

LA MODA EN LA ANTIGÜEDAD ROMANA: UN PROBLEMA DE MENTALIDADES*

0. INTRODUCCIÓN.

El término «moda» proviene del francés «mode», que a su vez deriva del latín *modus*. Fue en el s. XVII cuando la clase alta francesa comenzó a utilizar la expresión de vestirse «à la mode», indicando así la elección de una manera de vestir diferente de la española¹. De esta forma, el término moda, en sentido estricto, nace en unas circunstancias históricas determinadas y su aplicación al mundo antiguo pone de manifiesto el problema de la pertinencia de la utilización del término «moda» en la Antigüedad. Es una opinión extendida que esto no es posible, a no ser que se formule de una manera muy genérica, pues en la Antigüedad faltaba precisamente el incentivo al cambio continuo que implica la moda, bien por la ausencia de un sistema productivo, bien porque la belleza corporal estaba unida a una serie de valores éticos y estéticos de unidad y duración².

Asumiendo, pues, estos presupuestos, nuestro propósito no es tanto estudiar la «moda» en la Antigüedad de una manera anacrónica o figurada, como realizar un análisis de aquellos aspectos de la mentalidad indumentaria romana que más afinidad presen-

* El texto de este trabajo recoge la conferencia que con el mismo título se impartió dentro del II Curso de Filología Clásica «Un mundo familiar, la vida cotidiana en la Antigüedad Clásica», organizado por el departamento de Filología Clásica y el Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Madrid, celebrado durante el mes de Marzo de 1993.

¹ Cf. N. Squicciarino, *El vestido habla. Consideraciones Psico-sociológicas sobre la indumentaria*, Madrid 1990, p.151.

² Cf. Squicciarino, *op.cit.*, pp.151-2 y F. García Jurado, «El *Système de la Mode* de Roland Barthes y algunos puntos de coincidencia con el sistema indumentario latino, analizado a partir de los mismos textos», *Actas del IV Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, Córdoba, Diciembre de 1991, (en prensa).

tan con la idea que nosotros tenemos de la moda, pues, aun dentro de las obvias diferencias entre el mundo antiguo y el moderno, pueden establecerse algunos hechos en común.

Por otra parte, al estudiar la mentalidad indumentaria romana, pretendemos dar una visión diferente del vestido antiguo, que se estudia, por lo general, a partir de los testimonios iconográficos y de las descripciones literarias, y, al menos en lo que al mundo romano respecta, se echa en falta un estudio de carácter interdisciplinar (filológico, semiótico, antropológico, etc.) que ponga su objetivo precisamente en la propia mentalidad indumentaria de las personas que llevaban estas prendas. Al estudio de la mentalidad indumentaria y su conexión con la idea de moda vamos a dedicar, pues, las páginas que siguen.

1. *Aspectos de la mentalidad indumentaria.*

El vestido y el cuerpo.

La mentalidad indumentaria es el conjunto amplio de ideas estéticas y morales acerca del propio vestido y adorno, así como de su incidencia en otros aspectos de la vida. Con el estudio de esta mentalidad se intenta conocer cómo consideraban los romanos su indumentaria y la extranjera, cuáles eran sus prejuicios, sus preferencias, y cómo se diferencia la visión del hecho indumentario según concierna a un hombre o a una mujer, de que se sea rico o pobre, romano o extranjero, y, en el caso de las mujeres, de que se sea matrona o meretriz.

Un buen medio de aproximación a esta mentalidad viene dado por la propia «lengua latina», que ha articulado un lenguaje indumentario rico en ideas, metáforas y procedimientos lingüísticos para poder expresar el hecho indumentario con toda riqueza de matices. Ya no contamos con las prendas antiguas, reproducibles tan sólo a partir de esculturas y pinturas, pero sí conservamos el lenguaje indumentario, que, como veremos, es tan importante como las mismas prendas reales. Vamos a trazar brevemente los rasgos básicos de la mentalidad indumentaria romana, que, por otra parte, presenta aspectos comunes y divergentes con la mentalidad griega y mediterránea del mundo antiguo en general, sin olvidar tampoco la nuestra.

a) Vestido normal y vestido atípico: Lo «normal» y lo «atípico» son conceptos relativos que pueden cambiar por causa de factores muy diversos. Sin embargo, la diferencia entre el «vestido normal» y el «vestido atípico», tal y como se considera en una cultura en un momento dado, es un buen criterio para estudiar la mentalidad indumentaria, pues cuando reconocemos una prenda como normal para una circunstancia o un tipo de persona, esto implica que la hemos asimilado a nuestra cultura indumentaria. De esta forma, tenemos trajes de diario frente a trajes de fiesta, y cada uno es normal dentro del fin al que van destinados —trabajo y celebración, respectivamente— o distinguimos en mayor o menor medida la diferencia entre ir vestido de forma normal e ir disfrazado, caso este último que puede lograrse de formas diversas, tales como ponerse un vestido de otra época, o bien un atuendo de los considerados normales, pero impropio para la persona que lo lleva, como, por ejemplo, un hombre vestido de mujer. La lengua latina, y en especial dentro del latín de la comedia, nos brinda una buena oportunidad para ver esta diferencia en los participios *uestitus/ornatus*, cuando designan, respectivamente, a aquel que va vestido con unas ropas que le son propias y al que va vestido atípicamente, ya sea de una forma peyorativa o meliorativa. El término, *ornare*, con el valor de «vestir(se) de una manera especial, por alguna razón o con un fin concreto», se utiliza corrientemente en la comedia para referirse a personas impropiaemente vestidas, como es el caso de una meretriz disfrazada de matrona (nunca al revés)³:

