



Edición preparada por

Francisco García González y Francisco Chacón Jiménez

*Familias, experiencias
de cambio y movilidad
social en España,
siglos XVI-XIX*



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

**FAMILIAS, EXPERIENCIAS DE CAMBIO Y
MOVILIDAD SOCIAL EN ESPAÑA
(SIGLOS XVI-XIX)**

FRANCISCO GARCÍA GONZÁLEZ

FRANCISCO CHACÓN JIMÉNEZ

(Eds.)

**FAMILIAS, EXPERIENCIAS DE CAMBIO Y
MOVILIDAD SOCIAL EN ESPAÑA
(SIGLOS XVI-XIX)**

FRANCISCO GARCÍA GONZÁLEZ

FRANCISCO CHACÓN JIMÉNEZ

(Eds.)



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2020

Este libro ha sido publicado con financiación del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia del Gobierno de España (proyecto HAR2017-84226-C6-2-P) y de la Universidad de Castilla-La Mancha a través del Seminario de Historia Social de la Población (SEHISP), Facultad de Humanidades de Albacete.

© de los textos e ilustraciones: sus autores
© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección JORNADAS Y CONGRESOS n.º 23

Imagen de cubierta: Manuel Osorio Manrique Zúñiga (1787-1788). Francisco de Goya. (CC0 1.0) Metropolitan Museum.

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas y capítulos de libros.



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional

I.S.B.N.: 978-84-9044-401-6

D.O.I.: http://doi.org/10.18239/jornadas_2020.23.00

Composición: Compobell

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (U.E.)*



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

ÍNDICE

Presentación	9
<i>Francisco García González - Francisco Chacón Jiménez</i>	
1.- Una sociedad en cambio: experiencias de transformación desde los estratos superiores (siglos XVIII-XIX).....	13
<i>Pablo Ortega-del-Cerro - Francisco Precioso Izquierdo</i>	
2.- Demografía de la nobleza castellana en la Época Moderna: los orígenes del individualismo contemporáneo. Un primer acercamiento	25
<i>Raúl Molina Recio</i>	
3.- Trayectorias familiares de la nobleza en la Armada durante el siglo XVIII	49
<i>Pablo Ortega-del-Cerro</i>	
4.- La desobediencia como mecanismo de movilidad social. El Marquesado de Cañete durante la Guerra de Sucesión española	65
<i>Víctor Alberto García Heras</i>	
5.- Familia y movilidad social. Don Miguel Enríquez: de cura rural a capellán mayor de la catedral de Cuenca (ss. XVI-XVII)	81
<i>Yolanda Fernández Valverde</i>	
6.- Biografías familiares y mecanismos de reproducción social a finales del Antiguo Régimen La familia Carrasco-Moragón-Torres. (La Mancha, 1755-1890).	95
<i>Carmen Hernández López</i>	
7.- Poderes cruzados. Iglesia y concejo en el mundo rural a través de sus relaciones institucionales y familiares (Albacete, siglo XVIII)	115
<i>Ramón Cózar Gutiérrez - Francisco de Borja Caparrós Ruipérez</i>	
8.- La metáfora familiar como imagen del vínculo comunitario (País Vasco, SS. XV-XX).....	133
<i>José Ángel Achón Insausti</i>	
9.- Conflicto local, relaciones sociales y paz de la oligarquía mercantil vizcaína en el quinientos y el seiscientos	147
<i>Elena Llorente Arribas</i>	

10.- ¿De ilustrados a afrancesados? Un acercamiento social a los ex socios de número de la Bascongada durante la ocupación francesa.	161
<i>Javier Esteban Ochoa de Eribe - Daniel Bermejo Mangas</i>	
11.- La proyección social de una familia dedicada a la platería. Los Fernández de Moratín desde su asentamiento en Madrid hasta la invasión napoleónica	185
<i>Francisco Hidalgo Fernández</i>	
12.- Familia y trabajo en la Málaga de finales del siglo XVIII. La parroquia de San Juan como espacio social	203
<i>Daniel Maldonado Cid - María del Carmen Mairal Jiménez</i>	
13.- Apariencia y mentalidad de Antiguo Régimen	217
<i>Máximo García Fernández</i>	
14.- Novedades en los interiores domésticos y las apariencias externas entre las familias leonesas a finales del Antiguo Régimen	231
<i>Juan Manuel Bartolomé Bartolomé</i>	
15.- El triunfo de la individualidad: el petimetre y el dandi en la España del siglo XVIII y XIX	245
<i>Arianna Giorgi</i>	
16.- Los modelos matrimoniales en <i>Las Novelas de Torquemada</i> , de Benito Pérez Galdós	257
<i>Antonio Irigoyen López</i>	
17.- ¿La forzada voluntad? Discursos frente a prácticas sociales en torno al matrimonio en la España de Goya	273
<i>Carlos Vega Gómez</i>	
18.- Viudas extremeñas en la Edad Moderna: familia, recursos y prácticas de solidaridad.	287
<i>María Ángeles Hernández Bermejo</i>	
19.- “Con el trabajo de mis manos”. Pobreza y viudedad en la Andalucía del siglo XVIII (el reino de Jaén).	301
<i>Raquel Tovar Pulido</i>	
20.- Presencia del niño: un proceso de cambio sociofamiliar en la España del Setecientos	319
<i>Josefina Méndez Vázquez</i>	
21.- La asistencia a expósitos a comienzos del régimen liberal en España: una cuestión femenina y altruista (Antequera, 1840-1851)	333
<i>Milagros León Vegas</i>	
22.- De la familia a la asistencia social. Los hospitales en la España centro-meridional del siglo XVIII	347
<i>Julián E. Solís García del Pozo</i>	

