

# La moda en los siglos XIII y XIV vista a través de la portada de Santa María de Olite

PURIFICACIÓN DÍEZ GOÑI \*

## INTRODUCCIÓN

Al abordar el estudio de la moda en la Edad Media a través de una de las Aportadas más ricas del arte navarro de hacia 1300, como es Santa María de Olite<sup>1</sup>, lo hemos hecho porque consideramos que ésta debe tener también un puesto entre las artes plásticas<sup>2</sup>. Como señaló el Marqués de Lozoya<sup>3</sup>, la indumentaria es como la arquitectura, sensible a las particularidades geográficas y étnicas y como ésta daba a cada pueblo, a cada comarca, su propia personalidad.

El siglo XIII y en menor medida el XIV suponen para la moda del vestir una verdadera revolución respecto a lo que venía siéndolo en los siglos precedentes. El gótico se dejó sentir también en un capítulo que ni mucho

\* Universidad de Navarra

1. Una de las fuentes para el estudio de la indumentaria, tocados y calzado de determinadas épocas y a falta de otro tipo de documentación, ha sido la escultura de las iglesias y catedrales.

2. La indumentaria del hombre ha sido un tema que en España apenas ha sido considerado hasta mediados del presente siglo, y cuando se ha hecho ha sido por autores extranjeros. A pesar de ello existen obras pioneras que no podemos olvidar como la de AZNAR, F., *Indumentaria española. Documentos para su estudio desde la época visigoda hasta nuestros días*, Madrid, 1879. O la de DIEGO N. y LEÓN SALMERÓN, A., *Compendio de indumentaria española*, 1915. Sin embargo quienes han tratado con relevancia y profundidad la moda a lo largo de su historia han sido autores como: Hottenroth, Viollet le Duc, Racinet, Hartley y Willet Cunningham. Estos sin tener en cuenta la cantidad de autores que durante las últimas décadas han tratado de hacer de esta cuestión un arte y una ciencia particular.

3. El Marqués de Lozoya realizó el prólogo de la obra de BRUHN-TILKE, *Historia del traje*, Barcelona, 1966, en el que señala esta idea.

menos puede desligarse de la esencia misma de la vida del hombre del medioevo: sus trajes, sus tocados, su calzado.

El nuevo espíritu que anima la primera moda gótica viene marcado por las pautas que sugiere el mundo urbano, con una búsqueda de la elegancia, libertad de movimientos y naturalidad. A esto hay que añadir que el siglo XIII nos sorprende con una auténtica revolución industrial en el campo textil: aparece el terciopelo, se incrementa el uso de la seda y el elenco de pieles que los hombres de este siglo pueden elegir es mucho más amplio que el de sus antepasados.

Ya en los siglos de la Edad Media se puede aplicar a Francia los calificativos de creadora y propulsora de la moda europea. Los distintos reinos de la península Ibérica notarán también, debido a sus relaciones políticas su influencia. Sin embargo como señala Carmen Bernís<sup>4</sup>, las peculiaridades propias de nuestros reinos hispánicos hacen que sea una de las modas más complejas del siglo XIII. La documentación que se conserva correspondiente a estos siglos recoge términos referentes a prendas de vestir que no han podido ser clasificadas, además las particularidades regionales hacen que una misma prenda reciba denominaciones diferentes contribuyendo a que esta complejidad, a veces, sea mayor (Lámina 1).



Lámina 1. Portada de Santa María de Olate.

Nuestro estudio está realizado según las tres categorías de prendas que ambos sexos utilizan: trajes de debajo, trajes de encima y sobretodos. También comentaremos algunos aspectos del tocado y su importancia, así como las novedades que se producen en el calzado y en la indumentaria de los soldados.

4. BERNÍS MADRAZO, C., *Indumentaria medieval española*, Madrid, 1956, p. 19.

## LOS TRAJES

La primera prenda que se colocaba una persona sobre la camisa era la *saya* o *gonela*<sup>5</sup>, como comienza a denominarla la documentación del siglo XIII. Se trataba de una pieza más o menos larga para los hombres y talar para las mujeres, que podía ablusarse o ajustarse con cinto. Las mangas eran estrechas.

