

EL BAQUERO INFANTIL EN LA CORTE ESPAÑOLA DE LOS HABSBURGO (1545 – 1665)

The children's baquero in de Spanish Court of the Habsburgs (1545 – 1665)

José Antonio Fernández Fernández¹

Hipogrifo (ISSN 2328 – 1308), vol. 7, núm. 2, 2019, pp. 743 – 767

DOI <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.02.53>

Recibido: 04 – 04 – 2019

Aceptado: 23 – 07 – 2019

Publicado: 30 – 11 – 2019

Resumen

El sayo de tradición medieval y la indumentaria turca, configuraron el baquero infantil como la prenda más representativa de la primera infancia durante el gobierno de la Casa de Habsburgo en España. Más allá de su funcionalidad, tuvo un valor simbólico con el que se hacía reconocible la majestad regia; proyectándose en la iconografía del Niño Jesús con el fin de realzar su efigie, al tiempo que se promovía la condición semidivina de los infantes hispánicos.

Palabras clave

Indumentaria infantil, España, monarquía, tratados de sastrería, Edad Moderna.

Abstract

The medieval tunic and Turkish clothing, configured the children's baquero as the most representative garment of the early childhood during the rule of the Habsburg House in Spain. Beyond its functionality, it was a symbol with which the regal majesty became recognizable, and was projected on the iconography of the Child Jesus in order to enhance his effigy, while promoting the semidivine condition of the Hispanic princes and princesses.

Keywords

Children's clothing, Spain, monarchy, tailoring books, Early modern period.

¹ Universidad Rey Juan Carlos y Universidad Politécnica de Madrid. jose.fernandezf@urjc.es. Quiero mostrar mi agradecimiento por la atención prestada a Hassan Chahboune y Mustaphá Lechhabekkaoui (traducción árabe-español), Ana García Sanz (Conservación del monasterio de las Descalzas Reales), Paloma Muñoz Campos y Félix García Díez (Conservación e Investigación del Museo Nacional de Artes Decorativas), Solange Artiles (Conservación del Museo Sa Bassa Blanca) y Beatriz Moreno de Barreda (Conservación de la Colección Abelló).

1. La indumentaria infantil en el contexto de la etiqueta de Borgoña

Con la inserción del protocolo de Borgoña² en 1548 por el Emperador Carlos V en la casa de su heredero, el príncipe Felipe, se inició el asentamiento de un nuevo código indumentario concebido como expresión de poder y majestad de los Austrias que, en concordancia con su prestigio político, determinó el modo de vestir de los palacios europeos³. Esta nueva imagen de la monarquía española fue tomando consistencia durante el reinado de Felipe II a través de unos usos indumentarios concretos, que se aplicaron además de a la moda femenina y masculina, a los pequeños infantes; perdurando un siglo y medio hasta la entrada al gobierno de los Borbones.

La fijación de la prestigiosa etiqueta borgoñona en la casa y corte de Felipe II tuvo como objetivo asentar el orden y la jerarquía mediante disposiciones que regulaban el funcionamiento de todos sus departamentos, así como lo concerniente al ceremonial de los diferentes actos públicos⁴. Por influencia de las normas que operaban para el soberano, se fueron configurando las de la casa de la reina⁵, a la cual se vinculaban los pequeños príncipes en su infancia; y en este contexto, la solemne escenografía y la apariencia que otorgaba el vestido actuaron como instrumentos de promoción de la grandeza de los monarcas y sus descendientes.

Como consecuencia, la indumentaria de los infantes reprodujo la tipología de sus progenitores, con los mismos elementos restrictivos que otorgaban poca posibilidad de movimiento; si bien, fue atendida una cierta comodidad mediante el que es considerado el traje más representativo de la primera infancia: el baquero. Se trata de un sayo o vestido que aparece en las fuentes desde mediados del siglo XVI y que, aunque estuvo sujeto a pequeñas variaciones durante el Antiguo Régimen, su uso llegó a extenderse en España hasta mediados del siglo XIX, cuando se adaptó al gusto del Romanticismo⁶. Pero para entender la evolución formal de esta prenda y sus influencias extranjeras, resulta preciso remontarnos a su origen, que debe situarse en la necesidad de flexibilizar la rigidez vestimentaria en los miembros más jóvenes de la familia real, aunque sin descuidar la magnificencia propia de su rango.

2. El reinado de Felipe II y las influencias militares turcas (1556 – 1598)

El nuevo gusto de figura envarada introducido en la corte española fue, lógicamente, menos permeable en el tercer estamento, que continuó usando el sayo de tradición medieval en sus quehaceres diarios. Sin embargo, este sencillo vestido también

² Cabe recordar que la estructura de esta etiqueta se remonta a tiempos de Felipe «el Bueno» (1396 – 1467), abuelo de María de Borgoña, cuyo consorte fue Maximiliano I de Habsburgo, e introducida en España por Carlos V.

³ Colomer y Descalzo, 2014, Vol. I, p. 15.

⁴ Hortal Muñoz y Labrador Arroyo, 2014, pp. 125 - 127.

⁵ Como afirma Hortal Muñoz (2014, p. 468), la configuración del modelo borgoñón en la Casa de la reina fue gradual, concluyendo con Ana de Austria.

⁶ La última noticia que tenemos sobre el uso del baquero infantil en España, corresponde a una ilustración comentada en el semanario *La moda elegante* (Núm. 27, 5-VII-1863, p. 211), en la que se describe un «vaquero para niña o niño de 3 a 5 años». Se trata de un traje de influencia francesa, compuesto de vestido con falda de vuelo y chaqueta de mangas anchas a modo de paletó corto, abotonado por delante, y ajustado al talle con un cinturón.

constituyó un recurso indumentario de la nobleza para acudir a las fiestas de cañas⁷, denominándolo para tal uso como «baquero»⁸. Este divertimento social consistía en romper la caña o lanza en el escudo del contrario, reproduciendo ficticiamente las batallas de moros y cristianos como un modo de exaltación de la superioridad y el dominio hispano⁹; razón por la cual, las cuadrillas de caballeros se vistieron con prendas moriscas (marlota, albornoz), e incorporaron en el sayo determinados elementos de tradición militar turca como las mangas colgantes, los alamares y los fajines¹⁰.

Tras formar parte de la indumentaria masculina como librea de festejos públicos o de criados¹¹, el baquero fue adoptado por los niños, y más tarde por las damas para ir de caza¹². Fue en definitiva un traje surgido de la necesidad de pervivencia del sayo medieval como prenda funcional y la fascinación cristiana por las modas «a la morisca», bajo cuya denominación, dada su semejanza, se englobaban tanto las aportaciones de los moriscos peninsulares como las nuevas incorporaciones turcas y húngaras; lo que explica, que el baquero en Italia fuese denominado *ungherina* o *ungheresca* (vestido a la húngara), como también en España le fue asignado dicho calificativo. Pedro de Quevedo, escribano real y secretario de la reina Ana de Austria, recogió en las cuentas de palacio:

«En 10 de febrero de 1582 [el sastre Alonso de Leonis] hizo dos [h]úngaros y un manteo y una basquiña de tafetán pardo aterciopelado guarnecidos con un corazón de raso prensado y a los cantos unas gallegas de raso y encima un ribete de terciopelo grandujado con raso (...) para servicio de los serenísimos infantes don Felipe y doña María»¹³.

La información del modo de vestir turco llegó a nuestro país a través de los códices de trajes y las representaciones pictóricas militares, como las que realizó el pintor y diseñador de tapicerías flamenco Jan Cornelisz Vermeyen, quien se encargó de documentar la operación militar denominada «Jornada de Túnez» (1535); llevada a cabo por el Emperador Carlos V contra el almirante otomano Jeireddin Barbarroja. Vermeyen realizó bocetos de esta expedición tomados del natural, para inmortalizar

⁷ El uso del baquero en las actividades lúdicas caballerescas (juegos de cañas y fiestas de toros) está ampliamente documentado, ya sea en fuentes figurativas como en la pintura *Fiesta en la Plaza Mayor de Madrid* (1623, Juan de la Corte, Museo Municipal de Historia de Madrid), o fuentes literarias, como por ejemplo en *Casa del placer honesto*, en la que Salas Barbadillo escribe: «Tiempo es de toros, y quiero ser en el traje baquero» (Salas Barbadillo, 1620, p. 100). Así mismo Cabrera de Córdoba recoge las fiestas celebradas en 1603: «Y la semana pasada hubo toros en la plazuela que se ha hecho tras de Palacio (...), y hay juego de cañas con capas y sotanillas» (Cabrera de Córdoba, 1857, p.184).