El triunfo de la individualidad: el petimetre y el dandi en la España del siglo XVIII y XIX

Arianna Giorgi

Universidad de Murcia

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.23.15

INTRODUCCIÓN

No hay época tan visual como la moderna y no existen figuras tan rupturistas como las que caracterizaron el paso del Antiguo Régimen a la sociedad burguesa. En efecto, siempre se ha sostenido que los perfiles sociales más importantes del panorama cultural del siglo XIX son los petimetres, por sus apariencias francesas y los dandies, con su elegancia británica. Su imagen y su personalidad marcaron esta época de mudanza y les valieron las resistencias de la sociedad. Pero, ¿Quiénes eran estos tipos sociales? ¿Qué les definía? Y sobre todo, ¿por qué despertaron estas antipatías? Estas preguntas atañen cuestiones a las que la historiografía actual todavía no ha sabido responder. Aun así, el reciente interés por la identidad personal y social ha reavivado la trascendencia de estas personalidades. En efecto, su apariencia y patrón de comportamiento no solo despertaron reticencias sino que no siempre les facilitaron la relación con los miembros de la sociedad.

Así, este estudio se propone responder a estos interrogantes acerca de estas figuras que alteraron la sociedad del Antiguo Régimen y de la época liberal. Estos personajes se caracterizaron por una imagen extravagante que desafiaba los estamentos y la jerarquía sociales. Por esto, este estudio se propone identificar estas figuras y encuadrarlas en el marco de la ciudad donde proyectaban su imagen y desarrollaban su vida de forma rompedora respecto a la sociedad de la época. También se pretende investigar cómo se trató el tema de su imagen y cuánto influyó en la sociedad de la época. Asimismo, lo que se quiere estudiar es la individualidad a través de la cual se proyectaban estas apariencias.

Siguiendo las líneas anteriormente expuestas, se pretenden relacionar estos aspectos de forma directa con la modernidad y la urbanidad. Esta contextualización ayudará a definir su imagen identitaria ya que estos estereotipos fueron percibidos como ambiguos. Por esto, no sorprende que hayan sido abordadas por estudios de género e identidad (Bolufer, 2007; Nie-meir, 2010; Alonso, 2014). De ahí que se propone analizar su repercusión a través de la opinión pública, como instrumento de la Historia Social (Casey, 1990).

Por todo esto, se insistirá en su individualidad, especialmente indumentaria, puesto que constituye una importante fuente de información para el dispositivo de las apariencias. Al

no ser una mera protección física, su vestimenta evidencia no solo la ruptura con la tradición imperante sino su nuevo compromiso con la novedad civilizadora. No puede sorprender que fue con la modernidad cuando surgió el fenómeno histórico de la moda donde las apariencias empezaron a colaborar en los procesos de civilización que promovían la movilidad social.

Así, se tratará de analizar estos personajes masculinos que se difundieron a partir del ámbito literario con el fin de comprobar si su transmisión y huella social fueron reales. Al mismo tiempo, se repararán las críticas a estas figuras y se cruzará con el análisis indumentario. De este modo, se pretenden analizar sus apariencias con el fin de definir su perfil e identidad puesto que su imagen enfatizaba su carácter individualista frente a la colectividad decimonónica.

Estos son algunos de los interrogantes que se contestarán en el presente trabajo donde se subrayará la relación existente entre la vestimenta y la ciudad moderna. La práctica indumentaria no solo representaba una fisura en el entramado social y cultural sino un ejercicio de individualidad y de idiosincrasia.

Así, pretendemos analizar las apariencias de estos personajes con el fin de definir estos individuos, su identidad y su personalidad. Mediante el estudio de su comportamiento y su resistencia a los valores tradicionales, se perfilarán estas personalidades y su discordia cultural sobre la cual se construyó su fama.

1. DE LA MODERNIDAD

Según la ciencia estadística, la moda es el valor que con mayor frecuencia se repite en un sistema (Fernández Cuesta y Fuentes García, 1995). Sin embargo, comúnmente con esta palabra se hace referencia a una costumbre o usanza en un periodo y momento determinado. Y a este significado recurría también el Diccionario de Autoridades: “Uso, modo, o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en un determinado país, con especialidad en los trajes y adornos principalmente en los recién introducidos” (RAE, 1734: 583). Y con esta acepción se difundió para designar un nuevo modo que se oponía a la tradición. Según Habermas, el término ya se venía usando desde el siglo XVI en contraposición a “la antigüedad o algún otro periodo tenido por clásico” (Habermas, 2011:404). Muestra de ello es el mismo Corominas (1980: 100) quien, en su famoso diccionario, recordaba que procedía de “mōdo, o sea, solo hace un momento” con el que compartía el lexema mōd. En efecto, se vincula la palabra moda a su correspondiente francesa *mode* que según muchos historiadores se remonta etimológicamente a la latina *modus*.

