que, aunque en origen fue diseñado en blanco, se transformó en negro por considerarse este color como más adecuado a la solemnidad de la ceremonia, según se venía haciendo en las bodas tradicionales del entorno.
La novia se cubría la cabeza con un casquete de fieltro adornado con azahares y redecilla que se extendía hacia atrás, a modo de pequeño velo y por delante cubría suavemente el rostro, formando el denominado popularmente 'tapafeas'. Este vestido lo lució Juliana Hernando en su enlace con José Martínez, celebrado el día 12 de octubre de 1950 en la iglesia de Santa María la Real, de Aranda de Duero (Burgos).

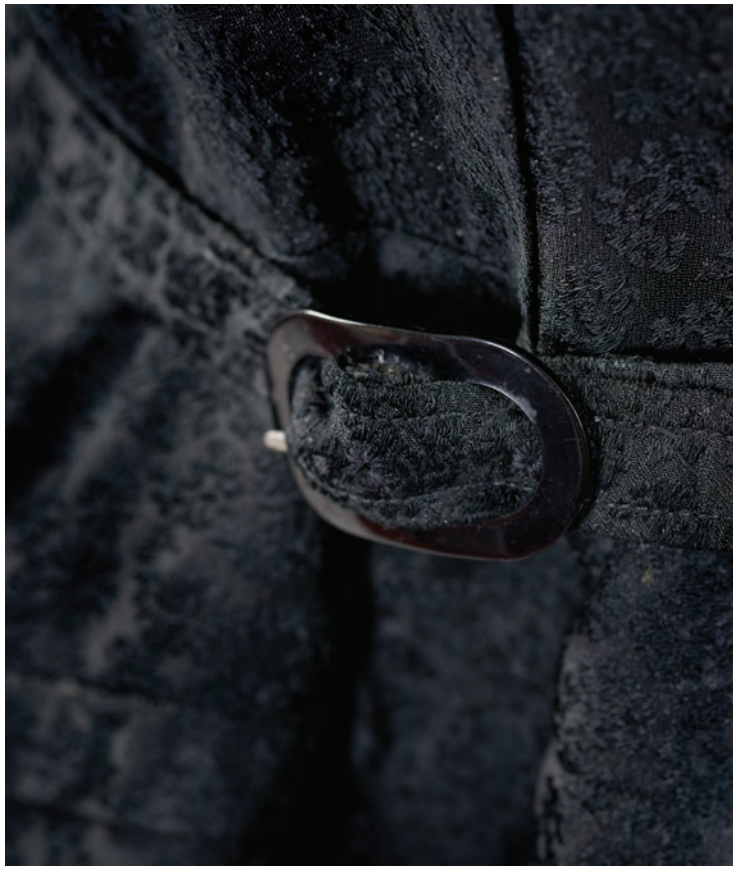
Esta prenda era diseño de Modas Elena, de Valladolid.

1952 (ca.)
VESTIDO DE CRÊPE DE SATÉN COLOR MARFIL

El cuerpo tiene escote barco. La costura del hombro se prolonga por la parte exterior de la manga estrecha japonesa. La pieza delantera del cuerpo tiene un corte triangular con vértice en el centro del pecho, donde se abullona y desde donde descienden sus lados abriéndose, a modo de peplum, hacia los costados de la cadera para integrarse en el vuelo de la falda. La pieza central de la falda sube por encima de la cintura ofreciendo un abdomen plano sobre el que destaca un lazo de terciopelo con largas caídas. Cada pieza que flanquea la abertura central de la espalda, abrochada por cremallera, desciende desde los hombros inclinada hasta la cintura, a partir de donde con pliegue se funden en el vuelo de la falda que termina en cola.
El vestido es español, sin etiqueta.
El modelo guarda gran parecido con el vestido que las italianas y hermanas Fontane diseñaron en 1952 para la boda que no se llevó a cabo entre Audry Hepbur con James Hanson. A partir de esta década fue determinante la influencia del cine en la moda. Debido al cine y al vestuario de sus actrices, la moda alcanzó una nueva dimensión; las mujeres querían verse igual de glamorosas que sus estrellas preferidas. Aparte del cine se creó un marco social más propenso a la penetración de las modas internacionales, gracias a la llegada del turismo, las revistas femeninas y la televisión, que se instala en España en 1956.