⁸ Covarrubias definió «vaquero» como: «sayo de faldas largas como le usan los vaqueros». Pocos años más tarde, Vittori y Oudin, tomando como referencia la definición del lexicógrafo toledano, lo tradujeron al francés: «habit tout d'une venue à la paysane» (traje de una pieza a la manera de los campesinos).

⁹ Martínez, 2012, p. 200.

¹⁰ Bernis, 1962, p. 30.

¹¹ Respecto a este uso Quevedo recoge en *Sueños y discursos*: «No ha habido tan honrado oficio [el de cochero] en el mundo de diez años a esta parte, pues nos llegaron a poner cotas y sayos baqueros...» (Quevedo, 1627, p.70).

¹² Bernis, 1988, pp. 59 - 66; 1990, p. 109.

¹³ AGP, Administración General, leg. 5272, exp.1.

posteriormente la conquista en una serie de grabados y cartones para tapices, actualmente conservados en el Kunsthistorisches Museum de Viena¹⁴.

Asimismo, desde mediados de siglo XVI, se empezaron a publicar en España textos que abordaban las costumbres otomanas¹⁵, dando así respuesta a la curiosidad que despertaba el terrible enemigo de la Corona; pues aunque durante esta centuria la mayor parte de las guerras se libraron contra los franceses e ingleses, el adversario turco representaba un credo religioso completamente opuesto a la ortodoxia católica de la Monarquía Hispánica¹⁶. De entre los diversos textos (Vasco Díaz Tanco, Vicente Roca, etc.) destacó *El viaje de Turquía* (1557), atribuido a Cristóbal de Villalón, quien dedicó un capítulo entero a describir sus trajes:

«En lugar de sayo [los turcos] traen una sotana hasta los pies que llaman dolamán, y por capa una ropa que llaman ferxa o caftán (...) las mangas del dolamán son hasta el codo, como las del jubón, pero las de la ropa de encima son largas y estrechas cuan largo es la ropa (...) todas traen botones con alamares (...) y cuando es menester ponen haldas en cinta»¹⁷.

Como explica Villalón en palabras del protagonista de la novela, Pedro de Urdemalas, las prendas principales durante el sultanato de Solimán el Magnífico fueron el *dolmán* o *dolamán*, que era una túnica que se vestía sobre el *çalvar* (pantalón), y sobre ambas llevaban el *caftán*, un vestido talar cuyo patrón se ensanchaba desde la cintura y se cerraba con alamares en su parte anterior. Sus mangas, que nacían desde el hombro, solían ser largas colgantes, y la cintura se ajustaba con un cinturón o fajín para sujetar la falda en caso de tener que arremangarla (poner haldas en cinta). Para la élite social (sultán, jenízaros y religiosos de alto rango) estaba reservado el *kapaniçe*¹⁸, un abrigo generalmente forrado en piel, también con mangas colgantes y cuello a modo de capilla, que en España se adoptó con el nombre de «ropa turca»¹⁹.

Todos estos elementos del caftán (mangas, fajín, alamares), fueron transferidos a los vestidos de los pequeños infantes²⁰, que además conservaron la riqueza de tejidos y el colorido exótico propios de la indumentaria islámica. Frente el riguroso negro que imperaba en la vestimenta de los adultos y que otorgaba identidad a la monarquía, los niños permanecieron ajenos a esta tendencia, optándose por vestirlos con colores alegres debido a su tierna edad²¹. Así fueron retratadas por Sánchez Coello las infantas

¹⁴ La serie de tapices decoró las estancias del Real Alcázar de Madrid (ver Cabrera de Córdoba, 1857, p. 467). Se custodian en la armería del Palacio Real de Madrid y los Reales Alcázares de Sevilla.

¹⁵ Ver el estudio de Carabias Torres, *La producción editorial sobre el Imperio otomano y los turcos en España (1470 – 1850). Una investigación in fieri*, 2010.

¹⁶ Bunes Ibarra, 1994, pp. 167- 179. Lo que explica, como señala el autor, tanto la conversión forzosa de los moriscos como la evangelización de los habitantes de las nuevas tierras americanas.

¹⁷ Villalón, *El viaje de Turquía*, 1557, pp. 273 – 276.

¹⁸ Okumura, 2017, s.p.

¹⁹ Juan de Alcega y Francisco de la Rocha incorporaron en sus tratados patrones de ropa turca que resultan exactos al *kapaniçe* turco.

²⁰ Rodríguez Bernis et al., 2005, p. 229.

²¹ Colomer y Descalzo, 2014, Vol. I, p. 326. En la contaduría de la Casa de Isabel de Valois ha quedado recogido el amplio colorido y riqueza de géneros que las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela vistieron en su primera infancia: sedas blancas, amarillas, pardas y encarnadas, tafetanes azules, verdes, blancos y carmesíes de Florencia y de Granada, telas de oro, chamelote de plata, etc. (AGS, Casa Real -

Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela en 1568 (fig. 1), o los infantes Diego Félix y Felipe de Austria en 1577 y 1579 (fig. 2).



Fig. 1. Alonso Sánchez Coello, *Las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela*, h. 1568. Óleo sobre lienzo, 103 x 118 cm, Núm. Inv.: 00612070. Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales.



Fig. 2. Alonso Sánchez Coello, *Los infantes Diego Félix y Felipe de Austria*, 1579. Óleo sobre lienzo, 170 x 103 cm, Núm. Inv.: 00612071. Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales.

3. Composición y funcionalidad del baquero

Cuando los recién nacidos liberaban sus extremidades superiores de las fajas (en torno al el tercer mes de vida), niños y niñas, sin distinción de género, comenzaban a utilizar el baquero; perdurando en su armario hasta los 7 años²². Sus mangas bobas, también llamadas «de casaca»²³ o «andadores»²⁴ resultaban muy adecuadas para este rango de edad, ya que permitían a las nodrizas controlar al niño durante la etapa de gateo y como sujeción en sus indecisos primeros pasos²⁵, previniendo así a los pequeños de caídas desafortunadas (fig. 3). Estas mangas tubulares fueron además, un elemento

Obras y Bosques, leg. 37, fol. 5; leg. 40, fol. 9). De igual modo aparecen descritos los vestidos de los hijos de Ana de Austria y de Felipe III (AGP, Administración General, leg. 5272, exp.1).

²² Bernis, 1990, p. 110. Los infantes eran servidos por las mujeres de la Casa de la reina hasta los 7 años (Hortal Muñoz y Labrador Arroyo, 2014, p. 471), lo que implica una delimitación de edad entre la infancia y la puericia a la que iba aparejada el abandono de las sayas infantiles.

²³ Bernis, 1988, pp. 59 - 66; 1990, p.110. Denominación que alude a su aparición en este tipo de prenda, en los últimos años del reinado de Carlos V.

²⁴ AGP, Administración General, leg. 5272, exp.1.

²⁵ Bernis, 1988, pp. 59 - 66

constante en las sayas de las niñas hasta su adolescencia²⁶, por lo que ha de puntualizarse que no debemos confundir el baquero con la saya infantil; un error en el que frecuentemente se incurre²⁷. La diferencia entre ambas prendas queda manifiesta en el retrato de *Las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela* (fig. 1). La más pequeña, Catalina (de 1 año de edad), viste un baquero, que corresponde a un traje entero, sin corte en la cintura, cuyo cierre delantero de alamares de hilos de plata se entreabre, dejando ver la basquiña interior. La mayor, Isabel (de 2 años), lleva una saya encarnada bordada en plata, compuesta de dos piezas diferenciadas por un ceñidor de orfebrería. El cuerpo se abotona en el delantero, y la basquiña se decora con puntas metálicas en su centro.

La morfología del baquero permitía que fuese una prenda fácil de llevar²⁸, pues su falda presentaba gran amplitud y se vestía directamente sobre una camisa y manteo, sin ningún tipo de prenda interior limitativa, como el jubón²⁹, el corpiño, o el verdugado; en virtud de lo cual, Covarrubias escribió: «los niños (...) como sólo tienen sus mantillitas, para azotarlos no hay más embarazo que alzarles las faldas»³⁰.

En lo que concierne a sus mangas estrechas, podían ser fijas o intercambiables³¹, y atendieron a dos variantes: bien de una sola hoja conforme a los patrones de Francisco de la Rocha³² y el retrato de *El príncipe don Felipe* (Sánchez Coello, h. 1580, Museo de Arte de San Diego), o más frecuentemente de dos hojas, al modo de las del jubón y las trazas de Martín de Andújar³³, en las que se hacía visible la costura de sangría (fig. 2). Los hombros se aderezaban con brahones ribeteados de pasamanería, a juego con el resto de guarnición del vestido.