Y, de hecho, la moda surgió en el seno de nuevas sociedades a principios de la edad moderna. Con nuevas sociedad se entiende a centros que favorecieron la movilidad social que, como las ciudades estados italianas, refutaban el modelo medieval regido por comunidades inmóviles. Diversos son los estudiosos que sostienen esta teoría entre los que destaca Steel para quien, este florecimiento surgió en Italia donde se verificó “la aparición de las ciudades y de la clase media” (Steel, 1988:17). Su desarrollo y su difusión fueron una consecuencia de estas estructuras que se convirtieron en “foco de interacción social, de exhibición y con sentido cosmopolita” (Breward, 1994:35). El aumento de estos centros no solo los convirtió en nuevos escenarios para la exhibición de las apariencias sino que propició los condicionantes para la movilidad social.

Braudel, de hecho, afirmaba rotundamente que “la inquietud que se puede expresar en naderías como la ropa, la forma de los zapatos y los peinados” (Braudel, 1981:24). A pesar de usar la palabra ‘naderías’, no se trataba de algo trivial: “el futuro ha de pertenecer a las sociedades lo bastante variables como para preocuparse del cambio de los colores, de los materiales y de las formas del traje” (Braudel, 1981:323). La movilidad permitía superar no solo los valores tradi-

cionales sino promover fenómenos pasajeros que aunaban los progresos comerciales, técnicos y personales. Y la moda encarnaba este nuevo proceso.

Fue sobre todo durante el siglo XVII cuando el sistema del vestido floreció gracias a estos condicionantes que renovaban y actualizaban la sociedad moderna frente a la pasada. Esta emancipación correspondía también al hombre que debía desligarse de las ataduras arcaicas y progresas e independizarse de su grupo social: “El paso de la modernidad se constituye como la emancipación del individuo de las formas estrechas de la vida comunitaria pre-moderna, con su cultura circunscrita. El principio de la modernidad, al que se reproducen los complejos procesos y fenómenos contradictorios, es concebible, como la identidad individual frente a la identidad colectiva” (Bovero, 1993: 101).

2. LA IDENTIDAD DEL PETIMETRE

En 1737, la Real Academia definía al petimetre como “El joven que cuida demasiadamente su compostura y de seguir las modas. Es una palabra compuesta de palabras francesas, e introducida innecesariamente”. Como bien aclaraba la definición, la palabra hacía referencia al hombre veleidoso que tomaba el nombre del francés *petit maître*, señorito. Así el petimetre era el tipo social del siglo ilustrado quien se preocupaba en exceso por su estética e imagen.

Como su predecesor teatral, el *lindo* (Moreto, 1833), era un personaje del teatro clásico que protagonizó numerosas obras, sobre todo costumbristas, en las que se parodiaba su vida cotidiana entre perfumes y galanteos. Procedía de *Le Bourgeois gentilhomme* (Molière, 1670), personaje que evolucionó en el famoso *Le Petit-Maitre corrigé* de Marivaux (1734) y que en España se convirtió en protagonista de los sainetes Ramón de la Cruz (1928) donde se le contraponía al personaje del majo. A diferencia de este último, el petimetre era embajador de las modas francesas. Pero esta obsesión no se limitaba a las prendas de vestir sino a todo lo que provenía de Francia, incluidos los modales. Eijoecente (1785: 101-102), de hecho, afirmaba: “todo el mundo quiere ya hablar, reír, y andar á la francesa”.

De esta opinión era Carmen Martín Gaité (1972: 73) quien consideraba esta figura como un joven procedente de familias privilegiadas que se preocupaba por vestir a la última moda y hacer gala de ademanes franceses: “Jóvenes de familias ricas, aun cuando no aristocráticas, que, antes de venir a deslumbrar a sus paisanos e implantar en la corte el último grito de moda masculina, se habían dado una vueltecita por diversos países, a “correr cortes” –como se decía en la época- de las cuales traían, más o menos prendida con alfileres, una flamante jerga de galicismos que se apresuraban a implantar”. Con esta afirmación, Gaité contradecía el criterio de Kany (1932:174) para quien “El petimetre o petrimetre era el exquisito o dandy, un hombre joven cuyo único oficio aparente era vestir a la última moda. En esa tarea suplantaba y superaba al lindo del siglo XVII. Normalmente era de la clase media, aunque el término podría ser aplicado a miembros de cualquier clase social que adoptaron unas maneras exageradas en el vestido. Así, un artesano que se vistiera de fiesta, un paje, incluso un pobre, podrían, dependiendo de la ocasión, ser llamados petimetres”.

En cualquier caso, el petimetre era un tipo prevalentemente social, víctima de las modas francesas y dedicado al cortejo de las damas. Según Haidt (2007:45), el petimetre solía “descuidar todos sus otros asuntos para atender a las necesidades de su cortejada, procurar bienes de lujo para la mujer, y dedicar sus energías, no hacia un trabajo provechoso, sino hacia la satisfacción de los deseos de la dama”. Por lo tanto, esta estudiosa americana sostiene que no se trataba de seres “necessarily feminized” sino de personajes con un “unstable gendering of their bodies” (Haidt, 1998: 108).