PE. habeo eccillam meam clientam, meretricem adulescentulam.
Sed quid ea usus est? PA. ut ad te eam iam deducas domum
itaque eam ut *ornatam* adducas, *ex matronarum modo*,
capite compto, crinis uittasque habeat adsimuletque se
tuam esse uxorem; ita praeciendum est (Plaut. *Mil.* 789-793).

Igualmente, vemos utilizado el sustantivo *ornatus* en el sentido de 'vestido atípico', frente a *uestitus* 'prenda normal'. De esta forma, *ornatus* puede designar el atuendo de un hombre vestido de mujer, como podemos observar en el conocido caso de la comedia plautina *Menaechmi*, donde *Menaechmus I* aparece vestido con una *palla* de su esposa:

³ F. García Jurado, «La estructura del doble en el *Amphitruo* de Plauto y la estructura léxica *uestitus/ornatus*», *Emerita* 60, 1992, pp.133-134.

ecquid adsimulo similiter?— qui istic est *ornatus* tuos? (Plaut. *Men.* 146).

De esta forma, el teatro ha sabido jugar desde siempre con el carácter atípico del vestido y la sutil frontera entre lo normal y lo atípico, ya sea por elegante o por ridículo. Volveremos a ella cuando tratemos sobre el exceso ornamental y el vestido extranjero.

b) El exceso y la desnudez: La proliferación de elementos ornamentales suele ser un asunto de mal gusto, y supone un tabú de carácter estético. Uno de los más conocidos estudiosos de la semiótica del vestido, Roland Barthes, cuyo objeto de estudio era el lenguaje de las revistas de moda, observó cómo el mal gusto se encuentra unido precisamente a la profusión de accesorios ornamentales, de manera que una frase como «une femme couverte de bijoux» se entiende automáticamente de manera peyorativa⁴. Si pasamos al mundo romano, podemos ver un oportuno pasaje de Catón el Censor en el que se nos habla de unas mujeres recubiertas con nada menos que nueve objetos lujosos diferentes:

mulieres *opertae* auro purpuraque; arsinca, rete, diadema, coronas aureas, rusceas fascias, galbeos, lineas, pelles, redimicula... (Cato *Orig.* 113 = Fest. p.320L)

La aparición del adjetivo *opertae* ‘recubiertas’ antes de la profusa enumeración de los objetos de lujo es un indicio del carácter negativo que Catón quiere darle a esta particular profusión de adornos. Parece, pues, que el tabú del exceso ornamental es una constante, y además, como veremos, uno de los aspectos básicos de la crítica misógina dentro del mundo antiguo.

La desnudez, por otra parte, supone uno de los principales objetos de crítica en lo que a la cultura indumentaria romana respecta. Incluso la transparencia del vestido está mal vista y se relaciona, en el caso de las mujeres, con la prostitución. Pero, paradójicamente, la lengua latina cuenta con una notable riqueza léxica para denominar los vestidos transparentes (‘viento textil’, ‘vestido que desnuda’, etc.), de lo que dan buena cuenta los ejemplos siguientes:

⁴ Cf. R. Barthes, *Système de la mode*, París 1967, pp.74-77 y p.157; F. García Jurado «La crítica al exceso ornamental femenino en la comedia latina a partir de los recursos léxicos relativos a la *Lex Oppia*», *Minerva* 6, 1992, p.199 y n.2.

aequum est induere nuptam uentum textilem
palam prostare nudam in nebula lina? (Pub. *Mim.* 17).

tunicam rallam, tunicam spissam (Plaut. *Epid.* 230).

ut denudet feminas uestis (Plin. *NH.* 11.76)

tenuis uestis (Tib. II 3.53-54), cf. Tib. I 10.61-62 y Prop. I 1.12.