²⁶ Bernis, 1990, p.110. Ver el retrato de la infanta Isabel Clara Eugenia con saya de mangas tubulares a la edad de 13 años (1579, Sánchez Coello, Museo del Prado).

²⁷ Puerta Escribano (2008, p.70) y Bandrés Oto (1998, p. 365) entre otros autores, denominan baquero erróneamente a las sayas infantiles de dos piezas que visten las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela (h. 1575, Sánchez Coello, Museo del Prado).

²⁸ Bernis, 1988, pp. 59 - 66

²⁹ Según la definición de «sayo vaquero» de la primera edición del *Diccionario de la lengua castellana* (1780).

³⁰ Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611, p. 583.

³¹ AGP, Administración General, leg. 5272, exp.1.

³² Rocha Burguén, *Geometría y traza perteneciente al oficio de los sastres*, 1618.

³³ Andújar, M., *Geometría y trazas pertenecientes al oficio de los sastres*, 1640.



Fig. 3. Atribuido a Juan Pantoja de la Cruz (1553 – 1608), *Niño con baquero*. Óleo sobre lienzo, 109 x 85 cm, Núm. Inv.: BH – 0360. Geddington, Boughton House



Fig. 4. Bartolomé González, *Los infantes Fernando, Alonso y Margarita de Austria*, 1612. Óleo sobre lienzo, 138 x 119 cm, Núm. Inv.: GG_3200. Viena, Kunsthistorisches Museum.

4. El reinado de Felipe III (1598 – 1621)

Los veintitrés años de gobierno de Felipe III estuvieron caracterizados (tanto en adultos como en niños), por una continuidad del modo de vestir iniciado por su predecesor, repitiéndose las mismas formas³⁴, aunque con mayor boato y abundancia en sus componentes decorativos. De esta manera, el baquero infantil alcanzó su cima de esplendor debido a un uso recurrente de guarniciones ostentosas (espiguillas, gandujados, soguillas, puntillas, caracolillos), sedas combinadas con hilos de oro y plata (tabí, gorgorán), y un gusto por la exageración, apreciable no solo en las dimensiones de la lechuguilla, sino también en el incremento considerable de alamares que abrochaban la prenda; llegando a triplicarse en número³⁵ al incorporar gran cantidad de ellos en las aberturas inferiores de las costuras laterales. En las memorias de las cuentas de palacio, se describen los opulentos vestidos que Francisco de Soria, sastre de la casa de Margarita de Austria, realizó para los infantes Felipe y Ana María en 1607:

«Hizo para Su Alteza el Príncipe [Felipe] un baquero de raso morado y un manteo de vuelta, guarnecido el baquero (...) con una soguilla de raso morado y dos puntillas de plata por guarda, y encima de cada soguilla un caracolillo de plata, con sus dos pares de mangas cortas y largas, largueadas de la misma guarnición; lleva este baquero cinco docenas de alamares de plata (...). Más un baquero a la infanta doña Ana de raso blanco de la China, largueado menudo de soguillas de raso

³⁴ Sousa Congosto, 2007, p. 138.

³⁵ Los baqueros de los hijos de Felipe II llevaron entre una y dos docenas y media de alamares. En los vestidos de los hijos de Felipe III se emplearon entre cuatro y seis docenas (AGP, Administración General, leg. 5272, exp.1).

blanco de dos en dos con sus molinillos encima y seis docenas de alamares de bellotitla»³⁶.

Aún más significativa, es la muestra pictórica que Bartolomé González realizó a los tres hijos menores de Felipe III y Margarita de Austria, *Los infantes Fernando, Alonso y Margarita* (fig. 4). Vestidos con tabí de plata, cuantiosos caracolillos metálicos y voluminosas gorgueras, lucen las galas que llevaron en la proclamación de la doble boda real de sus hermanos, el príncipe Felipe con Isabel de Borbón y la infanta Ana María con el rey Luis XIII de Francia³⁷; llevada a cabo en el verano de 1612 y pactada y firmada un año antes por Villeroy y don Ínigo de Cárdenas en el *Tratado de Fontainebleau*.

El sábado, 21 de julio de 1612, para celebrar este acuerdo nupcial, fue recibido en el Real Alcázar de Madrid el embajador francés, duque de Umena, con su séquito³⁸. Con el deseo de deslumbrar al visitante, el salón palatino de festejos fue engalanado con ricas tapicerías de oro y seda, candeleros de plata y un dosel para Su Majestad³⁹. Como la ocasión requería la debida pompa, Franciso de Soria realizó sus correspondientes trajes a cada uno de los infantes hispánicos, de los cuales, por la hechura del baquero del infante don Fernando, cobró ciento cincuenta reales:

«Más fue un baquero y manteo de tavi blanco ondeado [al infante Fernando] para cuando vino el duque de Umena, guarnecido con dos soguillas de raso y quatro puntillas por guardas de plata y dos caracolillos de plata, y las mangas del baquero largueadas menudo, y forrado en tafetán, y el manteo de buelta dos guarniciones, y lleva sus alamares de plata; de la hechura ciento y cinquenta reales»⁴⁰.

Al margen de la alianza matrimonial hispano-francesa, y de su magno acto de celebración, debemos considerar los retratos de los recién nacidos, ya que nos revelan un rasgo de gran importancia: su singular diseño de baquero presentaba un corte en la cintura al que se le cosía una falda de capa, prescindiendo en esta hechura de los característicos alamares. Si observamos los vestidos de los infantes Margarita y Fernando de Austria⁴¹ (figs. 5 – 6), comprobaremos que sus faldas carecen de aberturas en el centro delantero, de donde se colige que se ajustaban por la espalda⁴². Esta alternativa de cierre se fue afianzando en el baquerillo de los infantes a partir del

³⁶ AGP, Administración General, leg. 5272, exp.1.

³⁷ Bernis, 1994, p.110.

³⁸ Cabrera de Córdoba, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614*, 1857, p. 482.

³⁹ Cabrera de Córdoba, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614*, 1857, p. 483.

⁴⁰ AGP, Administración General, leg. 5272, exp.1.

⁴¹ El retrato conservado en Budapest (fig. 33), aparece firmado en su parte inferior derecha «Bartolomé González, pintor del Rey, 1618», sin embargo, en esta fecha la reina Margarita de Austria ya había fallecido. Como propone Cobo Delgado (2013, p. 38, nota 66), la identidad del niño parece corresponder al infante Fernando, de manera que el lienzo pudo ser fechado nueve años después de su nacimiento o bien tratarse de una copia.

⁴² En el lienzo de *Carlos Manuel I de Saboya y la infanta Catalina Micaela con sus hijos* (Jan Kraeck, h. 1590, Colección Abelló), la princesa Margarita (cuarta hija de los duques de Saboya), aparece retratada a los pocos meses de nacer con un vestido blanco, cuyo bajo está ribeteado con cinta de color pardo. La abertura trasera de su falda se vuelve hacia el delantero configurando un pliegue, evidenciando que los cierres traseros en los vestidos de los recién nacidos existieron desde al menos la última década del siglo XVI.

reinado de Felipe IV, como un elemento inherente a esta modalidad de patrón, cuya representación gráfica fue recogida por el sastre Martín de Andújar⁴³ en 1640.

Al respecto, Tirso de Molina declaraba en tono burlesco y metafórico la rareza de abrochar los baqueros masculinos por el dorso: «Causó novedad el traje de los nuevos dogmaticantes (...) y aunque curiosamente vestidos, habían mudado el uso hasta en el modo de su adorno, porque traían los baqueros de tela abotonados por las espaldas... »⁴⁴. Con ello, el poeta del Siglo de Oro daba cuenta de que los cierres traseros eran propios del vestido femenino, y por influencia de este, también utilizado en el vestido infantil de los pequeños príncipes en sus primeros meses de vida.



Fig. 5. Santiago Morán, *La infanta Margarita Francisca*, h. 1610. Óleo sobre lienzo, 100 x 72 cm, Núm. Inv.: P001282. Madrid. Museo del Prado.



Fig. 6. Bartolomé González, *El infante don Fernando (?)*, 1618. Óleo sobre lienzo, 99 x 79 cm, Núm. Inv.: 2007.2. Budapest, Museo de Bellas Artes.

5. La corte de Felipe IV y las disposiciones de moderación (1621 – 1665)

La llegada al poder de Felipe IV trajo consigo importantes cambios en la moda española. La crisis política, económica y social en la que se encontraba inmerso el Imperio español, tuvo como consecuencia la promulgación de los *Capítulos de Reforma* de 1623; una reforma que imponía la sobriedad en el vestir y la contención del lujo para limitar el gasto. Este giro hacia la sencillez frente a la ostentación de los reinados anteriores, significó la pérdida de la preponderancia de la moda española en las cortes europeas, y mantuvo a nuestro país ajeno a las tendencias que marcaban las florecientes Francia y Holanda, si bien fueron asimilados ciertos elementos puntuales de estas dos potencias⁴⁵.