De los casos observados se puede deducir, como sin duda así era, que para las faenas laborales se desprendían de cualquier otro atuendo quedándose con esta pieza y así poder llevar a cabo con mayor agilidad la función correspondiente. En Olite vemos ataviados de esta manera al atlante que sostiene el dintel de la puerta en su lado izquierdo, aquí, además, se trata de su versión más popular con la falda hendida; a Adán arando la tierra, a Abel en la escena en que está siendo golpeado por su hermano y a los pastores situados en las arquivoltas del lado derecho (Lámina 2).



Lámina 2. Abel golpeado por su hermano.

5. LAVER, J., *Breve Historia del traje y la moda*, Madrid, 1988, p. 303. En esta obra el autor señala que en Castilla recibía el nombre de *saya* y en Aragón de *gonela*.

Una variedad era la *saya encordada*<sup>6</sup>, es decir, ajustada y abrochada a un costado mediante un cordón y que solían vestir las clases distinguidas. Un ejemplo muy claro lo tenemos en uno de los capiteles (Lámina 3). Representación muy similar se ve en una de las escenas de la Portada de la Blanca en la catedral de León.



Lámina 3. Capitel con figuras con “sayas encordadas”

Otra prenda de debajo era el *brial*<sup>7</sup>, que como traje masculino desaparecerá a lo largo del siglo XIII. Sin embargo las mujeres lo siguen utilizando como traje de debajo de lujo durante toda la Edad Media. No era muy diferente de la saya salvo en la calidad de la tela y los adornos.

Más interesantes resultan los trajes de encima. La *piel* y la *aljuba*<sup>8</sup>, prendas tradicionales, se siguen utilizando. La primera hasta fines del siglo XIV y la segunda viene a ser la túnica de encima hasta el XV y se vestía sobre la saya. La piel: traje largo, con mangas y de corte sencillo como las túnicas románicas, la podemos ver representada en el ángel que aparece en la escena de Adán y Eva hilando, en la jamba izquierda de la puerta. Utiliza la piel de cuello alzado, costumbre que se fue generalizando a finales del siglo XIV. Otro ejemplo lo descubrimos en la Anunciación de la misma jamba (Lámina 4).

6. BERNÍS, C., *op. cit.*, p. 20 y LAVER, J., *op. cit.*, p. 303. Ambos autores coinciden señalando que solía ser prenda utilizada por las clases distinguidas.

7. BERNÍS, C., *op. cit.*, p. 26.

8. *Ibid.* p. 20.



Lámina 4. Anunciación de la Virgen

Tanto la Virgen como el ángel visten la piel con manga ancha. Era corriente que esta prenda estuviera decorada con guarniciones rectangulares en la parte alta de las mangas, aspecto que aquí no podemos apreciar dado su mal estado de conservación, pero sí podemos ver alrededor del escote una hendidura en forma de V, como si tratara de imitar la guarnición que en obras pictóricas y miniaturas apreciamos con nitidez. No ofrece dificultad el detalle en las mangas de la piel que viste Dios Padre en la escena en que aparece con Adán y Eva, que se encuentra en uno de los capiteles del lado derecho de la puerta. Piel lleva también San Juan Bautista en la escena del Jordán. Y por último distinguimos esta prenda en los dos ángeles que flanquean ambos lados del tímpano, con cuellos alzados y mangas con guarnición.

La aljuba o túnica de encima, que se vestía sobre la saya y normalmente bajo mantos, se multiplica en el tímpano. Lo comprobamos tanto en el ángel de la Anunciación como en todas las representaciones de María y José, en Simeón y la madre del niño inocente. Asimismo lo vemos en la Virgen con el Niño de uno de los capiteles del lado derecho de la puerta y en las figuras de los que representarían a los reyes de Navarra en las arquivoltas.

Como se puede deducir después de un estudio minucioso del tema, a veces, resulta difícil distinguir una saya de una túnica de encima. La diferencia más clara estaba en que la segunda era más larga y amplia, despegada de la cintura. También solían tener las mangas algo más cortas que la saya dejando ver las de ésta un poco<sup>9</sup>.

