

Amanda Wunder, *La moda española en la época de Velázquez. Un sastre en la corte de Felipe IV*, Madrid, El Viso, 2023, 272 págs.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).  
DOI: <https://doi.org/10.24197/ihemc.44.2024.841-846>

Ser el *sastre de cámara* de las reinas de España durante el siglo XVII era un cargo que no se limitaba a vestir a las mujeres de Felipe IV. Era un oficio que iba más allá de diseñar los bocetos de sus trajes ya que implicaba dirigir su amplio taller, coordinar a un equipo de artesanos del gremio palatino -formado por cordoneros, verdugaderas, bordadores, calceteros, guanteros, zapateros, etc.-, incluso vestir a las meninas y meninos, encargarse de los suministros vestimentarios para los embajadores y dignatarios internacionales, realizar los regalos votivos de carácter textiles para las imágenes devocionales así como de las asignaciones anuales para los empleados de los miembros de la Casa de la Reina y de los Infantes. De todo esto se ocupó Mateo Aguado, sastre de cámara durante cuarenta y dos años, cuidando de las apariencias de las reinas Isabel de Borbón y Mariana de Austria del mismo modo que del Príncipe Baltasar Carlos como de las infantas María Teresa y Margarita. Fue, en palabras de Amanda Wunder: “el responsable, más que ningún otro individuo, del estilo distintivo de la moda femenina que definió -y continúa definiendo- la España de Felipe IV” (p. 213).

Profesora de Historia y Arte de la España Moderna en el Cluny Graduate Center y el Lehman College en Nueva York, Wunder es la autora de este estudio y una muy afamada historiadora de la moda, sobre todo conocida a partir de su capítulo escrito con Laura R. Bass y publicado en *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)* (CEEH, 2014, pp. 365-385). La investigación en cuestión, centrada en la esperméntica carrera y figura de este modisto fuenlabreño, es el resultado de un estudio llevado a cabo también gracias a la financiación del Barr Ferree Foundation Found for Publications del Departamento de Arte y

Arqueología de la Universidad de Princeton y ha sido galardonado con el Weiss-Brown Publication Subvention Award de la Newberry Library. Traducido al español por María de la O Merino Aguilera, este volumen se inserta en el más amplio marco de la cultura visual de la baja modernidad hispánica y constituye “el primer estudio completo de un sastre premoderno individual y defiende su inclusión (de Aguado) entre los principales creadores de la cultura en la corte de Felipe IV” (p. 17). El expurgo de las fuentes documentales -procedentes del Archivo General de Palacio y del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid- ha desvelado la vida y sobre todo el arte textil de este *oficial de mano*, profundizando en su carrera cortesana desafortunadamente ofuscada por el protagonismo y la magnificencia de las pinturas de Velázquez.

La obra que se compone de siete capítulos, cuenta con una importante introducción histórica y unas conclusiones que se acompañan de árboles genealógicos, mapas de Madrid y de España en la época de estudio, tablas de medidas y precios, cronologías y patrones de vestidos, así como de un glosario que precede las notas y la bibliografía final. El primer capítulo se dedica a desentrañar los años iniciales de la vida de este sastre cuando, en el marco de las migraciones masivas movidas por el traslado de la corte a la capital, se trasladó a Madrid y entraba a formar parte del taller de Francisco Soria que ocupaba el cargo de sastre de cámara de la reina desde 1601 y “fabricaba dos tipos de trajes diferentes para la reina: el vestido de tres piezas, para uso diario y la saya entera para ocasiones especiales” (p. 57). Como bien señala la autora se trataba de un oficio vitalicio y de prestigio que garantizaba prerrogativas como un salario anual y el derecho de transmitir dicho cargo a sus herederos.

En cambio, en la siguiente sección se detalla cómo, a la muerte del *maestro antiguo* en 1630, Mateo Aguado fue elegido para sustituirle y convertirse en el nuevo sastre de cámara de la Reina -cargo que juró el 14 de octubre del mismo año-. Durante la década de los treinta se aprecian numerosas instancias de Isabel de Borbón cuando le devolvía “una prenda acabada o casi finalizada con instrucciones para realizar cambios, normalmente en su decoración que podían ser bastante costosos y conllevar mucho tiempo” (p. 73). A menudo se trataba de adornos de carácter militar que se introdujeron durante los años de la Guerra Franco-Española como se aprecia en el famoso cuadro realizado entre el 1635 y el 1638 por Diego Velázquez titulado *La Reina Isabel de Borbón*. La documentación trabajada por Wunder demuestra que “Aguado se mantuvo en vela toda la noche confeccionando de este tejido especial una ropa, una

basquiña y un jubón, y una cola separada, llamada «cota», adornó el conjunto con una faja de tafetán doble noguera de bordado con anillos en alambre de plata” (p. 82).

