

Los orígenes del blanco en el vestido de novia de la realeza (siglos XVI-XIX)

por BÁRBARA ROSILLO,
Doctora en Historia del Arte

La manera de vestir se encuentra en estrecha conexión con cada momento histórico, siendo un referente de crucial interés para comprender las aspiraciones de la sociedad. La indumentaria encierra claves que ponen de manifiesto la sensibilidad, el gusto, los avances tecnológicos, e incluso los cambios políticos. Si nos paramos a pensar, nada hay más cerca de nosotros que la ropa en el mundo tangible que nos rodea. Ambos, cuerpo y traje, se funden, dando lugar a la imagen que proyectamos al exterior.

Comprobamos que a través de los siglos la indumentaria ha jugado con las apariencias. Las siluetas masculina y femenina han sido alteradas potenciando formas y volúmenes, a veces inexistentes, cuyo objetivo era mostrar conceptos tales como el poder o la belleza. El traje es un magnífico vehículo para exteriorizar la riqueza y la posición social. Sus formas y ornamentos han llevado aparejados, en ocasiones, un lenguaje corporal propio con el que las élites se distinguían de la gente del común. En las clases privilegiadas la indumentaria ocupaba un lugar de suma importancia, ya que a ella se destinaban una gran cantidad de recursos económicos y de tiempo, fundamentalmente en el caso femenino. A lo largo de la Edad Moderna la ropa constituyó un bien muy apreciado, siendo su valor económico elevado, razón por la cual tenía muchas vidas, se reciclaba, heredaba y tenía una importancia capital en las dotes que las mujeres entregaban al contraer matrimonio.

En este sentido, uno de los atuendos en los que se ha prodigado un mayor lujo a lo largo de la historia ha sido el traje de novia, un modelo que ha ido siguiendo las modas imperantes, tanto en silueta como en colorido, hasta que se codificó en blanco a mediados del siglo XIX. Numerosas fuentes atestiguan los lujosos vestidos de novia que lucieron reinas, princesas o damas principales a lo largo de la Edad Moderna, y el amplio colorido usado para tal atuendo, desde el rojo, el morado o el rosa hasta el negro y el blanco.

Se considera que el primer ejemplo documentado de una novia de la realeza vestida de blanco se remonta a 1406. Ese año, Phillipa de Lancaster, hija de Enrique IV de Inglaterra, contrajo matrimonio con Eric de Pomerania, rey de Dinamarca. La princesa llevó un traje formado por una túnica y un manto de seda bordado con piel de ardilla y armiño. Ana de Bretaña también se decantó por el mismo color en su boda con Luis XII de Francia en 1499. En el siglo XVI, las princesas Margarita de Valois, hija de Enrique II de Francia, en su boda con Enrique de Navarra, y la reina María Estuardo en su matrimonio con el delfín Francisco en 1558, optaron por el color blanco. Debemos aclarar que en Francia el luto era blanco, por lo que la joven reina escocesa, al quedar viuda en 1560, fue íntegramente vestida de ese tono. Desde la Edad Media era costumbre que las reinas llevaran luto blanco por la muerte del monarca. En España, se usaron



Vestido de novia de Helena Slicher. 1759, Rijksmuseum, Ámsterdam, Wikimedia Commons.

blanco y negro como colores del luto hasta la Real Pragmática de 1502, por la cual el negro quedó instaurado como el color del duelo.

Sabemos que, en España, la infanta Catalina Micaela, hija de Felipe II e Isabel de Valois, se casó vestida de blanco con el duque de Saboya en 1585. Según reza la crónica de Henrique Cock, que presencié el acontecimiento, “cuando todo andaba en este término, pasada media hora, bajando otra vez su Majestad, vinieron todos de la sala, yendo el duque a la mano derecha de su Majestad. De la otra parte de la sala grande también les encontraron las Serenísimas Infantas de España doña Catalina y doña Isabel, ésta vestida de encarnado, la esposa de blanco con muchos pasamanos de oro como su hermana doña Isabel. El duque de Saboya imitaba la color de su esposa excepto la capa, que era de terciopelo negro, llena de perlas y piedras preciosas. Sólo el rey iba muy llano, de vestido negro común con los ciudadanos en este desposorio de su hija.”

