

Temas Didácticos de Cultura Tradicional

EL TRAJE EN VALLADOLID

SEGÚN LOS GRABADORES Y LITÓGRAFOS DEL SIGLO XIX

Joaquín Díaz

Centro Etnográfico de Documentación

Diputación de Valladolid

n.º

18



Fundación Joaquín Díaz • 2026

Publicaciones Digitales

funjdiaz.net

Temas Didácticos de Cultura Tradicional

Los «Temas didácticos de cultura tradicional» fueron unos cuadernos editados a partir de 1986 por el entonces recién creado *Centro Etnográfico de Documentación*, germen de la Fundación Joaquín Díaz, en la Diputación de Valladolid. Casi treinta autores desarrollaron temas dirigidos especialmente a profesores y alumnos que quisieran ampliar sus conocimientos sobre el mundo de la tradición y el patrimonio. La publicación en formato digital permite ahora disfrutar de una fuente de datos que no ha perdido un ápice de su interés pese al transcurso de los años.

Joaquín Díaz

Esta edición es de libre distribución, siempre que se respete en formato y contenido como conjunto íntegro y se nombre la fuente original, tanto edición como autoría, si se cita en otras publicaciones.

© de la edición digital: Fundación Joaquín Díaz 2026.

TEMAS DIDACTICOS DE CULTURA TRADICIONAL
N.º 18: EL TRAJE EN VALLADOLID
SEGUN LOS GRABADORES Y
LITOGRAFOS DEL SIGLO XIX



Joaquín Díaz

CENTRO ETNOGRAFICO DE DOCUMENTACION

CENTRO ETNOGRAFICO DE DOCUMENTACION
EDITORA PROVINCIAL
DIPUTACION DE VALLADOLID

Entidad asesora:



Centro de Profesores de Valladolid.

DIBUJOS: Archivo J. Díaz
DIRECTOR DE LA SERIE: Joaquín Díaz
IMPRIME: Gráficas Turquesa
EDITA: Editora Provincial
DEPOSITO LEGAL: VA-553-1989
I.S.B.N.: 84-7852-021-X

EL TRAJE EN VALLADOLID SEGUN LOS GRABADORES Y LITOGRAFOS DEL SIGLO XIX

La historia del traje en Valladolid está por hacerse. Quien aborde tan ingente empresa habrá de realizar un minucioso análisis de Pragmáticas, testamentos, inventarios, libros de cofradías, historial local de los gremios y de la industria de paños, amén de una revisión de documentos literarios y libros de viajeros que puedan aportar alguna luz sobre el tema. La pretensión que nos empuja hoy al ofrecer esta publicación, es, sin embargo, mucho más modesta y se reduce a proporcionar a los aficionados o futuros estudiosos una serie de datos acerca del atuendo con que representaron a nuestros antepasados los dibujantes, litógrafos y grabadores españoles y extranjeros del siglo XIX.

Que Valladolid no se halle presente entre las provincias que aparecen en la *Colección de Trajes de España, tanto antiguos como modernos*, grabada por Juan de la Cruz Cano y Olmedilla en el último cuarto del siglo XVIII, no debe de extrañarnos demasiado; Antonio Ponz en su *Viaje de España* ofrece una explicación (entre otras que pudieran aducirse) al comparar la situación de nuestra ciudad con la que pudo contemplar dos siglos y medio antes el viajero Andrea Naugiero: «¿Dónde están aquellas famosas ferias, aquel gran número de artifices, aquella abundancia, aquella multitud de comerciantes?», se preguntaba Ponz, decepcionado, en el tomo undécimo, carta segunda.

Sin embargo, el hecho de que la Corte y la nobleza toda hubiesen partido de aquí no parece razón suficiente para este olvido: En esto de las representaciones de tipos provinciales hay, como se podrá ir obser-

vando, mucha casualidad. Cano y Olmedilla pide ya en la introducción de su obra que los dibujantes locales contribuyan a engrosar la serie con diseños de sus lugares de origen que luego él se encargará de grabar; parece que la suscripción gratuita a una colección completa ofrecida por el geógrafo y grabador madrileño no convenció a los artistas vallisoletanos de la época que, definitivamente, no remitieron ninguna muestra del traje de por aquí.