Si la etapa formativa y de los primeros años cortesanos ocupan los primeros apartados, el tercero se articula alrededor de otros cometidos que formaban parte de las responsabilidades de Aguado, como vestir a los niños de la realeza, obsequiar con suntuosas prendas a los dignatarios extranjeros o realizar encargos devocionales. La autora reflexiona sobre acerca de sus detalladas cuentas donde, estos encargos, le permitían recibir ulteriores remuneraciones pero que, sin embargo, implicaban nuevos retos como vestir al heredero al trono para el Juramento de las Cortes en 1632, ocasión en la que el joven Baltasar Carlos lucía un vaquero “confeccionado con tela de color carmesí guarnecida y bordada de oro” (p. 95). También sobre cuando el joven príncipe tuvo que renunciar a las cómodas vestiduras reservadas a los niños para respetar la imagen vestimentaria promovida por el protocolo borgoñón. A este respecto Wunder señala que “las cuentas de Aguado muestran que a principios de 1634 comenzó a confeccionar golillas -los soportes del cuello que eran el accesorio masculino español por excelencia- para el príncipe antes de cumplir su quinto cumpleaños” (p. 95). O, de cuando -en 1637- el sastre tuvo que satisfacer las necesidades de María de Borbón que temporalmente formaba parte de la corte de Madrid y a quien “Felipe IV envió un traje de estilo español al hijo mayor de la princesa, e Isabel de Borbón le regaló a la princesa dos vestidos y un manteo bordados” (p. 103). Del mismo modo la autora discurre en una larga consideración sobre cómo las pérdidas causadas por las derrotas en el extranjero obligaron al Rey Planeta a reducir el gasto suntuario para los miembros de la Casa Real. La última parte del capítulo, de hecho, ahonda en estas circunstancias cuando, “ese año, por primera vez, Aguado comenzó a reciclar la ropa de la reina. Utilizó las colas de los vestidos para crear trajes para Baltasar Carlos y María Teresa, y modificó los vestidos de la reina para que los usaran las amas de las infantas” (p. 111).

La cuidada investigación de Amanda resalta que también los años siguientes se caracterizaron por ser tumultuosos para el sastre quien adaptó sus creaciones a los recortes y a la escasez de materias primas: si “en los últimos años de la década de 1630, Aguado había creado para la reina un promedio de treinta y cinco vestidos nuevos al año, pero (ahora) los mercaderes libraron solo para trece nuevos vestidos en 1643” (p. 116). Aun así, resalta que fueron años donde primó la nueva imagen de la reina ya que, quedando a cargo del Gobierno debido a las ausencias de Felipe IV,

“vestía a una mujer que ostentaba autentico poder” (p. 115). Por tanto, se trataba de una nueva etapa en la vida de Isabel que, en la cima del poder, volvía a rescatar el color negro que había caracterizado el Imperio de Carlos V y de Felipe II al mismo tiempo que rescataba “un recurso exclusivamente femenino para conformar su nueva imagen: el guardainfante” (p. 119). Y con su fallecimiento en 1644, el éxito de Aguado cayó en picado que pasó a desempeñar el cargo de sastre de la infanta María Teresa de seis años de edad.

En otras palabras, la autora nos ayuda a empatizar con los avatares del protagonista quien, solo con la llegada de la joven Mariana de Austria, volvió a gozar de una renovada relevancia. En el capítulo quinto, de hecho, se percibe el esfuerzo de Mateo Aguado por monopolizar el guardarropa de la nueva reina para quien confeccionaba vestidos de tres piezas, requiriendo numerosas prendas y colores que su antecesora. Así, “los adornos de estilo militar que habían caracterizado los vestidos que Aguado diseñaba para la reina Isabel fueron sustituidos por ornamentos marcadamente femeninos” (p. 140). De este estilo fueron los atuendos que caracterizan “los retratos de Mariana de la década de 1650 muestran a la reina faldas de diferentes formas, siendo más extrema la de *Mariana de negro y plata*” (p. 149). Si, por un lado, los numerosos cuadros de Velázquez enfatizan las creaciones del sastre real, por el otro le roban todo el mérito y el prestigio al “modista más importante e influyente del mundo hispánico” (p. 17).