A pesar de ser poco viril a los ojos de la sociedad, el petimetre manifestaba una personalidad eminentemente pública acorde a su identidad. El lenguaje, el vestir y el galanteo eran convenciones sociales que formaban parte de sus habilidades que le permitían deleitarse con el cortejo.

2.1. SU APARIENCIA FRANCESA

“By definition, petimetres were afrancesados (“Frenchified”), wearing the latest trends from Paris and affecting French airs” (Penrose, 2016: 175). Con estas palabras, se subrayaba el excesivo afrancesamiento que definía al petimetre y que les valió la oposición social que le envolvió desde sus orígenes. Especialmente una resistencia causada por su afición a las modas galas, tanto en lo referente a la indumentaria como a los accesorios. De hecho, su fama creció paralela al éxito del ‘vestido a la francesa’, un conjunto vestimentario que difundió la grandeza del Luis XIV por Europa.

En España se introdujo gracias a Juan José de Austria quien adoptó este traje, tanto en su vida privada como pública (Giorgi, 2016). Aun así fue sobre todo con la subida al trono de los Borbones en 1701 cuando este atuendo fue el responsable de otorgar y vetar privilegios en el Alcázar madrileño para luego difundirse entre la población madrileña. Se filtró tan rápidamente que el Diccionario de Autoridades lo escogió como modelo para la definición de vestido: “Se toma por el conjunto de piezas que componen el adorno del cuerpo; como en los hombres casaca, chupa y calzón” (RAE, 1739: 468).

En efecto, se trataba de un traje que se componía de tres piezas: casaca *–justaucorps–*, chupa *–veste–* y calzón *–culotte–*. De entre estas, la prenda más importante era la casaca que se caracterizaba por unos grandes faldones guarnecidos con ricos bordados. Esta prenda superior procedía del mundo militar y pasó a la corte de Versalles, adoptando estos amplios faldones que estilizaron su silueta. En cambio la chupa, era una prenda semi-exterior y se vestía por debajo de la casaca. Por último, los calzones servían “para cubrir el cuerpo, desde la cintura, hasta las corvas” (RAE, 1729:89) y se confeccionaban con la misma tela de la casaca –con la que compartía guarniciones y pasamanería. Este atuendo se completaba con accesorios característicos que enfatizaban su elegancia como la peluca, la corbata, las medias blancas y los zapatos con hebilla.

Sin embargo, pronto los petimetres empezaron a vestir también otras prendas que, originarias de Inglaterra, se difundieron gracias a las nuevas rutas comerciales (Giorgi, 2016). En concreto, se trataba de prendas de abrigo: como el *capingot*, el *citoyen*, el *cabriolet* y el frac. El primero era un sobretodo amplio que definió la imagen vestimentaria de los letrados madrileños. De corte parecido era también el *citoyen* que se usaba para acudir a los eventos sociales en la ciudad; de ahí su nombre. En cambio el *cabriolet* era una capa abierta que solía vestirse para los paseos en carroza mientras que el frac *–frock* en inglés– era una gran casaca con amplias solapas y faldones que se caracterizaba por un cuello alto.

Estos fueron los abrigos que se pusieron de moda y que pronto definieron la nueva identidad masculina. Su difusión alcanzó hasta las páginas de la tonadilla *La vida del petimetre* (Subirás, 1920–30:130) donde, con ironía mordaz, se parodiaba la imagen del petimetre:

“Un chaleco corto
Y muy largo el frac
Un calzón que salte
Si quiere saltar
Y también llevará

Un sombrero chato
Y de alas igual
Que un buen petimetre
No ha menester más”

2.2. LA CRÍTICA A SU IDENTIDAD

Este personaje social y sociable siempre tuvo que enfrentarse a las críticas. También sus orígenes fueron marcados por la trasgresión y el reproche social: “Los petimetres de París, decía en su tiempo Montesquieu, son afeminados, y sus adornos se parecen mucho a los de las mujeres; de manera que al verlos emplear tanto tiempo en mirarse al espejo, tanto arte en rizarse el pelo, y tanto cuidado en abrillantar su cutis, se pudiera pensar que no hay más que un sexo en toda aquella ciudad” (Periódico de damas, 1822, n.º 24: 36).

Del mismo modo también en España se le acogió negativamente: “Lo que sumamente reprehensible es que se haya introducido en los hombres el cuidado del aceite, propio hasta ahora privativamente de las mujeres. Oigo decir que ya los cortesanos tienen tocador, y pierden tanto tiempo en él como las damas” (Feijoo, 1728: 70).

Su afición a las modas les valió estos reproches. Pero no se trataba solo de los cortesanos, como sostenía Feijoo, sino de un amplio grupo de la población masculina que amaban el lujo y el cuidado de las apariencias. Por esto, fue tildado de presumido, superficial y hasta de poco inteligente. El *Correo de Murcia* (1792) se preguntaba si invertir tanto tiempo y energías en el culto de la imagen fuera síntoma de poca agudeza mental: “Amigo Narciso: ¿A dónde tan estirado, y puesto de crédito, sudando aromas, y cerniendo harinas? ¿Qué diablo pretendes con ese sombrero avacinado? ¿Acaso, que por el gran hueco de su copa entendamos el vacío de tu mollera? Pues el corbatín tan apretado ¿A qué fin? Poco falta ya para que sea moda el ahorcarse los presumidos”.