Nudus es un término vago en lo que respecta a su designación, al igual que ocurre con nuestro adjetivo «desnudo», pues no se aplica estrictamente a las personas que están en realidad desnudas, sino a aquellas que, por razones de diverso tipo, nos parece que están ligeras de ropa. Pero *nudus* también se usa para expresar el acto de estar desembarazado de la ropa, lo que nos lleva a otra de las ideas clave sobre el vestido en el mundo romano, precisamente el de la incomodidad⁵ que ofrecen prendas como la toga, pues al rodear el cuerpo impiden su libre movimiento. La comodidad o la incomodidad del vestido ha dejado asimismo su huella dentro del lenguaje, precisamente en la diferenciación entre la manera ajustada o no ajustada de ir vestido, expresada con los participios *cinctus/discinctus*. Estar *discinctus*, al margen de connotaciones peyorativas, es sinónimo de estar relajado en el ámbito del hogar (Hor. *Sat.* II 1.73 *nugari cum illo et discincti ludere donec decoqueretur holus soliti*). Por ello, parece bastante verosímil pensar, como propuso Angel Pariente⁶, que el término «encinta», que en nuestra lengua se emplea para designar a la mujer embarazada, provenga precisamente del participio latino *incincta*, forma intensiva del verbo *cingo*, con el sentido de estar «revestida» y, por tanto, «impedida para el movimiento».

c) Aspectos físicos del vestido: Otro aspecto significativo de la mentalidad indumentaria viene dado por la clasificación de las prendas según sus características físicas, o la posición que ocupan una vez puestas. En lo que a la cultura romana respecta, es posible una clasificación, en términos generales, según el criterio de que la prenda se ponga introduciéndola por el cuerpo, como la túnica, o bien colocándola en derredor del mismo, como la

⁵ Cf. Squicciarino, *op.cit.*, p.92.

⁶ A. Pariente, «Notas a esp. *encinta*, lat. *incincta* e *inciens*», *Durius* 1, 1973, pp.223-240.

toga⁷. La clasificación, para nosotros más familiar, de las prendas en interiores y exteriores está mucho menos desarrollada en latín clásico (no así en el latín tardío) y no es la misma que la que aquí proponemos, pues una prenda que se introduce por el cuerpo, como una túnica, no es necesariamente una prenda interior. Por otra parte, una clasificación en prendas que envuelven y prendas que se introducen responde a una cultura en la que se usan normalmente mantos y togas envolventes, pues no debemos olvidar que en nuestra sociedad las capas o las togas no son más que residuos del pasado. En relación con esto, una característica de la lengua latina y también, en buena medida, de la griega, es la existencia de dos verbos específicos para expresar la colocación de uno y otro tipo de prenda. Así, para las prendas que se introducen, como la túnica, se utiliza *induo* 'vestir adaptando' la prenda al cuerpo, mientras que para las prendas que rodean el cuerpo se usa *amicio*, cuyo valor originario es 'poner por ambos hombros', 'en derredor'. Ambos verbos pueden verse a veces dentro de un mismo texto:

toga laciniis abscissis amictum, discincta *tunica* indutum (V. Max. II 7.9)

tunica indutus et *pallio* uersicolore amictus (Gel. 7, 10, 4)

Es interesante el hecho de que en un estado antiguo de la civilización latina, posiblemente mucho antes de la aparición de los primeros testimonios escritos, la simetría que en el plano horizontal presenta el cuerpo humano haya tenido que ver en la elección de *amicio* para ser utilizado como el verbo específico de las prendas envolventes, debido al carácter dual del preverbo *amb-* 'por ambas partes'⁸ que aparece en este verbo. Este carácter dual, aplicado a la toga, puede tener una interpretación simbólica, de la misma manera que lo encontramos en otras prendas de épocas posteriores, tales como los vestidos bipartitos o bicolores de los

⁷ Varrón, en su *De lingua Latina*, hace una clasificación de las prendas que, si bien discutible, sigue precisamente este principio: Varro. *Ling. 5*, 131133 *Prius deinde indutui, tum amictui quae sunt tangam...* Para una revisión más amplia del asunto cf. F. García Jurado, *Los verbos de «vestir» en la lengua latina. (Introducción al lenguaje indumentario)*, Amsterdam, IIakkert, 1993, pp.36-54.

⁸ Cf. J.H. Jasanoff, «Gr. ἄμφω, lat. *ambo* et le mot indoeuropéen pour 'l'un et l'autre'», *BSL* 71, 1976, 123-131.

bufones de la Edad Media, donde la dualidad simboliza precisamente la división del espíritu⁹.

1. El vestido ascendente y el vestido descendente: El eje vertical del cuerpo también es importante para la consideración del vestido, ya sea en el aspecto ascendente, de carácter positivo, o descendente, de carácter negativo, dentro de la cultura indumentaria romana¹⁰. Así, el vestido ascendente, o recogido hacia arriba, simboliza la diligencia para el trabajo:

ne male conditum ius apponatur,
praecinctorum recte pueri comptique ministrent
(Hor. *Sat.* II 8.69-70).

Por el contrario, el vestido que llega hasta los pies (*demissus*) es propio de extranjeros, afeminados, o incluso de lo que podemos considerar en la poesía un «dandi», como es el caso de Propercio:

et ibo/mundus demissis institor in tunicis (Prop. IV 2.37-38).