Un elemento típicamente español en los siglos del gótico fue el *pellote*, pieza que tenía dos grandes aberturas laterales que descubrían parte del torso y de las caderas. En Navarra debía de ser pieza usual pues aparece en repetidas ocasiones en el caso que estudiamos. Un ejemplo muy claro se ve en el pastor que lleva la cítara y otro en el personaje descabezado que aparece en uno de los capiteles del lado derecho. Bajo el amplio espacio lateral que deja se puede apreciar la saya encordada que viste. Laver señala que el pellote es muy similar al surcote europeo y que tal vez sea su antecedente pues aparece un siglo antes que éste<sup>10</sup>.

Otro atuendo del que no podemos olvidarnos en esta época es el *sobreto-do, manto o capa*<sup>11</sup>. En este apartado nos encontramos, por una parte, con la tradición romana de mantos rectangulares o semicirculares que se sujetaban sobre el hombro con una fíbula; por otra parte, con la tradición mozárabe del manto con abertura para sacar el brazo izquierdo, que no se había extinguido del todo; y por último con una novedad internacional como es el manto de cuerda, al que el reino navarro, abierto a las nuevas corrientes que llegaban desde Francia, no dejó de adherirse. En este sentido los ejemplos que recogemos en Santa María de Olite son muy gráficos. El tímpano lo preside una imagen de la Virgen sedente y portando un manto con cordón. De la misma manera lo hace en la representación de la Presentación del Niño en el Templo, o el ángel de la Anunciación, o uno de los ángeles del Bautismo de

9. Como también ha señalado C. BERNÍS, es difícil establecer una distinción nítida entre la túnica y la saya, o la aljuba y la cota.

10. LAVER, J., *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, 1988, p. 304.

11. BERNÍS, C., *op. cit.*, p. 22.

Cristo (Lámina 5). En las arquivoltas es visible el caso del rey de Navarra y sobre todo el de la reina, que adopta incluso la posición que se hizo costumbre, de agarrar el cordón con la mano. Otros casos son el de la Virgen de uno de los capiteles de la derecha de la puerta, el de Dios Padre con Adán y Eva y el de dos de los Magos, uno de los cuales tiene la capa corta posiblemente de tradición visigoda.



Lámina 5. Tímpano de Santa María de Olite

Con cierta dificultad, debido al desgaste de la piedra, nos atrevemos a formular que la tradición mozárabe también se muestra presente en Olite y concretamente en la figura del San José de la Presentación del Niño en el Templo y en la de Herodes en la Degollación de los Inocentes. Aunque en ambos casos con la originalidad de que en lugar de tener la abertura en el lado izquierdo la tiene en el derecho.

Por último mencionar el manto de tradición romana, muy frecuente hasta el siglo IX, pero que no deja de utilizarse en los sucesivos. Se trata del manto redondo o fusiforme y recogido en el brazo izquierdo. Modelos de este tipo lo descubrimos en uno de los Reyes Magos, en Simeón, en San José y en varios de los apóstoles de las arquivoltas laterales.

Durante el siglo XIV la moda, en general, conservó en su mayor parte lo creado en el XIII, y el traje español presentará muchos menos rasgos originales. Los reinos hispánicos incorporarán las modas internacionales que tienen su origen fundamentalmente en Francia.

## LA INDUMENTARIA DEL CABALLERO MEDIEVAL

La evolución en la indumentaria militar no dejó de variar en los siglos del medioevo<sup>12</sup>. Sabemos que los soldados defendían su cuerpo con la *cota de malla*<sup>13</sup>, prenda que les cubría hasta la rodilla, incluida la cabeza. Estaba labrada con anillos de hierro convenientemente entretejidos y muy trabados, solían recubrirla con sobreveste. Para que el metal no dañara su cuerpo se colocaba debajo una camisa blanca. A finales del siglo XIV cambiaron la cota por la armadura con coraza generalizándose su uso a mediados del XV<sup>14</sup>.