Unos años más tarde, concretamente en 1615, la infanta Ana de Austria, hija de Felipe III, contrajo matrimonio con Luis XIII de Francia vestida de morado. Según una misiva escrita por don Carlos de Arellano al duque de Lerma, “el vestido era de terciopelo morado, bordado con flor de lises, y un manto real de lo mismo forrado de armiños con más de cinco a seis varas de falda.” Y añade: “Llevaba la reina una corona muy pesada, y tanto, que se le caía y le deshacía el tocado”.



Jacques Laumosnier. *Entrevista de Luis XIV y Felipe IV en la isla de los Faisanes*. Siglo XVII, Museo de Tessé, Wikimedia Commons.

Unas décadas después se volvió a concertar una nueva boda entre las coronas española y francesa. Tras la firma de la Paz de los Pirineos en 1659, María Teresa de Austria, hija de Felipe IV y de su primera mujer Isabel de Borbón, fue desposada con Luis XIV. Ambos tenían la misma edad y eran primos hermanos por partida doble. La ceremonia de entrega de la infanta tuvo lugar en la isla de los Faisanes, un acontecimiento de gran trascendencia histórica, ya que se ponía fin a un largo periodo de hostilidades entre las dos naciones. La joven infanta, acompañada de su padre Felipe IV y de un nutrido séquito, del que por cierto también formó parte Diego Velázquez en calidad de aposentador, se presentó luciendo un exagerado guardainfante, el atuendo femenino preceptivo en la corte española. Un vestido que dejó estupefacto al séquito francés por su tamaño y complejidad. María Teresa lució un modelo compuesto por jubón y basquiña (falda exterior) de satén adornada con lazos de plata sobre un guardainfante “de codos”, una evolución de dicho ahuecador que ganó en anchura permitiendo apoyar los codos. La impresión que causó

el atuendo de la infanta fue bastante negativa; madame de Motteville, en sus memorias, lo tachó de “máquina monstruosa”. En España también se prodigaron enconadas críticas al guardainfante. En su *Discurso contra los males trajes y adornos lascivos* (1636), Antonio Carranza afirmaba que las mujeres: “andan pesadas como hechas de tierra. Concurre con esto que a esta anchura exterior descompasada acompañan gran diversidad de cosas a que se les ha dado nombre de faldas o bajos, con que el demonio (cuyo es este nuevo uso) no ha podido inventar traje más atado y penoso.”

El guardainfante consistía en un armazón colocado alrededor de la cintura, en forma de gran cesta invertida y realizado a base de aros de metal o mimbre unidos con cintas o cuerdas, cuya función era ahuecar la basquiña. Este atuendo, que se concebía en un sentido global, constaba exteriormente de un cuerpo y una falda. El cuerpo o jubón, que remataba en amplios faldones, era muy entallado y aplastaba el pecho. El busto femenino se presentaba completamente plano, para lo cual se utilizaban corpiños emballenados. Las mangas del jubón eran acuchilladas, es decir, abiertas longitudinalmente dejando asomar la camisa, y sobre el pecho se desplegaba un cuello amplio, llamado valona cariñana, en cuyo centro se colocaba un broche. El peinado tenía vital importancia, ya que la cabeza debía tener un tamaño acorde con la gran basquiña para no parecer ridículamente pequeña. Por tal motivo se ensanchó por medio de pelucas y postizos que se colocaban mediante alambres y se adornaban con flores, plumas y joyas. Unos años antes la infanta María Teresa fue retratada por Diego Velázquez luciendo un traje de guardainfante blanco, en el que podemos observar las características anteriormente expuestas.

Diego Rodríguez de Silva Velázquez. La infanta María Teresa de Austria. 1652-1653. Kunsthistorisches Museum. Viena.



Superada la sorpresa inicial que provocó el atuendo de la infanta en el séquito francés y en el mismo Luis XIV, la joven fue completamente ataviada a la francesa con un magnífico manto azul bordado con flores de lis, emblema de la monarquía gala, para su boda religiosa con el rey de Francia que se celebró en la iglesia de San Juan Bautista de San Juan de Luz el 9 de junio de 1660.