1955 (ca.)
VESTIDO ENCAJE Y RASO DE SEDA

El cuerpo de encaje tiene escote redondo en el delantero y en la espalda, rematado por encaje de blonda al igual que los puños de las manga largas. Dos pinzas en el delantero marcan el pecho y la cintura y otras dos en la espalda: una a cada lado de la abertura central. Abrocha con veintiséis botones forrados y presillas elásticas.
La combinación de tejidos, tan de moda en la década de los 50, se alterna en este modelo a partir de la cintura, donde los picos descendentes del cuerpo de encaje se alternan con los ascendentes de la falda de raso. En la parte trasera, debajo de la espalda y a partir de la abertura central, la falda presenta una zona triangular cuyos vértices inferiores se extienden a las costuras laterales de los costados. Esta pieza es de tul, con vuelo, y en su costura con la pieza de raso está cubierta de hojas de raso.
El vestido es español pero no tiene etiqueta.
En los 50, tras los desastres de las guerras, el mundo comienza su recuperación y los diseñadores vuelven a soñar y apuestan por vestidos de novia ajustados en la cintura y de faldas muy voluminosas. Llegó la era del cancán para ahuecar las faldas y así conseguir el volumen deseado.
Los velos perdieron protagonismo al reducirse su tamaño o al ser sustituidos por tocados florales con tapafea.



1958
VESTIDO NEGRO ADAMASCADO

Vestido corto negro realizado en damasco de algodón cuyo tejido forma pequeños ramilletes de flores, que constituyen el principal elemento decorativo del traje.
La silueta viene marcada por el talle ceñido por un pequeño cinturón con hebilla que resalta el volumen de la falda, de abultada línea evasé, que presenta una curiosa jareta curva en su parte superior, que potencia más, si cabe, la estructura del vuelo. El cuerpo es ajustado y el pecho queda realzado por el volumen que genera los pliegues, que forman el escote en pico, a modo de pechera. Una jareta vertical marca el centro del talle. La manga larga, como era de rigor, se ajusta al puño.
La novia cubrió su cabeza con un tocado negro en forma de turbante, adornado con un velo para cubrir sutilmente el rostro, denominado tradicionalmente 'tapafeas'.
Es de destacar, que se trata de un traje realizado para una novia de un pequeño pueblo que, a medidos del siglo XX, sigue combinando la tradición del vestido negro de ceremonia, con las líneas de diseño más actuales manteniendo así la costumbre de usar para el casamiento una indumentaria lo más lujosa posible, que puede seguir reutilizándose para futuros eventos solemnes a los que tuviera que acudir la interesada, tales como bodas, fiestas o, como aún recuerda, su propietaria, los oficios de Viernes Santo.
Fue confeccionado por la modista soriana Paulina Ranz cuyo hijo, Ángel Ranz, siguió sus pasos y se convirtió en el referente de la buena costura en Soria durante las últimas décadas del siglo XX.
El traje lo lució Valeriana Huerta en su enlace con Conrado Tarancón, celebrado en la iglesia parroquial de Santo Domingo de Silos de Señuela (Soria), el día 2 de enero de 1958.