Tampoco aparecemos en la *Colección de los Trajes que en la actualidad se usan en España*, dibujada por Antonio Rodríguez en 1801, ni en la realizada por Josep Ribelles y Juan Carrafa para la Calcografía Nacional en 1825, bajo el título *Colección de Trajes de España*. No están de recibo los personajes que el capellán del ejército británico William Bradford sitúa en un camino de Alaejos en 1808, así que habremos de esperar hasta 1825 para encontrarnos con la imagen de un vallisoletano de cuerpo entero, por cierto un pastor de cabras posiblemente de tierra de Pinares, en una publicación inglesa. El grabado, de autor anónimo, parece seguir fielmente la descripción ofrecida por el viajero Edward Hawke Locker quien en sus *Views in Spain* publicadas por Murray en Londres un año antes, dice refiriéndose al atuendo pastoril de esta zona: «El pastor viste el colete (un justillo con grandes hebillas) y sobre éste una capa de piel de oveja que, junto con un amplio sombrero y su cayado le confieren un aspecto muy primitivo». En efecto, este cabrero (fig. 1) viste la zamarra clásica, el sombrero de falda ancha y un jubón (más que colete) de pardo; se apoya en un cayado —o gancho, que decían los merineros— y lleva en bandolera un zurron. Bajo la media vaca que rodea su cintura se ven la honda y la navaja. El calzón permite observar unas medias de lana y en los pies unas abarcas. Desde luego, quienquiera que fuese el autor primero del dibujo, sin duda visitó la zona y tuvo oportunidad de contemplar de cerca a su modelo.

No se podría asegurar lo mismo de la siguiente estampación (fig. 2), una preciosa litografía coloreada a la goma, obra del pintor francés Pharamond Blanchard y del litógrafo Ange Louis Janet y publicada en la *Galerie Royale de Costumes* en 1842. Blanchard, enamorado de España desde su primera visita, vivió incluso en nuestro país, aunque parece poco probable que visitase Valladolid según se desprende del estudio que sobre sus estancias hizo el malogrado crítico francés Paul Guinard. Teniendo en cuenta además que este dibujo pertenece a su primera visita a mediados de los años treinta, que ese viaje tuvo un doble motivo (la ilustración del libro del Barón Taylor y la adquisición de obras de arte a bajo precio con destino a las cinco salas del Museo Es-

pañol de Luis Felipe de Orleans) y que ese motivo, para más abundancia, les llevaba preferentemente hacia Andalucía, habrá que coincidir con Guinard en que esta vallisoletana, por ejemplo, podría ser igual una castellana o una manchega. De hecho la segoviana que aparece en el *Voyage pittoresque* de Isidore Taylor, ilustrado por Blanchard como ya hemos indicado, lleva, como ésta, una montera triangular de paño basto con picos encarnados en terciopelo de algodón y lazos posteriores; tanto la pechera como las mangas y puños de la camisa armuñesa están bordados en lana negra sobre lienzo fuerte con motivos zoomorfos y fitomorfos. La saya de bayeta, seguramente teñida con rubia, no lleva tiranas, como la de la segoviana que comentamos, sino un sencillo adorno o pespunte bordado a media altura. Las medias azules, muy acomodadas al gusto popular, indican —al menos lo hacían en aquella época— su estado. Las alforjas de lana y estambre evidencian, finalmente, que va o viene del mercado.