Especialmente, se le achacaba su inclinación por el lujo y los excesos: “El lujo es la peste de los individuos, la peste de los Estados, la peste del género humano. Es la causa de todos los males morales que hay en el mundo, y me atrevo a decir que de todos los males que llaman físicos. El lujo nos hace débiles, enfermizos desde el momento mismo de nuestra generación... Cuanto a los males morales” (*El censor*, 1786: 30). El del lujo era el pecado más inmoral ya que les privaba de la felicidad y del vivir plenamente. Origen del lujo, y por ende de este pecado capital, era Francia: “Francia es el móvil de las modas. De Francia lo es París, y de París un Francés, o una Francesa, aquel, o aquella a quien primero ocurrió la nueva invención ... Los franceses, en cuya composición, según la confesión de un autor suyo, entra por quinto elemento la ligereza, con este arbitrio influyeron en todas las demás naciones su inconstancia, y en todas establecieron una nueva especie de Monarquía ... el mal que nos hacen los franceses con sus modas: cegar nuestro buen juicio con su extravagancia, sacarnos con sus invenciones infinito dinero, triunfar como dueños sobre nuestras deferencias, haciéndonos vasallos de su capricho” (Feijoo, 1728:172).

Aun así, el ataque más difundido era hacia su hombría. Su estética provocaba las invectivas por subversión y desorden moral de la sociedad. Cañuelo (in Díaz Marcos, 2006:85) sostenía que el petimetre era una “jembra vestía de hombre”; ofensa muy parecida a la esgrimida por Torres de Villarroel (1991:29) para quien se trataba de “machos desnudos y hembras vestidos”. Como evidente, estas acusaciones hacían referencia sobre todo a este comportamiento que representaba una brecha y ruptura en los patrones patriarcales de la sociedad.

Durante todo el siglo XVIII, el estilo de vida de los petimetres se convirtió en blanco también de la prensa, tal y como se demuestra en este párrafo de *Pragmática del zelo y desagravio de las damas* (1755): “Todo individuo de la Secta de los Petimetres será textado del catálogo de los Hombres, y agregado en lugar ínfimo al de las Mugerres, las cuales gozarán de la preferencia (respecto a los Hermafroditas) en todas las funciones, y actos públicos, y privados”.

3. EL DANDI

Hoy en día, la palabra ‘dandi’ hace referencia a un hombre elegante y distinguido que, como el petimetre, se esmera en el cuidado de su imagen. Sin embargo, este término y su evolución no siempre hicieron referencia a esta tipología de hombre.

Si en el siglo XX la Real Academia lo definía como “Anglicismo de petimetre” (RAE en García Mouton y Grijelmo, 2001:78), ‘dandi’ surgió durante la Revolución Americana con el fin de ridiculizar a unos hombres con apariencias extravagantes. En concreto, apareció por primera vez en la canción *Yankee Doodle*, himno del patriotismo estadounidense, se mofaba de los colonos –los famosos ‘yankees’ que descendían de los holandeses:

“Yankee Doodle went to town
 A-riding on a pony,
 Stuck a feather in his cap
 And called it macaroni’.
 (coro)
 Yankee Doodle keep it up,
 Yankee Doodle dandy,
 Mind the music and the step,
 And with the girls be Handy”

Como se aprecia en la primera estrofa, se trataba de una burla de los soldados ingleses hacia los colonos americanos: los *yankees* habían adornaron sus uniformes con plumas en el sombrero con el objetivo de ser más elegantes que los *macaroni* franceses¹ pero solo consiguieron la extravagancia de su indumentaria colorida y ridícula. Y con el significado de excéntrico, la palabra ‘dandi’ se generalizó a finales del siglo XVIII (Ribeiro, 2002: 20).

No obstante estos inicios, ‘dandi’ empezó a designar el prototipo de hombres elegantes y discretos. Paradigmático fue el protagonista de *Pelham or The Adventures of a Gentleman* de Bulwer-Lytton (1828) donde se narraba las vicisitudes de Pelham, un aprendiz de dandi, que aspiraba a formar parte de los círculos del Londres victoriano. Este joven despertó un movimiento de protesta que, capitaneado por William Hazlitt, criticaba su manera de vivir fatua y parasitaria en *The Dandy School* (1828: 332): “Los ingleses no son un pueblo de dandis; tampoco puede permitirse John Bull (ya quieran decir los caprichosos de la moda y los admiradores de la elegancia cortesana lo contrario) basar todas sus pretensiones en esto. Debe descender a un nivel más amplio y humano para mantener sus fundamentos intactos. A aquellos que lo convencerían para acrecentar su fama a base de abrigos o del brillo de sus tabaqueras los debería dispersar con un solo rugido de indignación y pisarlos como si fueran saltamontes, convirtiéndolo no en una bestia, sino en un imbécil”.