Los usos indumentarios en las distintas cortes europeas revestían una notable significación. Las infantas Ana y María Teresa de Austria debieron abandonar la moda española al convertirse en reinas de Francia, circunstancia a la que se debe añadir que la indumentaria femenina en los dos países seguía pautas muy diferentes. Estos hechos, que nos podrían parecer algo anecdótico, estaban revestidos de un profundo significado durante el Antiguo Régimen. Sirva de ejemplo la entrega de la archiduquesa María Antonieta un siglo después. En su biografía de la reina, Stefan Zweig relata la trascendencia de dichos usos y su marcado simbolismo: “La entrega de María Antonieta debe poner de manifiesto la despedida de todo —y de todos— lo que la une a la casa de Austria. También para esto han ideado los maestros de ceremonias un símbolo especial: no sólo nadie de su séquito puede acompañarla a través de la invisible línea de la frontera, la etiqueta exige incluso que no pueda conservar en el cuerpo desnudo ni un hilo de fabricación patria, ni un zapato, ni una media, ni una camisa, ni una cinta. Desde el momento en que se convierta en María Antonieta, delfina de Francia, sólo podrá envolverse en telas de origen francés. Así que en la antesala austríaca la catorceañera tiene que desnudarse completamente ante todo el séquito austríaco.”

William Hogarth. *La boda de Stephen Beckingham y Mary Cox*. 1739, Metropolitan Museum, Nueva York. [Ver detalle](#)



María Antonieta de Habsburgo-Lorena encarnó el ideal del Rococó. Según madame de Staël, que la conoció personalmente, “es imposible poner más gracia y bondad en la cortesía. Posee una especie de sociabilidad que nunca le permite olvidar que es reina, y siempre hace como si lo olvidara”. La famosísima reina, cuyo papel en la historia de la indumentaria es determinante, contrajo matrimonio con el delfín vestida de blanco.

Sobre el blanco conviene saber que una serie de circunstancias históricas derivaron en su empleo sistemático en la indumentaria femenina a lo largo del último tercio del siglo XVIII, siendo María Antonieta una de sus principales valedoras a través de un nuevo modelo, destinado a su vida privada y caracterizado por la simplicidad, que recibió el nombre de vestido-camisa. Su pintora Élisabeth Vigée-Le Brun la retrató con dicho vestido blanco en 1778. Al ser expuesto en el Salón de París la pintura causó un auténtico escándalo, la reina de Francia no podía presentarse con tal sencillez. La sociedad no estaba todavía preparada para un cambio tan radical. En palabras de Caroline Weber en *Reina de la moda* (2007): “De manera paradójica, para una mujer que se hizo famosa por su presunta frivolidad y su compromiso exagerado con el lujo excesivo, prefería vestir de manera informal [...] Una de las ironías de la Revolución Francesa es que este vestidito blanco se convirtió, básicamente, en el uniforme de las revolucionarias. Las mujeres que consideraron que María Antonieta había sido terrible para Francia y clamaron porque le cortaran la cabeza, y clamaron por beber su sangre, fueron las mismas que quedaron encantadas con el vestidito blanco por su sencillez, y porque era bastante barato”.

Élisabeth Louis Vigée-Le Brun.
*María Antonieta con vestido
camisa*. 1783, Fundación Hessian
House, Schlob Wolsfgarten,
Wikimedia Commons.



Pero el uso del color blanco también vino de la mano de otras coyunturas. Los descubrimientos de Herculano (1738) y Pompeya (1748) dieron paso a un mejor conocimiento de la Antigüedad clásica. Esto afectó a todas las artes y consecuentemente a la manera de vestir. Se quiso emular la estatuaria griega y romana, por lo que la moda Imperio recreó este concepto estético abandonando la artificiosidad y apostando por siluetas limpias. El blanco se convirtió en el color por excelencia, emulando el mármol de las estatuas, y la silueta cilíndrica de la nueva moda emulaba a las cariátides del Erecteion, cuyos vestidos permiten apreciar las formas femeninas. Esta moda resultó, en algunos casos, bastante escandalosa, ya que dejaba poco a la imaginación. De hecho, los vestidos debían llevar forros por la extrema ligereza de los tejidos usados, fundamentalmente la muselina, tela de algodón muy fina. Esta simplicidad en el vestir ya había sido defendida por Rousseau, el cual consideraba que el ser humano debía liberarse de las férreas ataduras que imponía la moda en aras de conseguir una mayor libertad física y moral.