Pero Horacio valora precisamente el término medio en la longitud del vestido, pues este es importante para no caer en el ridículo. De esta forma, ni es bueno llevar una túnica hasta los pies ni tampoco subida hasta las ingles:

Martinus *tunicis demissis* ambulat; est
qui inguem ad obscenum *subductis* usque facetus
(Hor. *Sat.* I 2.25-26)

Las connotaciones, sin embargo, no son las mismas cuando el vestido largo lo lleva una matrona, pues en este caso implica el simbolismo de la fidelidad conyugal (Tib. I 6.67-68) *sit modo casta doce, quamvis non uitta ligatos/impediat crines nec stola longa pedes*), frente a la meretriz vestida de transparente seda, y cuyas indumentarias Horacio opone en estos versos:

matronae praeter faciem ni cernere possis,
cetera, ni Catia est, demissa ueste tegentis
si interdicta petes, uallo circumdata nam te

⁹ Cf. Barthes, *op.cit.* p.156.

¹⁰ Cf. F. García Jurado, «El vestido ascendente y el vestido descendente. Un aspecto significativo de la mentalidad indumentaria en la obra de Horacio», *Actas del Bimilenario de Horacio*, Salamanca, Diciembre de 1992, (en prensa).

hoc facit insanum, multae tibi tum officient res,
 custodes, lectica, ciniflones, parasitae
 ad talos stola demissa et circumdata palla,
 plurima, quae inuideant pura apparere tibi rem
 altera, nil obstat: Cois tibi paene uidere est
 ut nudam, ne crure malo, ne sit pede turpis
 (Hor. *Sat.* I 2.94-102).

De esta forma, la mentalidad indumentaria romana es consciente del cuerpo, tanto en su horizontalidad como en su verticalidad, así como del sexo. Precisamente, a la relación del vestido con las partes del cuerpo dedicaremos las líneas siguientes.

2. El vestido y las partes del cuerpo: En otro lugar¹¹, hemos observado la importancia que las partes del cuerpo, en especial los brazos y las piernas, tienen en la descripción y denominación de los vestidos, en especial cuando se trata de vestidos extranjeros. En la cultura indumentaria romana se desprecian las mangas largas y las túnicas talaes masculinas por su asociación a lo extranjero y lo afeminado. Así, Rémuló, en la *Eneida*, aduce como reproche a los frigios su afición a las mangas largas:

uobis picta croco et fulgenti murice uestis,
 desidiae cordi, iuuat indulgere choreis
 et tunicae *manicas* et habent redimicula mitrae
 (Verg. *Aen.* IX 614-16)

Las mangas largas, a su vez, han dado lugar a dos denominaciones que tienen que ver con las partes del cuerpo, como son *tunica manicata* (Cic. *Catil.* II 22 *manicatis et talaribus tunicis*) y *tunica manuleata* (Plaut. *Ps.* 738 *manuleatam tunicam habere hominem addeceat*). Estas denominaciones responden a un tipo de prenda extravagante, y se pueden oponer a la *tunica* por antonomasia o, en otros términos, el vestido considerado normal, que, como define el lexicógrafo tardío Nonio Marcelo, es un *uestimentum sine manicis* (Non.p.860L), es decir, sin mangas largas. Asimismo, la longitud de la túnica que cae hasta los pies ha dejado su impronta en las denominaciones dadas a esta prenda, ya sea como

¹¹ Cf. F. García Jurado, «Los hábitos indumentarios extranjeros en la lengua latina», *G.I.F.* 45, 1993, pp.253-269.

tunica longa (Plaut.*Poen.*1298 *quis hic homo est cum tunicis longis quasi puer cauponius*), o, de nuevo haciendo referencia a una parte del cuerpo, como *tunica talaris* (Cic.*Ver.*5.31 *cum iste cum pallio purpureo talarique tunica uersaretur in conuiuuiis muliebribus*). Estas denominaciones se asocian, asimismo, a prendas extravagantes, frente a la *tunica*, es decir, la túnica corta. Es en Plauto donde podemos encontrar el ejemplo más característico del rechazo que causa este tipo de prenda, pues le aplica la denominación peyorativa *demissicia*, *hapax* formado sobre el participio *demissa* ('caída'). Con esta palabra inventada se expresa el estupor que le causa a un personaje plautino la indumentaria de un cartaginés:

sane genus hoc mulicrosumst *tunicis demissiciis*
(Plaut.*Poen.*1303).

Pero si para la mentalidad indumentaria romana un hombre que cubre sus piernas con una larga túnica es un afeminado, tampoco resultaba elogiado, aunque por razones distintas, quien las hacía resaltar con unos calzones o *bracae*¹². En lo que al lenguaje respecta, es significativo que el término *bracae* sea un nombre genérico dentro de la lengua latina para referirse a distintos tipos de prendas extranjeras que tienen como denominador común el hecho de subrayar la bifurcación de nuestro cuerpo en dos piernas, para horror de muchas culturas¹³. Así, con el término *bracae* se denomina tanto a los calzones galos (Suet, *Iul.* 80 *Galli bracas deposuerunt latum clauum sumpserunt*) y germanos (Tac.*Hist.* II 20 *quod uersicolori sagulo, bracas, barbarum tegumen, togatos adloqueretur*), como a los anchos calzones de los pueblos orientales (Pers. III 53 *bracatis Medis*). A estos últimos se añade, además, su carácter de prenda desceñida (Luc.1,430 *et qui te laxis imitantur, Sarmata, bracis*), lo que les convierte en prendas doblemente peyorativas.