1960 (ca.)
VESTIDO DE TUL CON APLICACIONES DE GUIPUR BORDADO

La transparencia del tul deja ver en su integridad el forro de naylon blanco. Este modelo no tiene mangas y su escote polilobulado está enriquecido por guipur bordado con perlitas. Esta misma decoración circunda el cuerpo, debajo del pecho y desciende ligeramente hacia la espalda por la encima de la cintura. La parte superior del vestido se adapta al cuerpo por dos pinzas de pecho y otras dos de espalda. Abrocha en el centro de la espalda con veintiún botones perlados y presillas. La falda, muy larga y llamativa, cae por el peso de los nudos esparcidos, a modo de rosas, consiguiendo un drapeado que nos remite a periodos históricos de otros tiempos como al grecolatino y al romántico. El centro de cada rosa se decora por una flor blanca de guipur con perlita. Este vestido es una creación que rehúye del diseño imperante en los años 50 en los que las novias se vestían de princesas con talle a la cintura y faldas voluminosas. En este modelo se ponen de manifiesto las nuevas tendencias que marcaron el comienzo de los 60, como la subida del talle y las faldas sin volumen. Los nuevos aires sociales y del pensamiento iniciaron caminos de liberación y de ruptura. Prueba de ello es este atrevido diseño barcelonés que, en todo caso, no pasó de ser un modelo de escaparate al tratarse de un vestido sin mangas; los brazos descubiertos eran inadmisibles dentro de un templo católico. Cualquier asistencia a los oficios religiosos con prendas de tirantes, obligaban a vestir, además, con chaqueta, sobretodos o estolas. Las bodas civiles se legalizaron en España con la constitución de 1978 y con ellas la permisividad en los vestidos.

1964 (ca.)
VESTIDO BLANCO DE DAMASCO Y PIEL

Vestido de raso brocado con cuello al biés, manga recta de tres cuartos y puños de piel.
La pieza del delantero marca el pecho con una pinza que desciende en diagonal hasta las costuras laterales de los costados, a la altura de la cadera. La pieza de la espalda tiene una abertura central que abrocha con cremallera y corchete. El vestido, rígido, de líneas rectas, responde a la pureza de la línea evasé y ofrece el tratamiento arquitectónico común a los vestidos de novia de los años 60 que Pedro Rodríguez o Balenciaga presentaran. La cola se engancha mediante unos corchetes metálicos a unas presillas de hilo debajo del cuello. Un gran lazo zapatero recoge los pliegues que crean un contraste de volúmenes en esta pieza solemne y regia que recuerdan a los 'robes alla Watteau o andrienne' del siglo XVIII. Debajo de la espalda, también tiene otras tantas presillas de hilo cosidas, ofreciendo de este modo la opción de bajar la cola a la cintura. Ésta tiene un remate redondeado y está forrada de nylon.
Este vestido recuerda en algunos elementos al que diseñó Cristóbal Balenciaga en 1960 para la reina Fabiola el día de su boda con el Rey Balduino. Una piel de visón blanco rodea el escote, la cadera y la magnífica cola de seis metros, que nace a la altura de los hombros y se prolonga por la espalda. Fue el inicio de las colas que parten desde los hombros y que estuvieron presentes en la moda nupcial de toda la década de los 60.
Este vestido fue confeccionado por El Sindicato Internacional de Trabajadores de la Confección de Damas (ILGWU, por sus siglas en inglés). Se fundó en el año 1900 y fue uno de los sindicatos laborales más grandes de los Estados Unidos, uno de los primeros sindicatos de los Estados Unidos en tener mano de obra principalmente femenina. En sus talleres confeccionaron las últimas tendencias para cada periodo.
El vestido se acompaña de velo corto de tul ilusión con casquete de piel.

Etiqueta: Int. Ladies Garment. Workers Union. Union made. ILGWU. AFL-CIO.

1960
VESTIDO DE PIEL ÁNGEL

Vestido de crêpe de piel de ángel blanco.
Tiene escote barco adornado con pasamanería de seda y perlas colgantes. El vestido presenta una pieza central, desde los hombros, que incluye el escote y desciende para dar forma al pecho y a la cintura, donde se estrecha y vuelve a extenderse.
En el costado izquierdo, una abertura abrocha la cremallera que lo ajusta a la cintura.
Debajo del escote, un lazo decorativo con pedrería negra de cristal en el nudo, destaca sobre la cinta que enmarca el pecho y desciende en pico por debajo de la espalda, de donde parte la larga cola. Este recurso otorga al vestido un falso corte imperio. La manga larga tiene ocho botones con presillas en la costura del puño, con una función meramente decorativa.
Después de asistir durante más de un siglo a las diferentes modas que mostraban vestidos en tonos marfil, crudo o beis, en esta década se imponen los tejidos en blanco inmaculado, cuya luminosidad acentúa los nuevos y rotundos volúmenes.