En nuestro caso vemos un ejemplo en los soldados de la Degollación de los Inocentes que llevan traje de cruzado propio del siglo XIII<sup>15</sup> (Lámina 5). Se distingue la cota de malla metálica finamente labrada sobre la que se ha colocado una sobreveste ceñida a la cintura. Uno de ellos lleva casco de hierro y el otro yelmo cilíndrico con la parte superior plana. Según muestra de Bruhn-Tilke se trataría de un cruzado típico de la época de Federico Barbarroja<sup>16</sup>.

En otras escenas localizadas en los capiteles del lado derecho de la portada, muy deteriorados, se distinguen dos guerreros en combate con animales. Portan también la cota de malla cubriendo incluso los pies. En uno de ellos puede verse la sobreveste flotante, sin mangas y con cinturón.

## EL TOCADO

A partir del siglo XIV comenzó a ser frecuente que los hombres también se cubrieran la cabeza. Ya en el anterior fue creciendo en importancia este evento, pues hasta entonces la costumbre era ir a pelo, salvo el caso de los guerreros que solían llevar cofia que recogía el pelo y encima el *capiello de armas*. También parece que se usaron unos *bonetillos* gallonados y sombreros para protegerse del sol<sup>17</sup>.

En nuestro estudio gran parte de los personajes masculinos que podrían aportar elementos de juicio, no conservan la cabeza, y tanto los Reyes Magos como los de Navarra aparecen coronados. Los apóstoles en tres casos cubren la cabeza con el mismo manto y Santiago lleva el gorro de su condición de peregrino. Otro personaje que aparece en actitud de caminante es San José en su Huida a Egipto que lleva una especie de bonete (Lámina 6).

Un sistema de cubrición que aparece en el XIII es el *capiroto* de origen francés<sup>18</sup>. Tenía forma de cono con el vértice hacia arriba. Hay autores que

12. BOEHN, M. von, al hablar del traje de los soldados medievales menciona a M. Paul POST como el primer investigador que ha sabido poner de manifiesto la dependencia de los cambios observados en los trajes del siglo trece y catorce con los cambios hechos en las armaduras de la misma época. BOEHN, M. von, *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del Cristianismo hasta nuestros días*, Vol. I, Barcelona, 1928, p. 233.

13. *Ibid.* p. 233.

14. *Ibid.* El uso de la coraza hizo habitual desde 1350 la *muslera*.

15. La indumentaria utilizada por los cruzados durante los siglos XIII y XIV consistía fundamentalmente en la cota de malla que les cubría desde la planta del pie hasta la cabeza (capuchón). Encima colocaban una sobreveste de tela flotante, sin mangas y recogida con un cinturón. La cabeza se protegía, bien con el casco o con el yelmo cilíndrico.

16. BRUHN-TILKE, *Historia del traje*, Barcelona, 1966, Pag. 30, Lam. 35-7.

17. BERNIS, C., *op. cit.*, p. 25.

18. *Ibid.* p. 25.



Lámina 6. Apostolado

opinan que no es necesariamente rígido de forma que la punta puede caer sobre la nuca o la espalda<sup>19</sup>. Sin embargo Manso Zúñiga señala que el capirote francés tenía forma propia fuera de la cabeza, pero el tocado vasco, muy similar en su forma al capirote, tenía una estructura interna diferente<sup>20</sup>. Se trataba de una tira de lienzo similar a la del turbante musulmán.

En Olite podemos distinguir el capirote francés en las dos arpias enfrentadas que aparecen en la cara interior del pie derecho del lazo izquierdo de la puerta, en el personaje que un poco más abajo se encuentra sobre un elefante (Lámina 7) y en un centauro del friso. En el caso de los frailes de los capiteles no podemos decir que lleven capirote ya que éste nace cuando se independiza de los hábitos de los frailes. En principio fue sólo utilizado por hombres y ya en el siglo XIV también lo utilizarán las mujeres.

El tocado femenino es mucho más rico y amplio en posibilidades y así lo demuestra esta portada donde encontramos desde lo que era propio en toda Europa, hasta ejemplos originales del territorio hispano. En cuanto a lo primero y usado durante siglos vemos a las mujeres cubiertas con una o dos tocas. Así encontramos a la Virgen de la Anunciación de la jamba izquierda, las distintas imágenes de María en el tímpano y en la madre del niño inocente. Otro tocado era el que tenía forma de turbante, usado en la península desde el siglo XII<sup>21</sup>.