En Inglaterra, estas críticas no cesaron y se centraron en el carácter efímero de estos hombres, cuya existencia gravitaba alrededor del vestido y las apariencias. Este perfil de esteta se

1 ‘Macaroni’ era una palabra peyorativa muy en boga en la Inglaterra del siglo XVIII que hacía referencia a los hombres amanerados que vestían de manera ostentosa y poco convencional (McNeal, 2000:373-403).

difundió por Francia donde se convirtió en el hombre que se rebelaba a la sociedad a través de su imagen e identidad. Albert Camus (1993:47-48) escribió acerca de su personalidad no convencional: “La rebelión metafísica propiamente dicha no aparece de una manera coherente en la historia de las ideas hasta fines del siglo XVIII (...) La rebelión se viste de luto y se hace admirar en la escena. Mucho más que el culto del individuo, el romanticismo inaugura el culto del personaje... la rebelión romántica busca una solución en la actitud... El dandi crea su propia unidad por medios estéticos. Pero es una estética de la singularidad y la negación (...) El dandi es un oponente, solo se mantiene en el desafío... El dandi se rehace, se forja una unidad mediante la fuerza misma de la negación”.

3.1. SU IMAGEN URBANA

A finales del siglo XVIII, Francia perdió su supremacía vestimentaria e Inglaterra se impuso con un estilo más sobrio y discreto. Los avances industriales y la *gentry* inglesa promovieron una imagen más sencilla que rechazaba todo artificio y adorno. La levita, el chaleco y el pantalones sustituyeron las prendas del vestido a la francesa que presentaban una apariencia más cómoda y holgada. Sobre todo en lo referente a los colores, el hombre se volvió austero y moderado con tonalidad como el marrón, el negro y el azul.

La más famosa era la levita: o sea, era una chaqueta corta que descendía del *riding coat*, una prenda que se vestía para montar a caballo. Hacia 1830, esta prenda se difundió en España y se convirtió en emblema de la clase liberal: “La influencia inglesa va ganando terreno visiblemente en nuestra España... tal ha hecho el famoso Utrilla... por él sabemos que las levitas son siempre cortas y de poco vuelo en los faldones, los cuellos bastante largos y bien caídos sobre los hombros, por consecuencia bajos, los botones grandes, el color del paño Lord Grey” (*Seminario Pintoresco Español*, 1836, 64). El chaleco, en cambio, era una especie de chupa que se había adaptado a la comodidad, acortando sus faldones. Se distinguía por ser la única nota de color de este conjunto; pues su parte delantera solía confeccionarse con telas estampadas con motivos geométricos o floreales. Por último, el pantalón era la prenda inferior que cubría las piernas completamente y que se convirtió en símbolo de la Revolución Francesa y de los *sans culottes* que se enfrentaron a la aristocracia —a menudo representaba con el calzón corto. Se caracterizaba por tener dos tipos de anchuras: el micolán y el colán —su versión más ceñida. Ambas variaciones se vestían con el frac o la levita con el objetivo de crear contraste con el color oscuro de estas prendas superiores.

También el frack, como ya adelantamos, fue una de las prendas características de esta época. Se vestía para ropa de etiqueta: “Los colores de moda para los fraques son el negro, azul, violeta y bronceado. Los cuellos son de terciopelo, se hacen muy bajos. Las solapas bastante separadas deben ser estrechas” (*La Mariposa, Periódico de Literatura y moda*, 1839:6).

Este atuendo se completaba de accesorios que otorgaban elegancia y distinción al conjunto. El primero era la chistera o sombrero de copa que definía la elegancia del dandi. Mesonero Romanos (1833:262-263) remarcaba la excelencia de la confección española: “La excelente fabricación de los sombreros ha desterrado los extranjeros, con los cuales se equivocan por su finura, ligereza, buen negro y duración; de suerte que de las fábricas de esta capital se surte todo el vecindario y varias poblaciones del reino”. Otro complemento fundamental para el dandi era el bastón que se convirtió en símbolo de poder y autoridad: “El bastón, esta sencilla prenda, insignia de mando y de consideración en manos de ciertas personas, en las del pollo no es, como hasta ahora se había creído, un mero juguete ú objeto de distracción, sino un telégrafo, con el que habla con las jóvenes sin pronunciar tan siquiera una palabra. Veamos, pues, el lenguaje de ese mueble en poder de un almibarado jovencito, de estos, que antes se conocieron con los

nombres de lechuguino, petrimetre ó dandy (sic), y que hoy llamamos pollos”. Por la mañana se usaba de vástago de madera sencilla y por la noche de madera noble con empuñaduras más prestigiosas –como de hueso, nácar, plata o marfil. Finalmente, los guantes representaban la elegancia de este personaje. Solían vestirse de color negro para las galas mientras que de noche se llevaban de color blanco. Aun así, el color de moda era el amarillo.

3.2. LA CULTURA DEL DANDI

Casi contemporáneamente a su uso en la Revolución Americana, también en España, la palabra ‘dandi’ se estrenó con un significado negativo. Fue a finales del siglo XVIII, y en concreto en 1798, cuando Francisco de Goya realizó los grabados de la serie *Espejo Mágico* protagonizados por un personaje y su alter ego en el espejo. Con el título de *La tortura del dandy*, el personaje principal era un joven dandi que, enfundado en un redingote, buscaba el reflejo de su vivida imagen. No obstante solo hallaba la caricatura irónica del pintor: un mono.