1973 (ca.)

VESTIDO DE ORGANZA BORDADA

El vestido de organza bordada en hilos de seda en colores amarillo lima y verdes, tiene escote rectangular y está rematado por pasacinta y volante de organza, al igual que la tapa central que adorna el delantero.
La manga es larga con copa destacada y recoge el vuelo en el puño. Éste presenta tres entredoses con pasacinta blanca y estrechos volantes en ambos perfiles. El cuerpo tiene dos costuras, una en cada costado y va abierto en el centro de la espalda, cierra con cremallera y corchete. El escote se remata por pasacinta y volante de organza, al igual que la tapa central que adorna el delantero.
La falda está formada por dos amplias piezas unidas en las costuras laterales. En esta zona el largo se acorta ligeramente. El vuelo de la falda se recoge mediante pliegues a la cintura donde un corselete al bies recoge el cuerpo abullonado.
Le da volumen una falda interior del mismo tejido sin bordar. Tiene forro blanco de nylon.
Se trata de un diseño de la italiana Salina de Costa y confeccionado por una modista que trabajó en el taller de Carolina Herrera.
El modelo tiene un aire popular y campestre dado por la profusión de margaritas bordadas y por la presencia de pasacintas así como por el escote abierto, muy en consonancia con el movimiento hippy de esos años.

Etiqueta: Salina de Costa (cinta blanca bordada en negro).

1980 (ca.)

VESTIDO DE SEDA SALVAJE Y PLATA

Vestido de seda salvaje color marfil bordada en hilo de lamé de plata y pedrería y perlitas con realce.
Tiene escote barco en el delantero y en pico en la espalda. El cuerpo es ajustado con dos pinzas verticales en el centro del delantero hasta el pecho y otras dos en la espalda. Está realizado con seda salvaje bordada en hilos de lamé de plata y pedrería. El vistoso cuerpo se prolonga debajo de la cintura, en el delantero, con un pico central y dos laterales. Va abierto en la espalda hasta por debajo de la cintura y abrocha con catorce botones forrados de seda y sus correspondientes presillas. La falda es de vuelo y acampanada, el delantero tiene una gran pieza central y otras dos laterales, la espalda tiene dos piezas con costura en el centro que se prolongan formando una pequeña cola redondeada.
En la parte trasera, bajo la espalda y a ambos lados de la abertura central, destacan dos rosas realizadas con pétalos de seda cosidas a la falda.
Tiene cancán de doble capa de tul y al interior un forro blanco.
Este diseño, realizado en Madrid, pone de manifiesto la tendencia de los años ochenta a la exageración de las formas: se elevan los hombros mediante hombreras y se permite cierto barroquismo, a lo que contribuye el gusto por la combinación de texturas y tejidos. La princesa Diana de Inglaterra usó uno de los vestidos más icónicos de los 80 y del siglo XX para su boda con el príncipe Carlos en 1981. El emblemático vestido de novia de Diana de Gales, confeccionado con tafetán de seda marfil, rompió con las modas existentes y constituyó una decisiva fuente de inspiración para la década, sobre todo sus mangas abultadas, el exagerado volumen de la falda y su gran cola.