La misma joven aparece en otras obras ilustradas por Blanchard (fig. 3) y en copias descaradas de autores coetáneos realizadas en imagen especular, técnica muy utilizada y suficientemente conocida como para excusarnos ahora de su explicación (fig. 4). El siguiente ejemplo (fig. 5), justamente, es uno de esos grabados que tomaron como muestra a la joven de Blanchard, y nos presenta a una vallisoletana, en este caso sentada, con la misma indumentaria que aquélla, excepto que aquí se ve la trenza, forma de tocado tradicionalmente unida a la montera y a cuyas crenchas enlazadas se iban sujetando los adornos que generalmente colgaban de la parte posterior; como dato anecdótico puede agregarse que para mantener enhiesta la prestancia de estas monteras se utilizaba el engrudo, que acababa dando al clásico sombrero campesino el aspecto y el olor de una empanada antes de entrar en el horno. En cuanto al personaje que acompaña a la joven, a quien se denomina calesero en alguna edición, no es sino un contrabandista dibujado antes por el mismo Blanchard y grabado por Finden en otra de las láminas del viaje de Taylor, que va ataviado más a la usanza andaluza que a la castellana: Sombrero de catite, chaleco bordado, chaquetilla con sobrepuestos, faja de lana, calzón ajustado y polainas. La lámina que contemplamos, grabada por Edouard Vermorcken, aparece en el libro *L'Espagne pittoresque, artistique et monumental* del español Manuel Galo de Cuendias, publicado en 1848 por la Librairie Ethnographique de París. La obra tuvo bastante éxito y llegaron a hacerse ediciones en diferentes idiomas, contándose entre ellos, naturalmente, el español.

Unos años antes, concretamente en 1842, el prolífico pintor gallego Genaro Pérez Villaamil había iniciado en París, en la imprenta de

Hauser, la publicación de una ingente obra titulada *España artística y monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*. Con texto de Patricio de la Escosura, la colección pretendía emular la del francés Alexandre Laborde, que tanto había admirado a la opinión pública española años antes. Para la realización final de sus dibujos, Villaamil contó con excelentes litógrafos establecidos en París; uno de ellos, Philippe Benoist, es el autor de las dos litografías que ofrecemos a continuación y que representan el claustro del Colegio de San Gregorio y un detalle del mismo claustro. Ambas aparecen en el primer tomo de la obra y muestran, como la casi totalidad de los dibujos, a grupos de personas que además de dar un toque pintoresco y costumbrista permiten apreciar la escala humana, acrecentando así la monumentalidad de los edificios. En el primer ejemplo, (fig. 6) Villaamil sacrifica la hermosa cortina labrada del arco junto al cual están situados los personajes en la galería superior, para permitir una perfecta observación de las arquerías afiligranadas al otro lado del patio y dar al mismo tiempo más luz al dibujo. De las cinco personas representadas en primer término dos de ellas son frailes mercedarios y los otros tres paisanos; el de la derecha lleva una capa tobillera de paño con esclavina y calza unas abarcas, mientras el de la izquierda viste una especie de sayo abierto por detrás y cubre sus piernas con polainas de cuero. Ambos llevan montera con rebordes abatibles para proteger frente y orejas del frío. En el segundo ejemplo (fig. 7) Villaamil presenta pequeños grupos de personas charlando en el patio del Colegio; vamos a detenernos en dos labradores situados a la derecha en primer término y observaremos una prenda que apenas se considera castellana pese a haber sido muy común en siglos pasados entre los huertanos: Nos referimos a esas faldetas blancas o enaguïllas, semejantes en aspecto a los calzones levantinos o zaragüelles, cuya influencia ha quedado perpetuada en los trajes de los danzantes de palos que todavía subsisten en muchos de nuestros pueblos para el Corpus o la fiesta patronal. El mismo personaje luce un sombrero de ala ancha con borlas, un chaleco, camisa abierta con amplias mangas y calza alpargatas. Parecido atuendo muestra su interlocutor con la diferencia de que en vez de sombrero lleva pañuelo anudado a la nuca y una capa corta.

En 1839, Francisco Javier Parcerisa comienza a publicar en Barcelona los once tomos de su obra *Recuerdos y bellezas de España*. En ella Parcerisa dibuja y Pablo Piferrer contribuye con sus textos; el tomo correspondiente a Valladolid, que ve la luz en 1855, es redactado por el literato menorquín José María Quadrado al haber fallecido Piferrer años antes. Parcerisa viaja por nuestra provincia y cuida extraor-

dinariamente los detalles, hasta el extremo de ofrecer descripciones verdaderamente exactas y un buen número de datos arquitectónicos de gran valor. De entre todos los bocetos con que Parcerisa enriquece la iconografía vallisoletana elegimos cuatro. El primero (fig. 8), litografiado por Isla, nos permite contemplar la Iglesia de San Miguel en Villalón y junto al famoso rollo una pareja: Ella lleva moño de picaporte y él una montera y sayo (o anguarina abierta por detrás).