19. FATÁS, G. y BORRÁS, G., *Diccionario de términos de arte y arqueología*, voz capirote.

20. *Ibid.*

21. BERNÍS, C., *op. cit.*, p. 27.



Lámina 7. Personaje con capirote

Respecto a lo genuinamente hispánico diferenciador de la moda dentro del occidente cristiano nos encontramos con el tocado alto con un elemento lateral cónico, también podía ser plano, y sobresalía por encima de la copa. Así lo vemos en la escena en que aparece Eva hilando, ya comentado anteriormente. Se ve del mismo modo en la arpía del ángulo izquierdo del cuadrado<sup>22</sup> que enmarca la escena anterior. Su arpía compañera presenta capirote bajo un sombrero más propio de épocas posteriores. El ejemplo más parecido que hemos podido encontrar es el sombrero que porta San José en la Huida a Egipto en Notre Dâme de París, en la puerta norte del transepto. Es un sombrero del tipo peregrino ya que en algunas representaciones de Santiago aparece.

De origen francés es también el *barbette*<sup>23</sup>, bonete que con una banda se sujetaba debajo de la barbilla. En Santa María de Olite lo encontramos en la figura de Eva hilando.

## EL PEINADO

Una vez más Francia también marca las pautas en lo referente al peinado. El elemento más característico del siglo XIII y que además se volverá internacional es el peinado con flequillo rizado. El modelo tuvo tal difusión que hasta los moros lo copiaron<sup>24</sup>. A pesar de esto podemos continuar viendo dos modos de llevar el cabello entre los hombres, marcado por el extracto social al que pertenecían. Así nos encontramos con representaciones donde el pelo aparece desaliñado, más tarde rizado con bucles sobre las orejas y que evoluciona hasta la forma de llevarlo cuidadosamente recortado y con los rizos sobre la frente o simplemente un mechón. Los personajes que así aparecen representan un escalafón de la sociedad alta, mientras que lo frecuente entre la gente modesta era llevar el cabello largo y con barba. En el XIV hay una tendencia a ir recortando el cabello y suele llevarse corto o cubriendo las orejas<sup>25</sup>. En Alemania se cuidaba mucho y se partía con raya, usando además barba.

Una muestra de lo que supusieron estos siglos al peinado masculino de nuestros reinos lo constatamos una vez más en nuestra portada de Olite. El elemento internacional del flequillo rizado aparece ampliamente representado: en el atlante del dintel, en una cabeza sobre un elefante en las jambas, el rey Felipe el Hermoso, uno de los ángeles del Bautismo... Mechón sobre la frente lleva

22. En el Libro de las Cantigas T.I.1, aparece la figura de una mujer alfayata que faltó a una promesa hecha a la Virgen de no coser ni cortar en sábado. La mujer aparece cosiendo y lleva un tocado semejante. C. Bernís también habla de esta modalidad, BERNÍS, C., *op. cit.* p. 27.

23. LAVER, J., *op. cit.*, p. 304. El *barbette* francés equivaldría a la *crepina*.

24. Se conserva una disposición de 1256 que dice: "Los moros que moran en las villas que son pobladas de christianos que andan cercenados alrededor, o el cabello partido sin tapet, e que trayan barbas". Está recogido por SAMPERE e GUARINOS, en *Historia del luxo y de las leyes suntuarias en España*, Madrid, 1788, p. 91. Y en las Cortes de Valladolid de 1258 se repite esta misma disposición, "mandó el rey que los moros... anden cercenados alrededor o el cabello partido sin copete", Cortes de León y Castilla, cit. I. p. 59.

25. Como ha recogido BOEHN, las Crónicas de Hagecio censuran, con referencia al año 1329, a los que se dejan crecer la barba o el bigote a la manera de los paganos, o como los perros y los gatos. BOEHN, M. von, *op. cit.*, p. 263.

uno de los ángeles músicos, Dios Padre en un capitel y el rey Herodes. La modalidad de raya en medio se ve en María, José, Juana de Evreux, ángeles, personajes fabulosos del friso... Por último señalar que los personajes que aparecen barbados son aquellos atemporales al momento en que se esculpen y que según la tradición y la época que les tocó vivir, presumiblemente llevarían barba: Jesucristo, San José, Simeón, Herodes, los Reyes Magos.