De esta forma, la mentalidad indumentaria romana, tal y como la encontramos reflejada en la lengua, es rica y compleja de matices, de manera que podemos hablar con toda propiedad de

¹² Para el carácter despectivo de las *bracae* en el mundo romano cf. L. Wilson *The Clothing of the Ancient Romans*, Baltimore, 1938, pp.73-75 y J. Wild, «Clothing in the North-West Provinces of the Roman Empire» *Bonner Jahrbücher* 168, 1968, pp.227 y 231.

¹³ Cf. Squicciarino, *op.cit.*, p.82.

una mentalidad articulada y en estrecha relación con una concepción concreta del cuerpo. El vestido y el adorno, por lo demás, no son un hecho aislado dentro del contexto de la vida, sino todo lo contrario, pues constituyen un objeto de estudio privilegiado para poder entender otros hechos implicados. Vamos a revisar dos de ellos, como son la misoginia, y la relación del vestido con la literatura.

2. *Vestido femenino y misoginia en la comedia latina.*

a) La crítica misógina como reflejo de la moda. *La Lex Oppia*: Una de las manifestaciones más llamativas de la misoginia en la Antigüedad puede observarse precisamente en la crítica al exceso ornamental femenino. Esta crítica nace del exclusivo derecho que los varones se confieren a la hora de restringir los gustos ornamentales femeninos, sobre todo los de las mujeres con posibles económicos para procurárselos y, por otra parte, del hecho de que se sobreentienda que la mujer se viste con el único fin de agradar al varón. Estas dos circunstancias convierten a éste, pues, en juez y destinatario del arreglo. En este sentido, en la literatura latina encontramos más de una vez la expresión *ornata uiro* referida a una mujer:

Philem. tibi me exorno ut placeam
Philol. ornata es satis (Plaut. *Most.* 293).

Este estado de cosas nos lleva a observar también en la lengua un hecho cuyo planteamiento, aun a riesgo de resultar anacrónico, es pertinente para dar una visión completa del hecho, como es que no se suponga que la mujer pueda arreglarse también para reafirmar su propia autoestima, idea que en definitiva es muy reciente¹⁴. En este sentido, tenemos un significativo pasaje de Terencio donde un joven enamorado se informa del descuido personal que la amada presenta en su ausencia, y donde podemos observar cómo la expresión latina equivalente a la nuestra de 'estar de trapillo' es, precisamente, *ornata sibi*, es decir, 'arreglada para sí misma', lo que da cuenta indirectamente de la consideración que la autoestima femenina tiene en la cultura romana:

¹⁴ Cf. Squicciarino, *op.cit.*, p.130.

texentem telam studiose ipsam offendimus,
 mediocriter uestitam ueste lugubri
 (ei(u)s anui' causa opinor quae erat mortua)
 sine auro; tum *ornatam ita uti quae ornantur sibi*
 nulla mala re esse expolitam muliebri;
 capillu 'pexu' prolixus circum caput
 reiectus neglegenter (...) (Ter. *Haut.*285-291).

La crítica misógina contra el ornato femenino en la comedia latina es un asunto rico que no puede desligarse de un hecho contemporáneo a la época de Plauto, precisamente la discusión sobre una de las leyes suntuarias más famosas de la Antigüedad, la *Lex Oppia*, cuya vigencia se extendió desde el año 215 hasta el 195, fecha de su abrogación. La interpretación de esta ley depende, en buena medida, del testimonio del historiador Tito Livio, que nos la transmite en estos términos¹⁵.

ne qua mulier plus *semunciam auri* haberet neu *uestimento uersicolori* uteretur neu iuncto *uehiculo* in urbe oppidoue aut propius inde mille passus nisi sacrorum publicorum causa ueretur (Liv. XXXIV 18).

Por su parte, en lo que a la historia de la literatura respecta, la *Lex Oppia* ha quedado reflejada jocosamente en diversos pasajes de las comedias plautinas, pero sobre todo en tres pertenecientes a *Aulularia*, *Epidicus* y *Poenulus*. Especialmente, en la comedia de *Epidicus* pueden encontrarse interesantes comentarios acerca de la indumentaria de una mujer, en este caso la amiga de un joven, llenos de admiraciones y juegos léxicos, como podemos ver en el siguiente pasaje:

PE. uiden ueneficam?

EP. sed uestita, aurata, ornata *ut lepide, ut concinne, ut noue!*

EP. *quid* erat induta? an *regillam induculam* an *mendiculam?*

EP. *impluuiatam*, ut istaec faciunt uestimentis nomina (Plaut. *Epid.*221-224).