La siguiente lámina de Parcerisa (fig. 9) nos muestra a dos cazadores de Medina del Campo con un perro; el cazador de la izquierda lleva un tiracuello o bridecú (correa que va del hombro derecho a la cadera izquierda) y una bandolera (del hombro izquierdo a la cadera derecha) para trabar el fusil. Ambos visten la clásica chaqueta de paño, faja de lana y calzón, y un sombrero de época, representativo de la zona suroccidental de Valladolid. Uno de ellos muestra el morral a la espalda y los dos llevan, por si acaso, un capote para el frío de la madrugada.

En la segunda lámina de Medina (fig. 10) la atención se centra en torno a la bota. El que bebe, todavía lleva el calzón que se impone en el siglo XVII y llega hasta finales del XIX. Luce faja y chaqueta y unas patillas, también de época, denominadas chuletas. El que está subido en la roca viste chaquetilla con solapas, pantalón abotinado —al gusto del momento— y sombrero. La mujer que presenta un vaso al personaje central para que lo llene, pañuelo de cabeza ligeramente echado hacia atrás, pañoleta o pañuelo de talle, jubón y saya (sobre refajos y enagua) que da un volumen especial al vuelo creando además una sensación de cintura estrecha muy del gusto de este siglo tanto en el ámbito rural como en el urbano.

La siguiente lámina (fig. 11) nos muestra a dos jóvenes medinenses charlando junto a las ruinas de San Nicolás. La de la derecha, que lleva el pañuelo de cabeza echado hacia atrás, deja ver un moño de aldabón o de picaporte; luce jubón o corpiño y una saya ligeramente más corta que la tobillera en la que va sobrepuesta una tirana de ruedo. Medias blancas y zapatos de hebilla grande terminan de componer la figura. La otra, oculta el peinado bajo un pañuelo de cabeza atado en la barbilla; un pañuelo de talle, saya con vuelo sobre manteo bajero, medias y borceguíes.

Finalmente, la quinta lámina litográfica de Medina (fig. 12) presenta a otros dos cazadores con el castillo al fondo. Interesa observar que el de la izquierda lleva chaleco de cierre cuadrado, típico de la zona hasta que a mediados de siglo es sustituido poco a poco por el de pico; faja que va sobre el chaleco cerrado, calzón y chaqueta.

Movido por el afán romántico de publicar guías de viajes y por la manía neo-industrialista de editar estadísticas. Francisco de Paula y Mellado saca a la luz en Madrid en 1845 su *España Geográfica, Histórica, Estadística y Pintoresca*; en ella, al igual que Sebastián Miñano años antes o Pascual Madoz coetáneamente, va dando una serie de datos y referencias para el mejor conocimiento de cada una de las poblaciones que componen una provincia. Aporta, con respecto a Diccionarios anteriores, una novedad pintoresca: Unas xilografías realizadas a contafibra por Calixto Ortega. Para representar a Valladolid, en concreto, el dibujante Carlos Múgica diseña a unos «Castellanos» cuyo atuendo (fig. 13) bien pudiera pertenecer al suroeste de la provincia: El, con sombrero, cuyas anchas alas habían ido estrechándose con las modas ante la incomodidad de sujetarlas con cordones para que no cayesen sobre el rostro; bajo la chaqueta de cuello subido, un chaleco de cierre cuadrado al que poco a poco irá sustituyendo el de pico; calzona de trampa (sin portalón) y medias. Ella, mantellina de casco adornada con borla sobre la frente; pañuelo de talle cuyos picos asoman bajo la mantilla y «rodao» adornado con dos tiranas de diferentes tonos y tamaños. En los pies, zapato bajo escotado con grandes hebillas ovaladas.