## EL CALZADO

En estos siglos que tratamos se observa cómo el calzado se va haciendo apuntado. Su origen está en Inglaterra ya a finales del siglo IX. Este apuntamiento llegará hasta lo exagerado, incluso existirá el prejuicio social de que éste debía ser más apuntado tanto mayor fuese el rango y jerarquía social del que debía usarlo, de forma que los nobles lo llevaban largo y los plebeyos corto<sup>26</sup>. Para poder andar no quedó otra solución que la de retorcer las puntas hacia arriba. Lo que no está claro son las circunstancias que motivaron esta moda, ya que no basta afirmar que ese era el espíritu del gótico. En la península podemos buscar también otra vía de influencia en la moda musulmana que gustaba del zapato con punta curvada. Tanto el zapato largo como el corto se solían abrochar con una trabilla. Lo podemos comprobar en los atlantes de Olite.

## CONCLUSIÓN

Resulta interesante comprobar, una vez más, cómo el pequeño Reino de Navarra, efectivamente, fue un enclave importante, centro receptor de ideas, estilos y modas, sabiendo adaptarse a las corrientes propias de cada momento, marchando al ritmo de los tiempos.

En este marco reducido, si lo comparamos con otros conjuntos artísticos franceses o hispanos, se reproduce toda una época, con sus gentes, modos y costumbres, una diversificación social y de funciones. Encontramos desde la representación de un campesino que trabaja la tierra (Lámina 8), hasta un caballero o un eclesiástico. Deducimos, por tanto, el contenido social que esta portada guarda consigo, de forma que se nos muestra como un documento para el estudio de los siglos del gótico navarro e internacional.

Por otra parte, quien haya fijado la vista en la portada de Santa María, lo mismo da que se haya tratado de una mirada rápida, como de una metódica y detallada observación, habrá notado la elegancia y grandilocuencia con que se presenta. Esto no significa que la labor escultórica no esté exenta de imperfecciones, sino que al referirnos a elegancia lo hacemos pensando en su calidad, naturalidad y sencillez. El Diccionario de la Real Academia en una de sus acepciones señala que elegante es la “persona que vive con entera sujeción a la moda”. Quien busca ser elegante acaba sujetándose a los cánones de la moda con naturalidad y sigue unas leyes que le llevan a la corrección<sup>27</sup>.

26. *Ibid.* p. 247.

27. BOROBIO, L.. *El arte expresión vital*, Pamplona, 1988. En esta obra el autor recoge esta misma idea.



Lámina 8. Campesino arando la tierra.

Distinto, sin lugar a dudas, hubiera sido encontrar en los personajes descritos de la portada, atavíos impropios al siglo en que se esculpieron, deshaciendo así la armonía que esta obra tuvo, tanto para el hombre que la vio levantarse como para nosotros, que procuramos mirar las obras de arte introduciéndonos en el ambiente y estilo de cada época. De esta manera resulta más sencillo hacer una crítica lo más objetiva posible.

## BIBLIOGRAFÍA

- BERNÍS, C., *Indumentaria medieval española*, Editado por el Instituto Diego Velázquez del CSIS, Madrid, 1956.
- BOEHN, M. von., *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del Cristianismo hasta nuestros días*, 8 volúmenes. Editorial Salvat, Barcelona, 1928-1929.
- BOROBIO, L., *El arte expresión vital*, Ediciones EUNSA, Pamplona, 1988.
- BRUHN-TILKE, *Historia del traje*, Editorial Gustavo Gili (con prólogo del Marqués de Lozoya), Barcelona, 1966.
- DIEZ Y DIAZ, A., *Olite. Historia de un reino*, Gráficas Lizarra S.L., Estella, 1984.
- JUSUÉ, C. y RAMÍREZ, E., "Olite", en *Panorama*, n. 2, Pamplona, 1989.
- LAVER, J., *Breve historia del traje y la moda*, Editorial Cátedra, Madrid, 1988.