¹⁵ Unos estudiosos creen que se trataba de un ley que confiscaba los bienes de las mujeres y que, ya en segundo lugar, prohibía la exhibición de sus riquezas; otros, por su parte, sostienen que la ley debía de vedar, más bien, el exceso de ostentación, pero no la propiedad de bienes suntuarios. Para la primera interpretación cf. S.B. Pomeroy, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, Madrid 1987, pp.199-204 y Ph. Culhan, «The *Lex Oppia*», *Latomus* 41, 1982, pp.786-793.

La enumeración de prendas y ornamentos, a veces agotadora, es el recurso léxico más utilizado y tiene un fin estilístico concreto, que es precisamente el de dar una idea peyorativa de desmesura, pues, como ya hemos comentado, la abundancia excesiva de adornos recarga y no ensalza. Plauto recurre a este recurso cómico, como nos muestra de nuevo en *Epidicus*, donde aparece una enumeración de veinte variedades de prenda diferentes, tanto reales como ficticias:

quid istae quae uestei quotannis nomina inueniunt noua?
 tunicam rallam, tunicam spissam, linteolum caesicium,
 indusiatam, patagiata, caltulam aut crocotulam,
 subparum aut —subnimium, ricam, basilicum aut exoticum,
 cumatile aut plumatile, carinum aut cerinum— gerrae maximae!
 (Plaut. *Epid.* 229-233)

El pasaje no es, ni mucho menos, un muestrario real de nombres de prenda que usaran las mujeres, pues se han inventado varios términos para lograr precisamente el efecto cómico¹⁶. No obstante, independientemente de su veracidad, podemos extraer del mismo dos datos básicos y verosímiles para conocer mejor la mentalidad indumentaria:

En primer lugar, la importancia que se da dentro del pasaje a los nombres de prenda, que precisamente cambian cada año. El nombre de la prenda no es algo accesorio a la misma, pues su función es, precisamente, recrearla y hacerla más deseable. Siglos después, la moda sabrá sacar buen partido del hecho de que la prenda no sea prácticamente nada sin su nombre. Así, por ejemplo, podemos preguntarnos si nuestra conocida «rebeca» hubiera tenido tal difusión de no haber sido bautizada de tal manera por la famosa película de Alfred Hitchcock.

Por otra parte, Plauto hace referencia a un cambio anual de nombre de prenda (*quid istae quae uestei quotannis nomina inueniunt noua?*), quizá exagerado, pero que supone un buen indicio para pensar que no todo lo que concierne al vestido en la Antigua-

¹⁶ Cf. Wilson, *op.cit.* pp.153-155 y M.J. Muñoz Jiménez «Roma ludens: reflejos de humor en la literatura latina», *Estudios Clásicos* 101, 1992, pp.34-36.

dad es algo tan inmutable como a veces se piensa, pues el mundo indumentario necesita, en efecto, de cierta dosis de novedad.

b) Las críticas misóginas contra matronas y meretrices: La *Lex Oppia* iba dirigida contra las matronas y restringía un aspecto concreto de su adorno, precisamente el adorno hecho de materiales preciosos, como era el oro y la púrpura, dentro de una mentalidad donde estos bienes se consideraban patrimonio más que adorno. De hecho, en *Epidicus* se nos habla de mujeres adornadas con fincas, lo que, aun siendo una hipérbole, no deja de ser revelador:

quasi non *fundis* exornatae multae incedant per uias
(Plaut. *Epid.* 226).

Pero resulta llamativo que los pasajes de la comedia que aluden a esta ley no se ciñan estrictamente a su contenido concreto, el oro y la púrpura, ni tampoco a su destinatario propio, las matronas, salvo en el caso puntual de *Aulularia* 498-536. Los otros pasajes alusivos son más ambiguos, así el de *Epidicus* 222-235 ya citado, que alude a los vestidos y donde, aunque se habla de meretrices, cabe también la referencia a las matronas. Pero el caso más significativo es el de *Poenulus* 210ss., que incluso está puesto en boca de dos meretrices, y donde no se alude más que de pasada al oro y la púrpura, lo justo para dejar entrever los hechos de la *Lex Oppia*. Muy al contrario, en este pasaje se habla abundantemente de otro aspecto del arreglo personal femenino que es la «toilette». Esta circunstancia, que también podemos apreciar en otros pasajes de Plauto (*Mostelaria* 166-293 y *Stichus* 742-748), nos ha permitido observar que hay una tendencia a relacionar el lavado y el aseo con las meretrices, mientras que el oro y la púrpura se asocian preferiblemente a las matronas. Con ello, hemos rastreado dentro de la comedia latina dos tipos de discurso diferentes contra el adorno femenino, combinando precisamente contenido de la crítica y destinatario¹⁷, es decir, oro y púrpura con matronas, y afeites con meretrices. Así las cosas, dados dos tipos de discurso misógino, lo significativo es que pueda utilizarse en la comedia