⁴³ Andújar, *Geometría y trazas pertenecientes al oficio de los sastres*, 1640, p. 49.

⁴⁴ Molina, *Los cigarrales de Toledo*, 1631, p. 30.

⁴⁵ Puerta Escribano, 2008, p. 67.

La nueva ley concedió una tregua de seis años para gastar los vestidos antiguos, tras la cual se prohibió, bajo pena de sanción y destierro, «el uso del oro y plata en tela y guarnición (...) en cualquier género de vestidos»⁴⁶, restringiéndose los brocados, telas, bordados, entorchados, pasamanería y alamares realizados con hilos de estos metales, así como las guarniciones ostentosas de piedras, perlas o abalorios. La importación de tejidos se circunscribió a los fabricados en el reino y los aparatosos cuellos de lechuguilla fueron sustituidos por valonas de origen flamenco, simplificadas aún más, al eliminar sus puntas y aderezos. Quedaron exentos de la aplicación de esta pragmática los trajes de la Casa Real y aquellos destinados al culto divino y la caballería.

A pesar de la disculpa que la ley otorgó a la Casa de Su Majestad, la monarquía española mantuvo un compromiso público de relativa austeridad, como muestra de buen gobierno; de forma que, en atención a las ordenanzas de moderación, el vestido infantil sustituyó los alamares de oro y plata por botonaduras simuladas mediante guarniciones en su parte anterior, ajustándose por la espalda (fig. 7). Esta circunstancia, hizo que se generalizara entre los infantes el modelo de baquero con corte en el talle que llevaron los retoños de Felipe III en sus primeros meses de vida, al que se le incorporaron además, faldones o faldillas a imitación del vestido femenino.

Sin embargo, conviene explicar, que también hubieron demostraciones de magnificencia que contradecían los límites de gasto⁴⁷, de suerte que los vástagos de Felipe IV gozaron de licencias de lujo en su guardarropa, tales como bordados y géneros costosos. Buen ejemplo es el *Retrato del príncipe Baltasar Carlos* (fig. 8), representado con un majestuoso baquero bordado en oro sobre terciopelo verde y valona de randas, que contrasta notoriamente con la sobriedad de las guarniciones del enano bufón, y asimismo elocuente es el baquero de raso carmesí con motivos de flores y hojas de olivo (insignia de la victoria) que Jerónimo de Negrilla «el Viejo»⁴⁸ bordó con oro de Milán para el joven príncipe, con ocasión de su juramento como legítimo heredero al trono ante las Cortes de Castilla el 7 de marzo de 1632⁴⁹.

Como advertía Andújar al inicio de su tratado: «tiene trazas Españolas, Francesas (...) como las que ahora se usan»⁵⁰, al mediar el siglo XVII se fueron incorporando al vestido infantil elementos que anunciaban la penetración del gusto de Versalles, como las mangas globulares o la forma de disponer la valona sobre los hombros a modo de cuello caído (figs. 9 – 10); una tendencia que fue denominada en España como «valona cariñana»⁵¹, en alusión a su introducción en la corte española por María de Borbón, esposa del príncipe y embajador en París, Tomás Francisco de Saboya-Carignano. Curiosamente el baquero infantil, nacido de la indumentaria militar turca y por tanto asociado al género masculino, adoptaba las tendencias femeninas francesas un siglo más tarde.

⁴⁶ *Los códigos españoles concordados y anotados*, 1850, Vol. VIII, p. 272.

⁴⁷ A pesar de las circunstancias financieras, el reinado de Felipe IV se caracterizó especialmente por el mantenimiento del protocolo de Borgoña, por lo que como señala Portús Pérez (2015, p. 156), hubieron exhibiciones de lujo y pompa en determinados actos sociales.

⁴⁸ Nombrado bordador de cámara de la reina Isabel de Borbón en 1621. Tras su muerte en 1645, el puesto fue ocupado por su hijo, Jerónimo de Negrilla «el Joven».

⁴⁹ AGP, Administración General, leg. 5214, caja 2, exp. 3.

⁵⁰ Andújar, *Geometría y trazas pertenecientes al oficio de los sastres*, 1640 (portada).

⁵¹ Bernis, 1994, p. 293.



Fig. 7. Antonio de Puga, *La taberna* (detalle), h. 1625 – 1640. Óleo sobre lienzo, 120 x 162 cm, Núm. Inv.: 004136. Pontevedra, Museo Provincial.



Fig. 8. Diego Velázquez, *El príncipe Baltasar Carlos con un enano*, h. 1632. Óleo sobre lienzo, 128 x 102 cm, Núm. Inv.: 01.104. Boston, Museo de Bellas Artes.



Fig. 9. Diego Velázquez, *El príncipe Felipe Próspero*, 1659. Óleo sobre lienzo, 128,5 x 99,5 cm, Núm. Inv.: GG_319. Viena, Kunsthistorisches Museum.



Fig. 10. David Teniers III, *Carlos II niño*, 1666. Óleo sobre lienzo, 121 x 99 cm, Núm. Inv.: 6755. Bruselas, Museo de Bellas Artes.

6. La proyección del modelo áulico infantil en la iconografía del Niño Jesús

En los documentos de contaduría y gestión de la Casa de Austria, conservados en los Archivos Generales de Palacio y de Simancas, aparecen citados los mismos sastres, bordadores y cordoneros al servicio de la realeza (Diego Ramírez, Pedro de Prado, René Geneli⁵², Bartolomé Domínguez⁵³, etc.), como los artífices encargados de vestir las imágenes religiosas destinadas al culto; en las cuales, fueron reproducidas de forma idéntica las tipologías vestimentarias áulicas.

Entre las primeras donaciones indumentarias a imágenes religiosas de las que tenemos constancia, figuran «tres cuartas de seda blanca y morada para una ropilla y un manto de una imagen [del convento] de santa Clara de Madrid» y «onza y tres cuartas de seda blanca y amarilla para una saya de tela de oro» destinada a la misma imagen mariana, con fecha de 28 de enero de 1568⁵⁴.

En 1591, el sastre Bartolomé Domínguez hizo por encargo de Felipe II, como ofrenda, «una saya de damasco carmesí para Nuestra Señora de la Salud que está en el monasterio de la Victoria de Madrid (...) con mangas de punta, forrada en tafetán y guarnecida con dos pasamanos de oro y plata»⁵⁵, y en 1596, el cordonero Pedro de Prado realizó «catorce pares de alamares de oro y plata»⁵⁶ para el baquero de una talla del Niño Jesús.

En 1634, el escribano Pedro de la Cruz relataba las donaciones indumentarias que hizo la reina Isabel de Borbón, llevadas a cabo por el sastre Mateo Aguado para la Virgen de Guadalupe del monasterio de San Jerónimo el Real y la Virgen de los Remedios de la Parroquia de San Juan Bautista de Ocaña:

«Hizo para una imagen de Nuestra Señora de Guadalupe que está en San Jerónimo, una saya y un manto y vestido del Niño Jesús, que les puse para bordar y echar cintas en costados y ruedos y sus puntas alrededor (...). Más hizo para una imagen de Nuestra Señora de los Remedios de Ocaña una saya entera de vara y cuarta de delantera y dos y cuarta de falda, con sus pasamanos de oro y plata cosidos a dos puntos y mangas de punta, y [un] vestido al Niño con dos guarniciones, con sus mangas de casaca y sus pectorales cuajados de ocho pasamanos y mangas justas»⁵⁷.

El arte sacro se encargó de hacer extensivas estas figuras vestideras a sus diversas formas de representación (esculturas, pinturas, grabados), de manera que la iconografía de la Virgen incorporó la silueta cónica que confería la saya y el verdugado y el Niño

⁵² En las cuentas de la Casa de Ana de Austria, redactadas por el escribano Pedro de Quevedo, el apellido de este sastre francés aparece escrito indistintamente como: Geneli, Xalini o Jalini.

⁵³ Los dos primeros artesanos mencionados corresponden respectivamente al bordador y cordonero de la Casa de Isabel de Valois. Tras la muerte de la reina, continuaron trabajando para las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela. René Xalini y Bartolomé Domínguez Domenec fueron sastres de Ana de Austria y Felipe II. Ver AGS, Casa Real - Obras y Bosques, Leg. 37, Fol. 5; Leg. 39, Fol. 13 y AGP Administración General, Leg. 5272, Exp.1.