Las novias del Neoclasicismo adornaban su cabeza con una guirnalda de flores y con un velo de tul o gasa. Para dotar de cierto empaque al vestido, se engalanaba con largas colas en los actos muy señalados. El máximo apogeo se produjo hacia 1804, coincidiendo con la coronación de Napoleón. La moda imperio se mantuvo vigente hasta la década de los años veinte del siglo XIX, momento en el que el talle volvió a la cintura y la mujer se enfundó de nuevo en jaulas de acero.

Vestido de noche. Francia, hacia 1805, Metropolitan Museum, Nueva York.



Fue precisamente en pleno Romanticismo cuando se codificó el concepto de traje de novia que ha pervivido hasta la actualidad. La protagonista de este giro histórico fue la reina Victoria de Inglaterra. Victoria de Hannover (1819-1901) no estaba destinada a reinar, pero una serie de avatares familiares la colocaron en el trono de Gran Bretaña con tan sólo dieciocho años. La joven contrajo matrimonio con su primo Alberto de Sajonia-Coburgo-Gotha, en la Capilla Real del palacio de Saint James en 1840. Fue una boda por amor que tuvo una enorme repercusión mediática y la fotografía de la flamante novia fue ampliamente difundida por todo el mundo.

La realeza es una fuente de inspiración para la sociedad, fenómeno al que han contribuido decisivamente los medios de comunicación en la Edad Contemporánea. El reinado de Victoria I marcó toda una época y vino acompañado de un puritanismo que afectó a casi todas las esferas sociales. Para su atuendo nupcial, la reina se decantó por el blanco, considerado símbolo de virginidad y pureza, una decisión original para ese momento histórico. El vestido, que seguía la moda con amplio escote, cintura de avispa y voluminosa falda, no era excesivamente lujoso por decisión de la reina. El modelo, que fue realizado por la diseñadora Mary Bettans, guardaba connotaciones políticas, ya que estaba confeccionado únicamente con materiales procedentes del Reino Unido: satén blanco y encaje de Honiton. Esta labor de encaje de bolillos se realizaba en la pequeña ciudad de Honiton, en el condado de Devon. La joven adornó su cabeza con unas simples flores de

Fotografía de la reina Victoria de Inglaterra vestida de novia. 1840.



azahar, en vez de con una corona o diadema adecuada a su rango, y un velo de unos tres metros y medio de largo. Como joyas llevó un collar y pendientes de brillantes, y un broche que le había regalado su prometido. En su diario dejó escrito: “Llevé un vestido blanco de satén con volantes de encaje de Honiton, que reproducía un diseño antiguo. Mis joyas fueron mi collar y pendientes turcos y el precioso broche de zafiro de mi querido Alberto”.

Siguiendo el gusto de la reina, las mujeres con posibles se apropiaron del blanco para su atuendo nupcial. La tendencia inaugurada por Victoria I fue seguida por sus descendientes. Así, la princesa Alexandra de Dinamarca, que contrajo en 1863 matrimonio con su hijo, el futuro Eduardo VII, también adornó su peinado con flores de azahar, consideradas símbolo de la fertilidad. Posteriormente, la princesa María de Teck, en su boda con el futuro Jorge V en 1893, introdujo algunas novedades como incorporar encajes del traje de novia de la princesa Alexandra, es decir usar elementos antiguos o prestados de otros modelos. María, abuela de Isabel II, adornó su traje con los símbolos del Reino Unido: rosas de Inglaterra, cardos de Escocia y tréboles de Irlanda. Por lo tanto, el traje adquirió un sentido dinástico y de representación de los emblemas de la nación. La familia real británica comenzó, por tanto, una costumbre que pronto se convirtió en tradición y en un símbolo a través de países y culturas. ●

Fotografía de la boda de Jorge V de Reino Unido y la princesa María de Teck. 1893, Wikimedia Commons.