Gustavo Doré, el extraordinario e imaginativo dibujante francés acompaña al Barón Charles Davillier en su viaje por España; el resultado de sus impresiones se va publicando periódicamente en la revista *Le tour du monde* entre los años 1862 y 1873. En 1874 aparecen finalmente todos los artículos en forma de libro editado por Hachette y con más de trescientas ilustraciones. Doré nos obsequia, como resultado de su estancia en nuestra ciudad, con un dibujo de una corrida de toros ofrecida por los estudiantes de la Universidad (fig. 14); aparte del interés que la obra tiene por representar un emplazamiento histórico como es la antigua plaza de toros (de la que, por cierto, Doré inventa buena parte ya que esas zapatas no son originales del edificio) la ilustración nos muestra un catálogo bastante completo de tocados de la época; no aparece (no olvidemos que los hábitos universitarios habían sido prohibidos treinta años antes) ningún representante reconocible de los organizadores; brillan por su ausencia por tanto aquellos tricornios y trajes que «igualaron», al decir de Ortega y Zapata, tantas cosas inigualables. Sí se hacen presentes sin embargo los sombreros de copa y algunas monteras que medio ocultan los clásicos pañuelos de cabeza anudados a la nuca. Por cierto que entre las distintas y variadas formas de doblar y enrollar pañuelos sobresale, por lo original y por lo que se asemeja al capirote con beca renacentista, la del fumador que está sen-

tado en el banco y se vuelve para observar descaradamente a la bella joven que hay tras él. Las mujeres llevan pañuelos de talle y los hombres chaleco y faja excepto alguno que se cubre con un gabán o se emboza en una capa. Como detalle anecdótico diremos que Doré muestra (y no sólo en este dibujo) a bastantes espectadores con un cigarro entre los labios (parece que el uso del tabaco en público estaba casi tan extendido en esa época como en la actual) y pinta a algunos varones con un adorno en el lóbulo de la oreja (arete, zarcillo, etcétera).

El siguiente ejemplo nos conduce ante una de las láminas más reproducidas en los últimos años para representar a la campesina de Valladolid (fig. 15). Se trata de una obra del extinto académico don José Martí y Monsó, quien fue reclamado por el editor madrileño Miguel Guijarro en 1872 para participar en una obra colectiva titulada *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones*. Bajo tan extenso y ambicioso enunciado se escondía un noble objetivo que no siempre se consiguió: conceder a la mujer, a punto de comenzar el último cuarto del siglo XIX, el puesto que algunos sectores de la Sociedad opinaban que podía llegar a alcanzar; como digo, el resultado no se ajustó en todos los casos a los encomiables deseos del editor y algunos de los retratos, tanto pictóricos como literarios, quedaron alicortos y reducidos a una mera enumeración de atributos físicos femeninos. Pero volviendo a la obra de Martí y Monsó, podemos observar a una joven con una banasta de vendimiar a la cabeza y con el pelo recogido por un pañuelo atado a la nuca; lleva una blusa o camisa, probablemente de lino, con amplias mangas que se ajustan en las muñecas, y sobre ella un pañuelo estampado sujeto al talle. El manteo es amarillo con una cenefa y sobre él una mandileta.

Luis Labarta y Grañé, escenógrafo y pintor catalán, copia esta lámina de Martí y Monsó veinte años después para incluirla en una *Colección de tipos de las 49 provincias de España*, que edita la marca comercial barcelonesa «Chocolates Jaime Boix» como obsequio a sus clientes y consumidores (fig. 16). En la copia, la vendimiadora ha hecho reposar la banasta sobre su cadera derecha, pero por lo demás es prácticamente idéntica a la original.