⁵⁴ AGS, Casa Real - Obras y Bosques, leg. 37, Fol. 5.

⁵⁵ AGP, Administración General, leg. 5272, exp.1.

⁵⁶ AGP, Administración General, leg. 5223, exp.1.

⁵⁷ AGP, Administración General, leg. 5272, exp.2.

Jesús realzó su efigie con la adopción del baquero. Se producía a través del vestido como símbolo, una representación del dominio universal, en el que la Virgen y el Niño eran soberanos del cielo y los reyes e infantes lo eran de la tierra⁵⁸; un doble aparato con el que se acrecentaba la devoción de los fieles y se fomentaba la condición semidivina de la monarquía⁵⁹.

Una de las muestras figurativas de esta transferencia laico – religiosa es el lienzo de *San José y el Niño*, conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas (fig. 11). En contraste con los simples ropajes de san José⁶⁰, el Divino infante viste un rico sayo brocado y encajes en cuellos y puños, como referencia a su ilustre estirpe. Además, la pintura reproduce una imagen unificada de la infancia y Pasión de Jesús, puesto que lleva sobre el vestido un escapulario con los signos de su padecimiento: corona de espinas, clavos, escalera, lanza, columna, martillo, saco de monedas de plata y el gallo de la negación de Pedro.



Fig. 11. Anónimo, *San José y el Niño*, h. 1600 – 1633. Óleo sobre lienzo, 125 x 106 cm, Núm. Inv.: CE28240. Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas.



Fig. 12. Escuela española, *Niño Jesús dormido*, finales del s. XVI. Madera tallada policromada, 42 x 23 x 31 cm, Núm. Inv.: 00612014. Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales.

La misma fórmula iconográfica se repite en la escultura del *Niño Jesús dormido* del Monasterio de las Descalzas Reales (fig. 12). Vestido al modo de la realeza española con un baquero de garniciones nobles, pende de su cuello la corona de espinas, mientras que con su mano derecha sostiene la esfera de la redención universal⁶¹. Estos elementos prefigurativos que anuncian la victoria de la muerte y la salvación del mundo, encuentran su correspondencia semántica en los caballos de cartón, las lanzas y

⁵⁸ Albaladejo Martínez, 2011, p. 537.

⁵⁹ La retratos de los Austrias integrados en composiciones religiosas hacen patente la pretensión de la monarquía por hacer visible su legitimidad divina (Véase Serrera, 1990, p. 39).

⁶⁰ García Díez, 2014, s.p.

⁶¹ Portela Sandoval et. al., 2007, p. 213.

otras armas y juguetes con los que los pequeños príncipes fueron representados, ya que como señaló Serrera, «en sus manos esos juguetes son símbolos de futuras victorias guerreras»⁶²; e igualmente, evocan el triunfo de sus ancestros, pues unas simples cañas como las que portan los infantes Diego y Felipe (fig. 2), constituyen citas visuales de aquellos divertimentos caballerescos de cálamos que conmemoraban la Reconquista; una alusión a la gloria política y militar del poder español.

7. Los patrones del baquero infantil según los tratados de sastrería de Francisco de la Rocha Burguén (1618) y Martín de Andújar (1640)

De entre los diferentes tratados de sastrería publicados en España durante la Edad Moderna, Juan de Alcega⁶³ no incluye el baquero entre sus trazas, y Baltasar Segovia en su *Llibre de geometría del ofici de sastres* (1617), aporta dos patrones de esta prenda, uno de seda y otro para terciopelo y chamelote; que por tratarse de vestidos para mujer resultan de poca relevancia en nuestro estudio. Por el contrario, De la Rocha Burguén incluye dos planteamientos de corte de baquero infantil, uno de terciopelo y otro de raja, ambos para niña o niño y con idéntica forma (fig. 13). A partir de su «declaración de la bara de medir» incluida en el preámbulo, podemos establecer la siguiente tabla de valores y equivalencias:

Tabla 1. Medidas y equivalencias según Francisco de la Rocha Burguén			
Letra	Valor	Equivalencia en dedos	Equivalencia en el sistema métrico decimal
X	diez varas	480 dedos	8,3590 m
V	cinco varas	240 dedos	4,1795 m
B	vara de Castilla	48 dedos	83,590 cm
M	media vara	24 dedos	41,795 cm
T	tercia de vara	16 dedos	27,863 cm
Q	cuarta de vara o palmo	12 dedos	20,897 cm
S	sexta de vara	8 dedos	13,931 cm
O	ochavo de vara	6 dedos	10,448 cm
D	doceavo de vara	4 dedos	6,9658 cm
I	dedo	1/12 del palmo o cuarta	1,7414 cm

Fuente: elaboración propia

Como puede observarse en la tabla 1, Burguén sigue un sistema de letras para representar los diferentes valores, conforme a la ordenación posicional romana, de forma que los números que contienen sus patrones están expresados como combinaciones de letras que si van delante de un valor mayor, suman, y si van detrás, restan.

⁶² Serrera, 1990, p. 52.

⁶³ Alcega, *Libro de geometría, práctica y traça*, 1580.

La naturaleza de cada uno de los tejidos (terciopelo y raja), obliga a que el sastre establezca dos planteamientos de corte diferentes atendiendo al sentido del pelo, y por tanto a la dirección del hilo. Esta particularidad genera un mayor consumo de terciopelo que de raja, que se concreta en «cuatro varas de Castilla y quarta y ochavo» para el primero (BBBBQO = 3,656 m), y «una vara de Castilla y quarta y ochavo» para el segundo (BQO = 1,149 m). Además, se determinan las siguientes medidas:

Tabla 2. Medidas de los patrones de baquero infantil según Francisco de la Rocha.				
Medida	Baquero de terciopelo		Baquero de raja	
	varas	centímetros	varas	centímetros
Largo de vestido	BIII	88,8	IIB	80,1
Largo de talle	T	27,8	T	27,8
Largo de manga estrecha	MII	45,2		
Largo de manga colgante	B	83,5		
Hueco de sisa (arcas)	O	10,4	O	10,4

Fuente: elaboración propia según Francisco de la Rocha Burguén.

El siguiente cuadro (tabla 3) muestra las dimensiones corporales infantiles según la normativa europea UNE – EN 13402-3, que en la actualidad constituye el documento de referencia para las empresas textiles en materia de normalización y designación de tallas para prendas de vestir⁶⁴.

Tabla 3. Dimensiones corporales de niños de entre 2 a 7 años en la actualidad.					
Tipo de dimensión	Dimensiones de un niño de 2 a 3 años en la actualidad	Dimensiones de un niño de 3 a 4 años en la actualidad	Dimensiones de un niño de 4 a 5 años en la actualidad	Dimensiones de un niño de 5 a 6 años en la actualidad	Dimensiones de un niño de 6 a 7 años en la actualidad
Estatura	95 - 101	101 - 107	107 - 113	113 - 119	119 - 125
Largo de vestido	80	85	90	95	100
Largo de talle	24,5	26	27,5	29	30,5
Largo de manga	33 – 35,7	35,7 – 38	38 – 40,3	40,3 – 42,6	42,6 – 44,9
Hueco de sisa	12,2	12,6	13	13,4	13,8
Contorno de pecho	54,5 – 55,5	55,5 – 57	57 – 59	59 - 61	61 - 63
Contorno de cintura	51,5 – 52,5	52,5 – 53,5	53,5 – 54,5	54,5 – 55,5	55,5 – 56,5

Fuente: UNE-EN 13402-3, de abril de 2005.

Si establecemos una comparativa entre las medidas que Burguén declara (tabla 2) y las correspondientes a niños actuales (tabla 3), observamos que resultan muy próximas. El baquero de terciopelo tiene un largo de vestido de 88,8 cm, un largo de talle de 27,8

⁶⁴ Norma UNE – EN 13402-3, 2005, p. 21. Ver también Fernández Fernández, 2019, p. 19.

cm, un largo de manga de 45,2 cm, y un hueco de sisa de 10,4 cm; que se corresponden con las de un niño de entre 4 y 5 años en la actualidad: 90 cm, 27,5 cm, 40,3 cm y 13 cm respectivamente. Siguiendo con nuestra comparativa, el baquero de raja estaría indicado para un niño de unos 2 - 3 años.

El sastre hace además la siguiente aclaración: «Ha se de advertir que los vaqueros há de ser de cuerpo tan anchos de cinta delantera como trasera, y de arcas así mismo...». Con ello, pretende explicar que los contornos de pecho y cintura deben ser repartidos de forma homogénea entre el delantero y la espalda del patrón, a diferencia de otros patrones del tratado (jubón, ropilla, etc.) en los que se produce un retraso de costura del costado delantero, ocupando este mayores dimensiones que la espalda.