A pesar de esta primera referencia –marcadamente peyorativa- la palabra volvió a aparecer en el manual de comportamiento *El hombre fino al gusto del día. Manual completo de urbanidad cortesía y buen tono, con reglas, aplicaciones y ejemplos del arte de presentarse y conducirse en toda clase de reuniones*, de Rementería y Fica (1829). El autor la empleaba, haciendo referencia a la famosa obra de Henriette Wilson: “En la obra de Miss Enrietta Wilson, se hallan pormenores que pruevan que el célebre Dandy (sic) poseía principios del arte de ataviarse que le adquirieron justamente la reputación que gozaba. Si estáis ataviado y adonizado á vuestro parecer, decía, más sede advierte que tenis un vestido nuevo y el pueblo os mira, vais mal puesto” (Rementería y Fica, 1829: 88-89).

Así, el autor remarcaba la importancia de la distinción y del porte de este caballero moderno, otorgando todo el protagonismo a la educación, en detrimento de la indumentaria: “Tiempo ha habido en que las clases sociales se distinguían por el vestido; pero como este tiempo ha pasado, ya no tanto distinguen á los individuos los trages, como la instrucción, educación, el ingenio, y los talentos acompañados de las gracias y elegancia” (Rementería y Fica, 1829:88-89).

Como se aprecia en este parágrafo, esta distinción característica era fruto de la instrucción, también de normas estéticas y sociales –como las que se recopilaban en este manual. En efecto, el objetivo era ofrecer un nuevo modelo masculino, acorde al patrón de sociabilidad urbana y cosmopolita: todo hombre deseoso de progresar socialmente podía adquirir el refinamiento que se promovía la sociedad liberal. En realidad, se trataba de pautas culturales y sociales adaptadas a los valores liberales, por lo que el mérito personal prevalecía sobre los valores hereditarios.

De este modo, la figura del dandi y del burgués se superpusieron y llegaron a confundirse (Cruz, 2014). Fruto del incipiente romanticismo, el dandi se convirtió en el burgués intelectual que se rebelaba en contra del orden del mundo y desafiaba la sociedad con su distinción. Enmarcado en el ámbito urbano, su papel era el de antagonista que no solo mostraba ostentaba sus méritos sino también su individualidad.

4. CONCLUSIÓN

La moda y las apariencias siempre han relatado la historia de la lucha de clase. Y el petimetre y dandi deben ser enmarcados dentro de las reacciones a los patrones tradicionales que desafiaban con la ruptura del orden tradicional entre finales del Antiguo Régimen y la época liberal. Sin embargo, el petimetre sufrió los ataques de la crítica. Entonces, ¿por qué el dandi fue aceptado? Al fin al cabo se trataba de dos figuras sociales que se dedicaban al culto de su imagen a través de la cual afirmaban su identidad e individualidad.

Con el fin de responder a los interrogantes iniciales, este estudio se acercó a su identidad, personal e indumentaria. Del mismo modo se ha definido su evolución histórica, a través de las resistencias y la aceptación de la sociedad. Las críticas que se dirigieron a estas figuras podían entenderse como un esfuerzo por mantener el orden social. Primeramente fue el petimetre quien se oponía a los patrones sociales que establecían las jerarquías estamentales. Su imagen remitía directamente a la ostentación y al fasto, prerrogativas de la nobleza. Por el contrario, el dandi se definía por unas apariencias más sobrias y discretas de modo que no se percibía como una amenaza sino merecedor del respeto social. ¿Tal vez se debía a su asociación con el más productivo burgués?

Sea como fuere, se trata de dos figuras masculinas enmarcadas en el debate de las apariencias sociales pero en un periodo histórico diferente. ¿El triunfo de su identidad era símbolo de subversión social?

¿El triunfo de su imagen autorizaba tensiones ideológicas?

5. BIBLIOGRAFÍA

- Bulwer-Lytton, E. (1828). *Pelham or The Adventures of a Gentleman*. London.
- Casey, J. (1990). *Historia de la familia*. Madrid: Espasa Calpe.
- Corominas, J. (1980). *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- Clavijo y Fajardo, J. (1999). *El pensador matritense 1762-1767* (ed. facs.). Arrecife: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- *Correo de Murcia*, nº 3, 8 de septiembre 1972.
- Cotarelo y Mori, (1899). *Don Ramón de la Cruz y sus obras: ensayo biográfico y bibliográfico*. Madrid: Imp. José Perales y Martínez.
- Covarrubias, S. (1988). *Tesoro de la Lengua Castellana o española*. Barcelona: Alta Fulla.
- Cruz, J. (2009). “Del ‘cortesano’ al ‘hombre fino’: una reflexión sobre la evolución de los ideales de conducta masculina en España desde el Renacimiento al siglo XIX”, *Bulletin of Spanish Studies*, 86:2, 145-174.
- Cruz, J. (2014). *El surgimiento de la cultura burguesa en la España del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI España.
- Cruz, R. de la. (1928). *Sainetes*. Madrid: BAE.
- Cruz, R. de la (2010). El petimetre. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Díaz Marco, A. (2006). *La edad de seda: representaciones de la moda en la literatura española (1728-1926)*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Díaz-Plaja, F. (1993). *La vida cotidiana en la España Romántica*, Madrid: Edaf.
- Eijocente, L. (1785). *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto, á la moda, y al ayre del presente siglo: obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos, petimetres y petimetras*. Madrid: por D. Joaquín Ibarra.
- *El censor*, nº 133, 30 de noviembre de 1786, Madrid.
- *El Clamor público*, 13/4/1854.
- *El Corresponsal (Madrid)*, 23/1/1840:1
- *El Guardián Nacional*, 3/11/1838:2
- Feijoo, B. J. (1728). *Teatro crítico, artículos escogidos*. Oporto: Tipografía de Feito.
- Fernández Cuesta, C., y Fuentes García, F. (1995) *Curso de Estadística Descriptiva. Teoría y Práctica*. Madrid: Ariel.
- García Mouton, Pilar / Grijelmo, Alex (2011): *Palabras moribundas*. Madrid: Taurus.