Otro ejemplo bien popularizado es el que realizó el dibujante catalán Joaquín Magistris para la colección del litógrafo Francisco Boronat y Satorre. Boronat publicó en Madrid en 1874 una serie de láminas dedicadas a todas las provincias de España que incluían, además de un

mapa y una litografía con la vista más conocida y espectacular de la capital, dos reseñas (una geográfica y otra histórica) y una pareja vestida con los trajes característicos de la zona (fig. 17); el éxito fue instantáneo y tuvo que realizarse una segunda edición, levemente corregida como ya he indicado en alguna ocasión. «El Norte de Castilla», en una gacetilla del 22 de septiembre de 1874, asegura incluso que esa segunda edición, aparecida bajo el título *España Geográfica e Histórica Ilustrada*, se hizo en cuatro idiomas, extremo cuya certeza no he podido comprobar. El dibujante, Magistris, obtuvo sus modelos de fuentes diversas: En algunos casos aprovechó las cromolitografías de la obra ya mencionada *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas...* o de cualquier otra colección previa; en otros, recurrió a la fotografía que ya había comenzado a competir ventajosamente con la xilografía en los periódicos y era capaz de ofrecer magníficas muestras etnográficas. De hecho, cuatro años más tarde, el fotógrafo francés Jean Laurent va a obtener, con motivo de la masiva afluencia a Madrid de campesinos con sus indumentarias típicas para la boda de Don Alfonso de Borbón con Doña Mercedes, una colección de placas que todavía hoy sigue siendo la admiración de propios y extraños y que fue reproducida en xilografías y litografías durante muchos años. Pero volviendo a la pareja representada por Magistris en esta lámina flanqueada por una alegoría de las Artes y Letras y otras del Comercio y la Industria, se puede observar una cierta disparidad en la elección de los ropajes: Ella, más elegante, viste un pañuelo de talle de seda bordado y un traje con dos tiranas negras, sobre el cual luce un mandil negro de fiesta, probablemente de terciopelo o raso con abalorios; en los puños lleva unos adornos a juego con las tiranas y calza zapato bajo de raso escotado y sin galgas. Lleva medias blancas. Una gargantilla de coral y un abanico completan la figura. El va tocado con un sombrero de copa de embudo, de los denominados «pararrayos», salido seguramente de las fábricas de Valladolid o Segovia, bajo el cual se adivina un pañuelo rojo atado atrás; camisa con pechera rizada, chaleco cruzado y chaquetilla corta con cuello y solapas. Faja de lana roja y pantalón «abotinado» de paño a la moda del momento. Calza alpargatas de lona y se apoya en una vara. Esta imagen será copiada posteriormente en imagen especular, entre otros, por Elías Corona (fig. 18), al hacer el retrato de la mujer vallisoletana para la colección de Saturnino Calleja *Mujeres Españolas*, publicada en los últimos años del siglo pasado. En este caso, sin embargo, la mujer va más acorde con su pareja, llevando una saya o manteo amarillo con tiranas, bajo el cual se pueden percibir unas enaguas. El pañuelo floreado de talle cubre el jubón de terciopelo carmesí; a tono, la gargantilla de coral, y, como remate del moño, ese al-

filer «matamaridos» que sobresale en la parte derecha del tocado. Estas tarjetas postales, publicadas por el famoso creador de cuentos Calleja, aquél que por la abundancia y popularidad de sus ediciones dio pie a la creación de la frase «tienes más cuento que Calleja», son, sin embargo, poco conocidas pese a su cuidadosa y artística confección.

Retrocedamos unos años para volver a la fecha en que dejamos la litografía de Magistris y Boronat, y nos encontraremos con un mercado sobradamente conocido, el de Portugalete (fig. 19), instalado al costado derecho de la catedral, según un dibujo de Harry Fenn grabado por Charles Whymper. Los barracones de madera y los tenderetes instalados para la venta nos dejan ver algunos de los diversos productos que surtían un mercado de la época, desde la cacharrería de barro (cañadones, cántaras, orzas, jarros, etc.) hasta las hortalizas del primer término. El trasiego de aguadores nos revela la existencia de una fuente, el llamado «caño de la catedral», que iba a desembocar en un ramal de la Esgueva. En cuanto a los personajes que se hallan más cercanos a nosotros, fijémonos en la mujer, con su moño de picaporte formando el correspondiente ocho, su pañuelo con flecos y su manteo con tiranas cerrando sobre el lado izquierdo. Los hombres llevan todos sombrero de velludo con borlas y visten calzón: alguno, como huertano, luce las clásicas enaguillas, mientras que otro —el situado a la derecha— viste chaquetilla de pardo con sobrepuestos a la espalda y oculta su cabello con una redecilla o garvín. Finalmente, la mujer del fondo parece llevar una toca sujeta bajo la barbilla, prenda muy común en otras épocas en Castilla. Este grabado apareció en la obra *Picturesque Europe*, publicada por Cassell en Londres entre los años 1876 y 1879.