¹⁷ El estudio pormenorizado de estos hechos puede encontrarse en F. García Jurado, «Las críticas misóginas a las matronas por medio de las meretrices en la comedia plautina», *CFC (Estudios latinos)* 4, 1993, pp.39-48.

una crítica propia de meretrices para aludir a un hecho que concernió casi exclusivamente a las matronas. El asunto va más allá de la mera adopción de modelos de meretriz griega para aludir a matronas romanas, y es posible que se ponga indirectamente de manifiesto hechos de rivalidad y emulación entre uno y otro tipo de mujer en lo que al arreglo concierne, ya que, como es sabido, la dinámica de la moda es precisamente la de la emulación¹⁸. De esta forma, observamos cómo en la comedia *Menaechmi* el marido regala a una meretriz una *palla* de su esposa (precisamente la que llevaba puesta, como vimos en l.a.):

responde, surrupuistin uxori tuae
pallam istanc hodie ac dedisti Erotio? (Plaut. *Men.*507-508).

Otro dato indirecto puede ser el sentimiento de las propias meretrices como grupo, tal como vemos expresado en *Cistalaria*:

deceat pol, mea Selenium,
hunc esse ordinem beniuolentis inter se
beneque amicitia utier,
ubi istas uideas summo genere gnatas, summatis matronas,
ut amicitiam colunt atque ut eam iunctam bene habent inter se.
si idem istuc nos faciamus, si imitemur, ita tamen uix uiuimus
cum inuidia summa (Plaut. *Cist.*21-27).

Así, la comedia de Plauto refleja lo que podemos considerar como un embrión de lo que en nuestro mundo se entiende como el «mundo de la moda», reflejado ciertamente a través del sarcasmo misógino y la ironía.

3. *Moda y literatura en las elegías de Tibulo y Propercio.*

a) El vestido de la amada inserto en la trama literaria: Entramos ahora en una nueva etapa de la cultura latina de mayor refinamiento, y donde se han producido unos cambios sociales sensibles. En lo que a nuestro objeto de estudio respecta, observamos que los asuntos del vestido y el adorno dentro de la elegía no son una mera circunstancia marginal, sino que guardan una estrecha

¹⁸ Cf. Squicciarino, *op.cit.*, pp.153-155.

¹⁹ A este respecto cf. F. García Jurado «El vestido de la amada. La función simbólica del vestido en las elegías de Tibulo y Propercio», *IV Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica* (Valdepeñas, julio de 1992), *Universidad Abierta* (UNED), Serie R N° 9, 1992, pp.197-207.

relación con el propio género poético, pues los poetas elegíacos saben bien que con un vestido se puede incitar al enamoramiento (Ov. *Ars.* III 169 ss.). De esta forma, el vestido se convierte en un tema literario con entidad propia, y el mismo Propercio nos refiere que sería capaz de escribir un libro dedicado exclusivamente al vestido de su amada¹⁹:

siue illam Cois fulgentem incedere cogis,
hac totum e Coa ueste uolumen erit (Prop. II 1.5-6).

Esto no es un hecho aislado en la historia de la literatura, y pueden encontrarse circunstancias similares en otras épocas, así en las obras de Balzac y Marcel Proust, donde las referencias al vestido no son tampoco un mero ornamento literario²⁰. Veamos un ejemplo de lo dicho en la idea del vestido como reclamo amoroso, pues éste configura un motivo temático de cierto alcance. Así, Propercio pide a Cintia que se ponga el vestido que llevaba la primera vez que la vio:

dein qua primum oculos cepisti ueste Properti
indue (Prop. III 10.15-16).

Este mismo motivo puede encontrarse, siglos más tarde, en el *Werther* de Goethe: «Prohíbo que me registren los bolsillos. Llevo en uno aquel lazo de cinta color rosa que tenías en el pecho el primer día que te vi, rodeada de tus niños...» (Goethe, *Werther*, Barcelona, 1985, p.170); y también en Marcel Proust: «Como el vestido con que vimos la primera vez a una mujer, me ayudaría a encontrar de nuevo el amor que tenía entonces (...)» (Proust, *El tiempo recobrado*, Madrid, 1985, p.236).

En lo que a la elegía latina respecta, esta inclusión del vestido como asunto literario de primer orden parte del conocido tópico del desprecio del poeta al ornato femenino y su consiguiente elogio de la belleza sin adorno, tópico que hunde sus raíces en la propia comedia²¹. Pero este desprecio ya no tiene el carácter jocoso que veíamos en aquella, y muestra, paradójicamente, el propio in-

²⁰ Cf. J.N. Quennel «El mundo de la moda», en AA.VV., *En torno a Marcel Proust*, Madrid 1974, p.185.