Finalmente, hemos realizado un ensayo con un niño de 4 años y 5 meses de edad, cuyo procedimiento ha consistido en recrear la traza de terciopelo y confeccionar el vestido⁶⁵. Aquellas medidas que no se concretan, han sido estimadas en función de las proporciones de la traza. El resultado obtenido en la prueba ha sido sorprendente, ya que el baquero de terciopelo encajaba de manera casi exacta al cuerpo del niño, a excepción de unos pequeños reajustes en la sisa y manga, que resultan modificaciones especialmente habituales en la elaboración de cualquier prenda a medida⁶⁶.

Por su parte, Martín de Andújar incluye en su libro de sastrería dos nuevos planteamientos de corte de baquero infantil, uno de raja y otro de seda, ambos para niña y con la misma forma (fig. 14). Su «declaración de la vara de medir» es exactamente igual a la de Burguén, conteniendo los mismos símbolos y medidas en letras de la tabla 1. Los valores otorgados a sus diseños son los siguientes:

Tabla 4. Medidas de los patrones de baquero infantil según Martín de Andújar.				
Medida	Baquero de raja		Baquero de seda	
	varas	centímetros	varas	centímetros
Largo de vestido (falda + cuerpo)	TTTTII	87	MB	125,3
Largo de talle	TII	31,3	M	41,7
Contorno de cintura	QO (x2)	62,6	QO (x2)	62,6
Largo de manga estrecha	OOO	31,3	MII	45,2
Largo de manga colgante	IB	81,8	BI	85,3
Hueco de sisa (arcas)	S	13,9	S	13,9

Fuente: elaboración propia según Martín de Andújar.

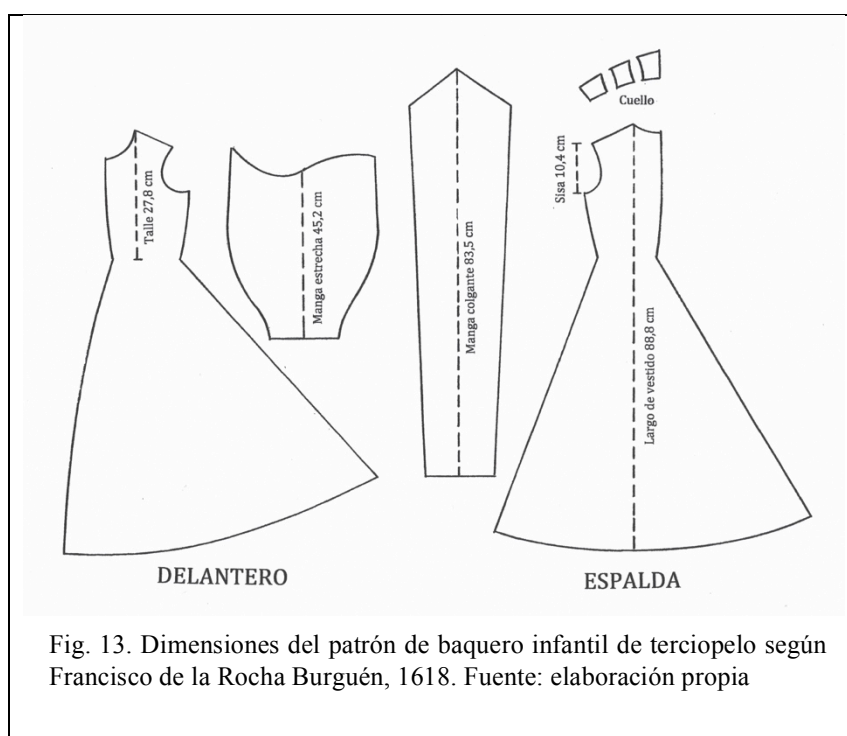
⁶⁵ Carmen Bernis realizó sus investigaciones de patronaje sobre un muñeco articulado, al que le probaba los trajes que iba confeccionando (véase Rodríguez Bernis et al., 2005, p. 134). En nuestro caso, hemos optado por un niño real.

⁶⁶ Como señala Puerta Escribano (2001, p. 63), el proceso inicial en la elaboración de una prenda en la Edad Moderna consistió en marcar con un jaboncillo las diferentes piezas que lo componen sobre el tejido a través de un árbol u orden de traza; un procedimiento que aún en la actualidad se mantiene en el ámbito de la confección a medida. Posteriormente se prueba la prenda hilvanada al cliente y se realizan las correcciones necesarias.

Las medidas indicadas por Andújar (tabla 4), aunque ligeramente más imprecisas que las de Burguén, revelan que sus propuestas se ajustan a niñas de entre 5 y 7 años. El baquero de raja tiene un largo de vestido de 87 cm, un largo de talle de 31,3 cm, un contorno de cintura de 62,6 cm, un largo de manga de 31,3 cm, y un hueco de sisa de 13,9 cm; que se corresponden con las dimensiones de una niña de 5 años en la actualidad: 90 cm, 27,5 cm, 59 cm, 38 cm y 13 cm respectivamente. Según esta misma comparativa, el sayo de seda se aproxima a una niña de 7 años.

Por tanto, debe considerarse que los conocimientos de sastrería de Burguén fueron especialmente notables⁶⁷, argumentando esta afirmación no solo en la precisión de sus indicaciones, sino también por la introducción de técnicas de corte que tradicionalmente han sido atribuidas a épocas posteriores. Su tratado incorpora una traza de calzón, ropilla y jubón de seda para hombre «al sesgo o bies» (reproducida más tarde por Andújar), de manera que los diferentes componentes del traje van cortados en ángulo de 45 grados⁶⁸ (fig. 15).

La creencia popular de que el corte al sesgo fue una invención francesa, asentada por la adopción en España de la voz «bies» (*biais*), resulta tremendamente injusta, ya que debe reconocerse su autoría a las investigaciones de la sastrería española, entendidas, lógicamente, como fruto del esplendor de la moda impulsada por los primeros Austrias. Este sistema de corte constituyó, además, un recurso indumentario infantil, tal y como aparecen retratados los príncipes Felipe Manuel, Víctor Amadeo y Manuel Filiberto de Saboya, hijos de la infanta Catalina Micaela, y por tanto nietos de Felipe II (fig. 16).



⁶⁷ Francisco de la Rocha fue famoso en su época y llegó a ocupar los títulos de clavario del gremio de sastres de Valencia» y maestro de la Corte y villa de Madrid.

⁶⁸ Puerta Escribano (2001, p. 63), advirtió del uso del corte al bies en el tratado de Juan de Albayceta (1720), sin embargo, ya fue un recurso indumentario utilizado por los Austrias.

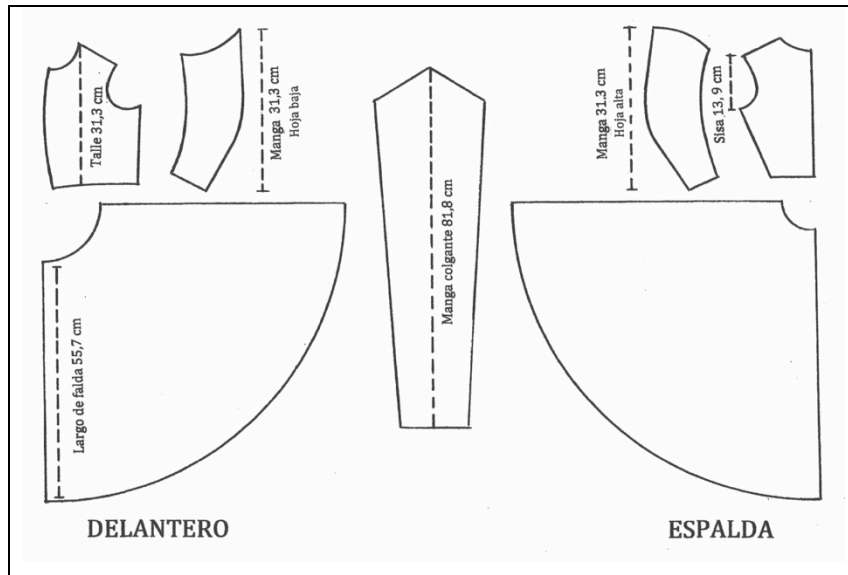


Fig. 14. Dimensiones del patrón de baquero infantil de raja según Martín de Andújar, 1640. Fuente: elaboración propia

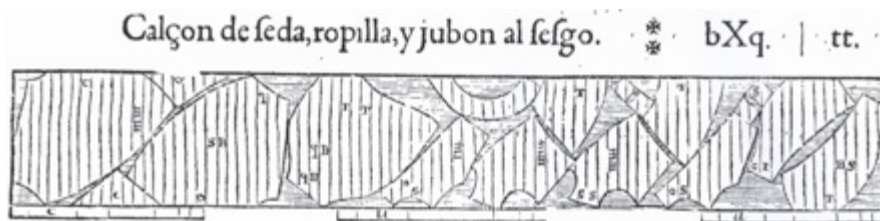


Fig. 15. Francisco de la Rocha Burguén, *Patrón de calzón de seda, ropilla y jubón al sesgo*, 1618. Sign.: R / 1675. Madrid, Biblioteca Nacional de España



Fig. 16. Jan Kraeck, *Los príncipes Felipe Manuel, Víctor Amadeo y Manuel Filiberto de Saboya*, h.1592 – 1595. Óleo sobre lienzo, 177,1 x 142,2 cm, Núm. Inv.: 662. Mallorca, Museo Sa Bassa Blanca.