- Giorgi, A. (2016). *España viste a la francesa. Historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo XVII*. Murcia: Editum.
- Giorgi, A. (2016). "Nuevas prendas para los nuevos tiempos: el cambio indumentario de las élites hispanas a las postrimerías del Antiguo Régimen", *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 36, 101-112.
- Guillén, Esperanza (2007). *Retratos del genio. El culto a la personalidad artística en el siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- Habermas, J. (2011). *Fundamentos de la sociología según la teoría del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
- Haidt, R. (1998). *Embodying Enlightenment*, New York, St. Martin's Press.
- Haidt, R. (2007). "Emoción o aplicación. *Petimetría*, o La Economía Del Deseo", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 15, 33-51.
- Hazlitt, W. (1930-1934). *The Complete Works of William Hazlitt*. London: Dent.
- Hernandez, M. (1998). *A la sombra de la Corona. Poder local y oligarquía urbana. Madrid 1606-1808*. Madrid: Siglo XXI.
- Herr, R. (1964). *España y la revolución del siglo XVIII*. Madrid: Aguilar.
- Kany, C.E. (1932). *Life and manners in Madrid: 1750-1800*. Berkley: University of California Press.
- Kendra, A. (2004). "Gendering the Silver Forks: Catherine Gore and the Society Novel", *Women's Writings*, 11.1, pp. 25-38.
- *La mariposa. Periódico de literatura y moda*, n.º 1, 10 de abril de 1839.
- *Manual de Madrid*, 1833:262-263.
- Martín Gaite, C. (1972). *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Anagrama.
- McNeail, P. (2000). "Macaroni Masculinities", *Fashion Theory*, 4, 373-403.
- Mesonero Romanos, R. de (1833). *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, Madrid, Imp. de M. de Burgos.
- Mesonero Romanos, R. de (1837). "El Romanticismo y los Románticos", *Escenas Matritenses*.
- Moreto, A. (1833). *Comedia El Lindo Don Diego*. D.M. de Burgos.
- Penrose, M.A. (2016). *Masculinity and Queer Desire in Spanish Enlightenment Literature*. London: Routledge.
- *Periódico de las damas*. 17/6/1822, n 24, 26.
- Reyero, C. (1996). *Apariencia e identidad masculina. De la ilustración al decadentismo*. Madrid: Cátedra.
- RAE, (1729). *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Joaquín Ibarra.
- RAE, (1734). *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Imprenta de la RAE por los Herederos de Francisco del Hierro.
- RAE: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [Fecha de la consulta: 12/07/2018].
- Ramos Santana, A. (1995). La identidad masculina en los siglos XVIII y XIX; VIII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo (1750-1850), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz.
- Rementería y Fica, M. (1830). *El hombre fino al gusto del día, ó, Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono...*, Madrid.
- *Revista Enciclopédica de la civilización europea* (1743), 7.
- Riberiro, A. (2002). "On Englishness in dress" in Breward, C. *The Englishness of English Dress*, Becky Conekin and Caroline Cox.
- Rodríguez Correa, R. "La levita", *El Museo Universal*, 16, 127-128.
- *Seminario Pintoresco Español*, 1836, 64.
- Smith, A. (1776). *An Inquiry into Nature and the Causes of the wealth of Nations*. London: W. Strahan and T. Cadell.
- Souriau, E. (2010). *Diccionario de estética*. Barcelona: Akal.

- Subirás, J. (1920-30). *La tonadilla escénica*, Madrid: Tipografía de Archivo.
- Tomilson, J.A. (1993). *Francisco de Goya. Los cartones para tapices y los comienzos de su carrera en la corte de Madrid*. Madrid: Cátedra.
- Villarroel, D. de. (1991). *Visiones y visitas de don Francisco de Quevedo*, Madrid: Espasa.
- Wilson, H. (1825). *Les lions de Paris et les tigres de Londres*.
- Zanardi, T. (2016). *Framing Majismo: Art and Royal Identity in Eighteenth-Century Spain*. PA: Penn State Press.
- Vélez de Guevara, L. (1641), *El diablo cojuelo*, Barcelona, Red Ediciones.