²¹ Cf. A.L. Wheeler, «Erotic teaching in Roman elegy and the Greek sources. Part II», *CPh*.6, 1911, pp.56-77 y R.J. Gariépy, «Beauty unadorned. A reading of Propertius 1, 2» *CB*. 57, 1930, pp.12-14.

terés del poeta por el arreglo de la amada, pues el desprecio, en realidad, es ambiguo:

quid iuuat ornato procedere, uita, capillo
et tenuis Coa ueste mouere sinus? (Prop. I 2.1-2).

quid tibi nunc molles prodest coluisse capillos
saepeque mutatas disposuisse comas? (Tib. I 8.9-10).

De esta forma, el vestido se convierte en un elemento de evocación, adquiriendo así nuevas implicaciones que lo acercan más a nuestra concepción de la moda, que, en definitiva, es sugerencia. No debemos olvidar, por otra parte, que el vestido en la literatura es una realidad eminentemente verbal. Por ello vamos a tratar, finalmente, de la importancia que el nombre de la prenda tiene en la elegía.

b) El nombre de las prendas lujosas. Exotismo y evocación: La literatura y el arte en general sirven a veces como vehículo de propaganda, voluntaria o no, de ciertos vestidos. Incluso, podemos decir más concretamente que de ciertos nombres de vestido, pues la propagación de una prenda depende en buena medida de su nombre. Ya hemos visto cómo en la comedia plautina se aludía jocosamente a la importancia del nombre de las prendas femeninas que aparecen cada año, y esto parece ser, ciertamente, una constante dentro del mundo indumentario. A este respecto, Roland Barthes considera que no se puede divulgar la prenda de moda antes que su nombre, sino al contrario²². Este hecho confiere al lenguaje indumentario una importancia de primer orden, y encuentra en la elegía latina un caso claro de relación entre la literatura y el nombre de la prenda. Se trata, precisamente, de los lujosos vestidos que durante el siglo I después de Cristo están llegando desde Oriente, gracias a una etapa de floreciente comercio, y que se caracterizan por llevar el gentilicio de su procedencia, tales como *Coa uestis* o *Tyria uestis*. Así,

²² Cf. Barthes *op.cit.*, p.9: «hors la parole, il n'y a point de Mode totale, il n'y a point de Mode essentielle. Il a donc semblé déraisonnable de placer le réel du vêtement avant la parole de Mode; la vraie raison vent au contraire que l'on aille de la parole instituant vers le réel qu'elle institue». Y ya dentro del mundo antiguo, Larisa Bonfante («Roman Costumes: A Glossary, and some Etruscan Derivations», *ANRW* 14, 1973, p.602) resalta precisamente el hecho de que a menudo la palabra y la moda tengan el mismo origen.

mientras observamos que Cicerón usa todavía el gentilicio *Tyria* unido a *purpura*, con el único fin de indicar la procedencia oriental del tejido teñido (Cic. *Verr.* V 176 *illi (...) praeferebant alii purpuram Tyriam, tus alii atque odores uestemque linteam*), en Propercio debe entenderse ya, y esto es el milagro de la moda, que *Tyria* ha pasado a formar parte intrínseca de la denominación de una prenda lujosa, la *Tyria uestis*, donde *Tyria*, más que indicar el origen de la prenda, lo evoca, y donde, además, sobra el término *purpura*, pues se sobreentiende que se trata de un vestido de ese color:

nec *Tyriae uestes* errantia lumina fallunt,
est neque odoratae cura molesta comae (Prop. III 14.27-28).

De igual forma, la *uestis Sidonia* y la *Coa uestis* se han asociado a la obra de Propercio como indumentarias muy queridas por su amada:

quare ne sit tibi tanti *Sidonia uestis* (Prop. II 16.55).

De esta forma, la elegía reelabora el carácter peyorativo de las prendas venidas de Oriente para hacer de ellas un motivo poético de evocación. Una vez más, podemos comparar este hecho con un ejemplo similar dado en la literatura de principios de nuestro siglo, concretamente en la importancia específica que la *túnica del-fos*, evocadora del Oriente y diseñada por Mariano Fortuny según antiguos patrones venecianos, tiene en la propia obra de Marcel Proust, quien a su vez, la ha inmortalizado²³ en la persona de uno de los personajes principales de su magna obra, Albertine.

4. Conclusiones.

En este trabajo, hemos intentado acercarnos no tanto al vestido en sí como a la propia mentalidad indumentaria romana, estudiada a partir de los hechos de lengua. La mentalidad indumentaria muestra una llamativa riqueza y no es la misma en la época de Plauto que en la de Propercio. Ha sido a partir de esta mentalidad, a su vez, donde hemos observado algunos hechos cercanos a lo que en nuestro mundo entendemos como moda, así el tabú estético del exceso ornamental, que en el mundo romano se ve espe-

²³ Cf. Quennell, *op.cit.*, p.198.

cialmente condicionado por la misoginia, la conciencia de la relación entre el vestido y el cuerpo, la importancia del nombre de las prendas, o la relación del vestido con la literatura de amor.

FRANCISCO GARCÍA JURADO
Universidad Complutense