Fig. 17. Anónimo, *Campesinos españoles*, s. XVI, Códice de trajes, 20 x 20 cm, Sig.: RES/285. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

8. Evolución ortográfica y etimológica de las voces «baquero» y «sayo baquero» según la Real Academia de la Lengua Española

En aras de completar esta investigación, y debido a la confusión ortográfica que genera el término «baquero», resulta preciso establecer la evolución etimológica que dicha voz ha sufrido a lo largo del tiempo.

Hasta el siglo XV los sonidos /b/ y /v/ en castellano fueron distintos, pero tendieron a mezclarse en el siglo XVI, de forma que innumerables términos fueron escritos indistintamente con «b» o con «v» por falta de regulación orto-gráfica; circunstancia que generó que algunos autores del Siglo de Oro escribieran «vaquero» (Covarrubias, Lope de Vega, De la Rocha Burguén), mientras que otros lo hicieron «baquero» (Salas Barbadillo, Guillén de Castro, León Pinelo, Quevedo, Tirso de Molina, Martín de Andújar).

Con la creación de la Real Academia en el siglo XVIII, se decidió atajar este problema, de forma que el criterio para discriminar su ortografía fue atender a su origen etimológico. En este sentido, en la primera edición del *Diccionario de la lengua castellana* (1780) se estableció «vaquero» como derivado del latín «vacca» más el sufijo «-ero», indicando una profesión u oficio relativo al pastoreo bovino; en función de lo cual se definió «vaquero» como: «sayo, ó vestidura de faldas largas, por ser parecido á los que los pastores usan, y es traje de niños y mujeres»; y «sayo vaquero» como: «vestido exterior, que cubre todo el cuerpo, y se ataca por una abertura que tiene atrás, en lo que sirve de jubón. Hoy se usa mucho en los niños y le llaman solo vaquero»⁶⁹.

De estas dos definiciones se desprenden tres conclusiones. La primera es que la Academia recoge el significado del término conforme a la descripción de Covarrubias: «sayo de faldas largas como le usan los vaqueros»⁷⁰. En segundo lugar, se concreta que aún a finales del siglo XVIII esta prenda infantil continuaba siendo usada en España y además se abrochaba por su parte posterior⁷¹. Finalmente, se alude al «vaquero femenino»; un vestido de origen inglés con falda de vuelo y cuerpo entallado, que fue muy usado en nuestro país durante el último tercio del siglo XVIII⁷².

La lematización de «sayo vaquero» por parte de la Academia permaneció inalterable respecto a la primera edición hasta 1817, año en el que se precisó que esta prenda «se usó mucho en los niños»⁷³, indicando así que ya estaba pasada de moda. El giro en su interpretación etimológica se produjo en su duodécima edición, correspondiente al año 1884, determinándose que su ortografía correcta era «baquero», con fundamento en su origen «del árabe بَقِير *baquir*, túnica corta sin mangas»⁷⁴. En el prólogo se apunta la siguiente aclaración justificativa:

⁶⁹ DRAE, 1780.

⁷⁰ Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611, p. 993.

⁷¹ Véanse los retratos de los nietos de Carlos III, *El archiduque Francisco de Austria y Los archiduques Fernando y María Ana de Austria* (1770, Anton Rafael Mengs, Museo del Prado).

⁷² Según Leira Sánchez (2008, p. 1), la moda de este vestido femenino duró en España entre 1768 y 1798.

⁷³ DRAE, 1817.

⁷⁴ DRAE, 1884. Este cambio ortográfico y etimológico también fue recogido por Barcia y Echegaray (1887, p. 619), siguiendo el criterio de la Academia.

«Minucioso examen de toda la obra ha permitido librarla de errores materiales que desde muy antiguo la mancillaban. Cometidos, por regla general, en voces hoy olvidadas ó desconocidas, no era fácil notarlos ni se podían comprobar sino con el estudio etimológico de dichas voces (...) y así la Academia, como los autores de otros diccionarios que han reproducido estos yerros, merecen disculpa»⁷⁵.

Esta concepción del término «baquero» como un arabismo se mantuvo hasta 1956, cuando decidió omitirse su etimología (aunque sin alterar su ortografía), advirtiéndose la siguiente aclaración en el preámbulo: «Como este diccionario no es especialmente etimológico, ha sido forzoso prescindir en él de explicaciones que en algunas etimologías serían necesarias, y no se puntualiza en la mayoría de los casos, la complicada historia de muchas palabras...»⁷⁶.

El filólogo catalán Joan Corominas, dio cuenta de la aportación que la Real Academia introdujo en 1884, y aunque con reservas respecto a su certeza, estableció la siguiente conclusión: «Baquero: Vestido exterior que cubre todo el cuerpo y se abrocha por una abertura que tiene atrás, 1600, origen incierto, probablemente del árabe *baqir*, sustantivación del adjetivo *baqir*, hendido, abierto»⁷⁷.

Profundizando en nuestra investigación, hemos podido constatar que la hipótesis de Corominas resultaba acertada, ya que el término árabe «baqir» alude a algo que está abierto o rajado, siendo una de sus acepciones:

البَقِيرُ ثَوْبٌ يُشَقُّ فَيُلْبَسُ ، بِلَا كُمِّين
«Baqir: sayo abierto que se viste sin mangas»⁷⁸.

El experto en tejidos Hassan Chahboune, nos aclara que esta acepción «lleva implícita la acción de rajar un paño, haciéndole un orificio para sacar la cabeza»⁷⁹, creando un efecto análogo al capote de dos haldas propio del campesinado (fig. 17).

Por otro lado, Pedro de Alcalá recogió en 1505, en el que es considerado el primer diccionario árabe – castellano de la historia el término «vaquero»⁸⁰, que tradujo como «bacar, baccarín» y cuya grafía en árabe es بَقْر *baqar* (vaca), بَقْرِي *baqarí* (vacuno), lo que invita a pensar que el lema «baqir» (que presenta la misma raíz), pudo servir en Al-Ándalus para denominar al sayo abierto que llevaran los pastores de ganado (vaqueros). Según esta hipótesis, atendería a una prenda similar al gabán (pero sin mangas ni capuchón) que usaron los campesinos desde al menos el siglo XV y cuya etimología también parece provenir del árabe قَبَاء *qabā'*.

⁷⁵ DRAE, 1884.

⁷⁶ DRAE, 1956.

⁷⁷ Corominas, 1987, p. 84.

⁷⁸ Mustaphá, Al Zayat, Abdelkader y Al Nayar, 2011, p. 67. También recogido en: *Diccionario árabe en línea Almougem*, 2019, s.p. Traducción realizada por Mustaphá Lechhabekkaoui y Hassan Chahboune.

⁷⁹ H. Chahboune, comunicación personal, 30 de octubre de 2018.

⁸⁰ Alcalá, *Arte para ligeramente saber la lengua árabe*, 1505, p. 618.

[القَبَاءُ]: ثَوْبٌ يَلْبَسُ فَوْقَ الثِّيَابِ أَوْ الْقَمِيصِ وَيُتَمَنَّقُ عَلَيْهِ.

«Qabā': sayo que se pone sobre la ropa o la ropa interior y se cruza con un cinturón»⁸¹.

Podemos concluir que resulta probable que el término «baquero» sea un arabismo, si bien sería preciso un estudio lingüístico más exhaustivo; advirtiéndose que el criterio ortográfico seguido para escribir este artículo toma como referencia la última edición de la Academia (2014), en la que se informa que su origen etimológico es incierto, pero conserva su ortografía decimonónica.