1999
VESTIDO Y ABRIGO

Vestido y abrigo de novia de Alta Costura.
Vestido de línea evasé con corselete incrustado en razzimir marfil de seda natural sin mangas con sobrefalda de tarlatana bordada en raso de seda. Bordado "arabesco" ascendente. Pinzas de pecho.
Abrigo en razzimir de seda natural con gran cola y corselete incrustado con aplicaciones de seda y tarlatana en el centro, estilo "arabesco". Abrocha desde el pico del escote hasta la cintura con diez botones forrados y sus correspondientes presillas. La manga, es larga y recta y tiene en la costura interior una abertura en el puño que cierra con cuatro botones.
Chus Basaldúa está considerada una de las diseñadoras del traje nupcial más importantes de España. En los años 70 abrió su atelier en la calle Zurbano de Madrid dedicado en exclusiva a diseñar trajes de novia de Alta Costura. Basaldúa es una marca de prestigio que nos remite a lo exclusivo, a la elegancia y al refinamiento. Como firma ha sabido armonizar en su empresa tradición y modernidad. Desde 2011 Isabel Goiri es la directora creativa y en quien actualmente recae la responsabilidad de la firma.
La novia lució velo de tul con bordados arabescos a juego con los del vestido. Fue vestido en una boda celebrada en la iglesia de los Jerónimos de Madrid.

Etiqueta: blanca con el texto Basaldúa Madrid bordado en negro.

1999
VESTIDO DE OTOMÁN DE SEDA

No tiene mangas y el escote redondeado desciende en pico por la espalda. El diseño del vestido lo configuran tres piezas, una para el delantero y dos para la parte trasera: un trabajo de pinzas y costuras verticales consiguen adaptarlo al pecho, ajustarlo a la cintura y marcar las caderas con línea evasé. Las tres piezas presentan sus costuras en los dos costados y a partir de la abertura central de la espalda que abrocha con cremallera, corchete metálico y dieciséis botones forrados con presillas de cordón de seda.
A ambos lados de la abertura de la espalda, por debajo de la cadera, se concentran anchos pliegues que recogen el vuelo, dan amplitud a la falda y determinan la cola.
Las costuras centrales del delantero sujetan a la altura de la cintura una cinta con estrecho lazo zapatero.
En el vestido priman los cortes de líneas depuradas con un toque minimalista que se ajusta a los diseños del segundo lustro de los 90, cuando se eliminaron los apliques recargados que se llevaban en la década anterior.
La diseñadora española Rosa Clará, ofrece a partir de 1995 colecciones con diseños diferentes y modernos, elaborados con tejidos de la máxima calidad y haciendo posible el sueño de un grupo creciente de novias que no se identificaba con lo que encontraba en el mercado.
Lo vistió Mª del Rosario Calvo García en su boda con Eduardo Acero Calderón celebrada en la iglesia de Santiago de Cáceres el día 10 de octubre de 1999. Sobre la cabeza lució mantilla de encaje color marfil que ocultaba el moño, debajo del cual destacaba un lazo zapatero de otomán.

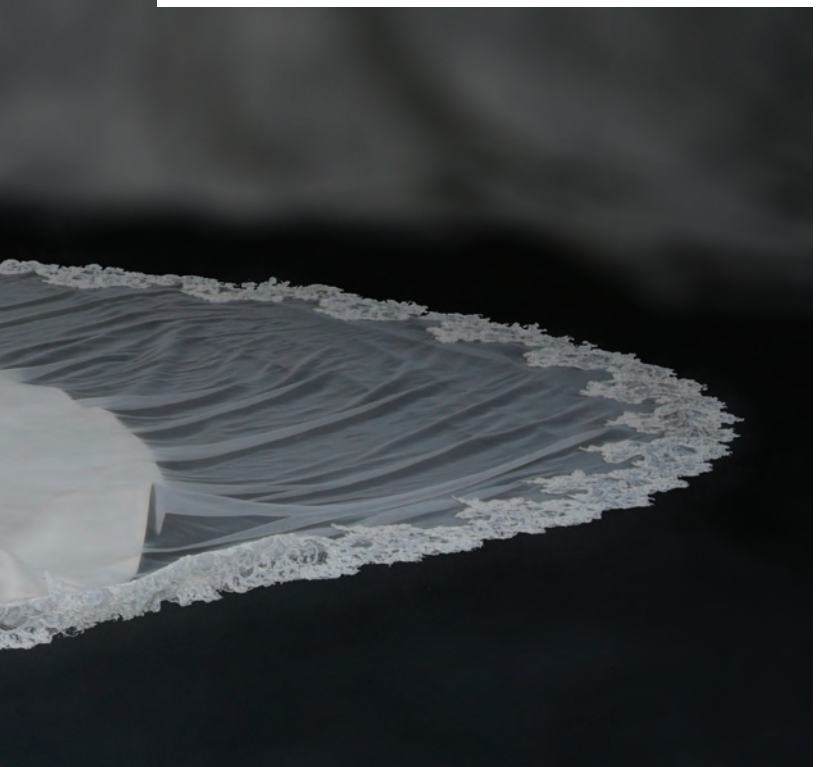
Etiqueta: color cámel con bordado en blanco: Rosa Clará. Costura novia.