Pero gracias a un hábil manejo de la narrativa y de la documentación, el capítulo seis desgrana la preparación de los enlaces de las dos infantas españolas, detallando sobre todo el de María Teresa. Apoyada en las maravillosas reproducciones de obras pictóricas, la autora acompaña al lector al adentrarse por la esmerada preparación al viaje hacia la Isla de los Faisanes para luego continuar hacia la frontera francesa. Para ello, analiza minuciosamente los veintidós vestidos que Aguado confeccionó entre enero y abril de 1660, tratándose de “seis sayas enteras con mangas de casacas y dieciséis vestidos con una ropa, basquiña y jubón” (p. 172). Con la ayuda de Juan García de la Fuente que se ocupó de los bordados de catorce de esos atuendos, estas vestimentas se decoraron una gran profusión de elementos florales y vegetales, como la flor de lis y la rosa castellana, así como de anillos entrelazados y lazadas por toda la superficie. De acuerdo al Decreto de 1657 se observó la prohibición de los adornos en plata, por lo que el apartado regala una esmerada explicación de su ornamentación realizada sobre todo con mica tratada con mercurio

(«talco azogado»), como en “un vestido de raso color amusco tenía escamas de mica alteradas con escamas bordadas con seda blanca para crear un dibujo de «pecho de azor»” (p. 175). Por ello destaca aún más la descripción, acompañada de una microfotografía del bordado (figura 159) de dos atuendos enriquecidos con plata auténtica y por ello más caros y ostentosos: “una saya entera hecha con una tela de plata y nácar tan valiosa que se custodiaba en el Guardajoyas del Alcázar. García de la Fuente utilizó alambre de plata y plata pasada por Milán y Madrid para bordar un diseño de lazos, ramos y diamantillos cuadrados. Materiales y adornos similares adornan un vestido bordado muy excepcional de lama plateada” (p. 175). Se trataba del vestido de novia de la futura reina de Francia.

El estudio de Wunder concluye con una interesante retrospectiva acerca del prestigioso perfil de Mateo Aguado que había conseguido para su primogénito Nicolás un cargo de contador de la casa del rey y para el hijo de este uno mozo de la suasería de la reina. Se trataba del *cursus honorum* al que todos los empleados palatinos aspiraban. Pero si en 1654 se le había concedido la prerrogativa de colgar el escudo real sobre la puerta de su casa en la Calle Mayor, fue a principios de 1661 cuando Aguado conoció también el ostracismo y el destierro que vivieron muchos otros personajes palaciegos antes de él. Así “el 1 de octubre de 1661, el mayordomo mayor de la reina, Gaspar de Moscoso Osorio, VI Conde de Altamira, expidió una orden para que Aguado fuera arrestado porque «ha faltado a la obediencia y rendimiento que debe a don Francisco Gaztelu y Gamboa, guardajoyas de la Reina Nuestra Señora, a cuyas órdenes debe estar siempre»” (p. 186). Su caída fue rápida e inesperada pero también breve ya que, como explica la autora, fue readmitido como sastre de la reina Mariana de Austria. Casi a finales de 1665, la soberana quedaba viuda, empezando a vestir la larga toca blanca y negra que proyectaba recogimiento, humildad y virtud. Llegaba a su fin la sólida carrera del sastre fuenlabreño en el Alcázar de Madrid donde había cosechado éxito, prestigio y sobre todo consolidado su estatus que se reflejaba en la decoración cortesana de su hogar -ricamente decorado de alfombras procedes de Flandes y delicadas piezas de madera y orfebrería-.

Un excelente testimonio de las investigaciones dedicadas a recuperar personajes caídos en el olvido por culpa de una Historia escrita por los vencedores. De este modo, si Janer Arnold devolvía a la gloria la figura del sastre Walter Fishe, ahora Amanda Wunder -quien admite inspirarse en esa historiadora- no solo rescata a Mateo Aguado de las profundidades

de la indiferencia de los siglos, sino que cumple con su objetivo inicial: devolverle al proscenio del teatro moderno como actor principal.

ARIANNA GIORGI

<https://orcid.org/0000-0002-6470-4045>

Universidad de Murcia

[arianna.giorgi1@um.es](mailto:arianna.giorgi1@um.es)