9. Conclusión

La adopción de una etiqueta «al modo de Borgoña» y los recurrentes usos suntuarios, ponen de relieve el interés y la atención de los monarcas de la Casa de Habsburgo por construir una imagen de distinción, que en sus integrantes de corta edad quedó fijada mediante el baquero como vestidura digna de su condición regia.

Gracias a sus patronos, recogidos por los maestros de sastrería, hemos podido comprobar que las dimensiones recomendadas para su trazado se ajustan de manera casi perfecta a los estándares infantiles actuales. De ahí que, estas hechuras que en apariencia requerían grandes reajustes, resultan trazas bastante exactas, evidenciando así la precisión de la sastrería española en la época moderna.

Créditos fotográficos

No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de estas obras.

- © Patrimonio Nacional, Madrid: Figs. 1, 2, 12.
- © The Buccleuch Living Heritage: Fig. 3. By kind permission of the Duke of Buccleuch & Queensberry KBE.
- © Kunsthistorisches Museum, Wien: Figs. 4, 9.
- © Museo Nacional del Prado, Madrid: Fig. 5.
- © Museum of Fine Arts, Budapest-Szépművészeti Múzeum: Fig. 6.
- © Museo Provincial de Pontevedra: Fig. 7.
- © Photograph 2019. Museum of Fine Arts, Boston: Fig. 8.
- © Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels: Photo: J. Geleyns-Ro scan: Fig. 10.
- © Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid. Fotografía: Masú del Amo: Fig. 11.
- © El autor: Figs. 13, 14.
- © Biblioteca Nacional de España, Madrid: Figs. 15, 17.
- © Museo Sa Bassa Blanca. Fundación Yannick y Ben Jakober, Mallorca: Fig. 16.

⁸¹ *Diccionario árabe en línea Almougem*, 2019, s.p. Traducción realizada por Mustaphá Lechhabbekkoui.

Bibliografía

- Albayceta, Juan, *Geometría y trazas pertenecientes al oficio de sastres*, Zaragoza, Francisco Revilla, 1720.
- Albaladejo Martínez, María, *Apariencia y representación de las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela en la corte de Felipe II*, Tesis Doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2011.
- Alcalá, Pedro de, *Arte para ligeramente saber la lengua arábica*, Granada, Juan Varela, 1505.
- Alcega, Juan de, *Libro de geometría, práctica y traza*, Madrid, Guillermo Drouy, 1580.
- Andújar, Martín de, *Geometría y trazas pertenecientes al oficio de los sastres*, Madrid, Imprenta del Reino, 1640.
- Archivo General de Palacio (AGP), Administración General, legajo 5214, expediente 3, legajo 5223, expediente 1; legajo 5272, expediente 1.
- Archivo General de Simancas (AGS), Sección Casa Real - Obras y Bosques, legajo 37, folio 5; legajo 39, folio 13; legajo 40, folio 9.
- Bandrés Oto, Maribel, *El vestido y la moda*, Barcelona, Larousse, 1998.
- Barcia, Roque, y Echegaray, Eduardo, *Diccionario general etimológico de la lengua castellana*, Madrid, José María Jaquineto, 1887.
- Bernis Madrazo, Carmen, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V* Madrid, Instituto Diego Velázquez - CSIC, 1962.
- Bernis Madrazo, Carmen, «El traje de la duquesa cazadora tal como lo vio don Quijote», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 43, 1988, pp. 59 - 66.
- Bernis Madrazo, Carmen, «La moda en la España de Felipe II a través del retrato de Corte», en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II*, Madrid, Museo del Prado, 1990, pp. 65 - 111.
- Bernis Madrazo, Carmen, «La moda en los retratos de Velázquez», en *El retrato en el Museo del Prado*, Madrid, Anaya, 1994, pp. 271 - 301.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de, «El Imperio otomano y la Monarquía Hispánica en el siglo XVI: el conocimiento español del otro extremo del Mediterráneo», *Osmanlı Tarihi Arastirma ve Uygulama Merkezi Dergisi* OTAM 5, 1994, pp. 167-179.
- Cabrera de Córdoba, Luis, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614*, Madrid, Martín Alegría, 1857.
- Carabias Torres, Ana María, «La producción editorial sobre el Imperio otomano y los turcos en España (1470-1850). Una investigación in fieri», *Tiempos modernos: Revista*

electrónica de historia moderna, 20, 2010, pp. 1 - 35.

Cobo Delgado, Gemma, «Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: entre el afecto y la política», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 25, 2013, pp. 23 - 42.

Colomer, José Luis, y Descalzo, Amalia, *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014.

Comité Europeo de Normalización (CEN), *Norma española UNE-EN 13402-3. Designación de tallas para prendas de vestir*, Madrid, Aenor, 2005.

Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1987.

Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1987.

Diccionario árabe en línea Almougem, Baquir. Recuperado de: <https://www.almougem.com/mougem/search/بقيير> [consulta: 14/01/2019].

Diccionario árabe en línea Almougem, Qabā'. Recuperado de: <https://www.almougem.com/mougem/search/قبا> [consulta: 14/01/2019].

Fernández Fernández, José Antonio, *Patronaje infantil y masculino*, Madrid, Videocinco, 2019.

García Díez, Félix, San José con el Niño, ficha técnica, Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, 2014. Recuperado de: Red digital de colecciones de museos de España, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [consulta: 14/01/2019].

Hortal Muñoz, José Eloy, y Labrador Arroyo, Félix, *La Casa de Borgoña, la Casa del rey de España*, Lovaina, Leuven University Press, 2014.

Leira Sánchez, Amelia, «Vaquero hecho a la inglesa», *Museo del traje*, 12, 2008, pp. 1 - 14.

Los códigos españoles concordados y anotados, Madrid, Imprenta de La Publicidad, a cargo de M. Rivadeneyra, 1847 - 1851.

Martínez, María, «Influencias islámicas en la indumentaria medieval española», *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, 13 - 14, 2012, pp. 187 - 222.

Mustaphá, Ibrahim, Al Zayat, Ahmed Hassan, Abdelkader, Hamed, y Al Nayar, Mohamed Alí, *El diccionario mediano*, El Cairo, Librería Internacional Levante, 2011.

Okumura, Sumiyo, «Garments of the Ottoman Sultans», Turkish Cultural Foundation. Recuperado de: <http://www.turkishculture.org/textile-arts-159.htm> [consulta: 17/12/2017].

Oudin, César, *Tesoro de las dos lenguas española y francesa* , París, Marc Orry, 1616.

Portela Sandoval, Francisco, Cardero Losada, Rosa, Quesada Valera, José María, Sánchez Hernández, Leticia, García Sanz, Ana, Herrero Sanz, M.^a Jesús, Seseña Díez, Natacha, y Martín García, Fernando, *Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2007.

Portús Pérez, Javier, «Control e imagen real en la corte de Felipe IV (1621-1626)», *Studia Aurea* , 9, 2015, pp. 245 - 264.

Puerta Escribano, Ruth de la, «Los tratados del arte del vestido en la España Moderna», *Archivo Español de Arte*, 293, 2001, pp. 45 - 66.

Puerta Escribano, Ruth de la, «La moda civil en la España del siglo XVII : inmovilismo e influencias extranjeras», *Ars Longa*, 17, 2008, pp. 67 - 80.

Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos* [1627], ed. Joan Estruch Tobella, Madrid, Akal, 1991.

Real Academia Española, *Diccionario de autoridades* , Madrid, Francisco del Hierro, 1726 - 1739.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana* , Madrid, Joaquín Ibarra, 1780.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana* , Madrid, Imprenta Real, 1817.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana* , Madrid, Gregorio Hernando, 1884.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* , Madrid, Espasa Calpe, 1956.

Rocha Burguén, Francisco de la, *Geometría y traza perteneciente al oficio de los sastres*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1618.

Rodríguez Bernis, Sofía, Pereda, Rosa, Escribano, María, y Seseña, Natacha, *El «Quijote» en sus trajes* , Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2005.

Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *Casa del placer honesto*, Madrid, Andrés de Carrasquilla, 1620.

Segovia, Baltasar, *Llibre de geometría del ofici de sastres*, Barcelona, Esteve Liberós, 1617.

Serrera, Juan Miguel, «Alonso Sánchez Coello y la mecánica del retrato de Corte», en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II*, Catálogo de la exposición, Madrid, Museo del Prado, 1990, pp. 38-63.

Sousa Congosto, Francisco de, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid, Istmo, 2007.

Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, Barcelona, Gerónimo Margarit, 1631.

Villalón, Cristóbal de, *El viaje de Turquía* [1557], ed. Enrique Suárez Figaredo, Barcelona, 2006.

Vittori, Girolamo, *Tesoro de las tres lenguas española, francesa e italiana*, Anvers, Corneille Lectin, 1614.