2007
TRAJE PALABRA DE HONOR

Vestido color beige realizado en encaje mecánico con bordado matizado sobre base de tul. Se mezclan diferentes motivos florales separados por un volantito doble, cuya disposición en diagonales irregulares dan movimiento al diseño y contribuye a estilizar la silueta. Es un traje sin hombros -palabra de honor- uno de los estilos más populares entre las novias contemporáneas, donde se fusionan la solemnidad del traje de ceremonia con el estilo de un traje de fiesta, cuyo uso hubiese sido imposible en una ceremonia religiosa de hace unas décadas.
El conjunto se completa con un sencillo velo de tul de seda que no resta protagonismo al atractivo tejido con el que está confeccionado el vestido.
Este vestido formó parte de la colección que creó el diseñador Javier Larrainzar para Franc Sarabia, dentro de la corriente que se ha producido en los últimos años en la moda nupcial española donde se ha establecido una interesante línea de colaboración de los diseñadores de alta costura con las grandes marcas de trajes de novia de 'pret a porter', potenciando la calidad de esta industria puntera en la moda nupcial femenina en el mundo.
Este traje fue vestido por Cristina Llorente en su enlace celebrado en la ermita de Nuestra Señora del Mirón, de Soria, el día 14 de julio de 2007.

2014
VESTIDO MIKADO

Vestido realizado en mikado Grace, cuyo elemento definitorio es su sobriedad y clasicismo. Presenta una línea evasé lograda por las características del tejido y las capas de tul que forman las enaguas del traje. Se ajusta al talle por medio de un limpio corte de costadillo. El escote barco casi deja al descubierto los hombros lo que da un toque de ligereza al cuello.
La única decoración del traje se concentra en las mangas abiertas y sujetas con cuatro pequeñas cuentas de granito. Realzando las aberturas, presenta aplicaciones bordadas con granito blanco y trencilla (soutaje) con pedrería. Se cierra en la espalda con pequeños botoncitos forrados que se alargan hasta el final de la cola hasta sumar un total de 117 piezas, lo que realza la verticalidad de la voluminosa cola del vestido.
Un broche de nácar y plata sujetaba el velo de tul de seda con borde rebrodé de 4 metros de largo que cubría la cola
Este vestido es el modelo Ubaldi de la Colección Costura de Pronovias del año 2013, basado en una creación de Manuel Mota, de los últimos diseños de alta costura que realizó para esta empresa.
El vestido fue lucido por Miriam Pastor en su boda con Enrique Domínguez, celebrada en la iglesia de San Juan de Rabanera, de Soria, el día 2 de mayo de 2014.



Textos de Eduardo Acero Calderón. Colección TrajeArte

A LA GALA DE LA BUENA NOVIA

MUSEO DEL TRAJE POPULAR DE MORÓN DE ALMAZÁN

Diputación de Soria

Junta de Castilla y León

Ayuntamiento de Morón de Almazán