Bernardo Rico graba en 1875 para *La Ilustración Española y Americana*, un dibujo representando el edificio donde la tradición dice que Colón falleció (fig. 20); por la época de la xilografía la casa estaba ocupada por una expendiduría de leche de vaca y de burra que además se repartía a domicilio. En la puerta hay un grupo de personas charlando, entre las que destacamos a dos mujeres: La que está de frente lleva el refajo de bayeta (o saya exterior con vuelo) echado sobre la cabeza; se nota así el dobladillo interior de distinto tono que solía adornar de forma muy sobria esta prenda. La que está situada de espaldas, lleva una mantilla, que podía ser de raso, seda natural, terciopelo, etc., e ir adornada con abalorios, azabaches o pasamanería; en el punto medio de uno de los lados de la prenda, que podía ser rectangular o semicircular iba una borla, que servía para adornar sobre la frente, y al mis-

mo tiempo para saber dónde estaba el centro y la parte delantera, y facilitar así su colocación sobre la cabeza. El rodado de esta misma señora, como se puede observar, cierra atrás.

Volvamos a los dibujantes catalanes y observemos el «Campesino de Valladolid», obra del artista Fernando Xumetra y Ragull (fig. 21). Xumetra realizó una serie de litografías para la reedición del libro de Quadrado *Recuerdos y Bellezas de España*; dicha reedición apareció en Barcelona entre los años 1884 y 1888 bajo los auspicios del editor Daniel Cortezo. El artista catalán, que en ocasiones utilizó fotografías como modelo para sus cromolitografías, recrea en este caso un personaje dibujado muchos años antes por Parcerisa cruzando frente a las Angustias. Así, dibuja a un hombre joven, tocado con un sombrero de casquete y amplias alas, que lleva una camisa de lino con cuello; sobre ella un chaleco de sayal con solapas y una chaquetilla con cuello levantado y anchas solapas. Lleva una faja roja y calzón corto con botonadura a los lados que permite ver la ropa interior blanca; cubre las piernas con unas medias y los pies con unas alpargatas de cáñamo hechas de lona cruzada y atadas con cintas oscuras.

Pedro Miñón, dibujante vallisoletano discípulo de la Academia de BB.AA. de la Purísima de Valladolid nos da una visión realista y pintoresca del recién inaugurado Mercado del Val; estamos en marzo de 1883 (fig. 22). Graba el dibujo Michelet y lo publica *La Ilustración Castellana*. En él podemos observar dos tipos de atuendos femeninos que reflejan dos modos distintos de vestir en Valladolid a finales del pasado siglo: Por una parte, la mujer que lleva la cesta y va a entrar en el mercado luce un pañuelo a la cabeza y un mantón, pero su falda larga, con polisón y cola (es decir a la moda), se diferencia notablemente de la que llevan las otras mujeres del grabado, es decir, sayas o zagalejos sobre refajos y enaguas para conseguir ese vuelo tan airoso y característico de la falda en la mujer campesina. Los hombres se cubren con sombrero de casquete y de velludo, no observándose en ningún caso (ni en este ni en otros ejemplos) el clásico barboquejo o cinta bajo la barba que sujetaba el tocado masculino. El sombrero llamado calañés (denominado así por haber comenzado a utilizarse en Calañas, provincia de Huelva) solía ser de terciopelo, paño fino o velludo y se adornaba con dos borlas, una sobre la parte superior de cono y otra en la parte izquierda o derecha del borde doblado del ala.

El hombre que está de espaldas lleva capa, de bayeta o estameña, con amplia esclavina; el que está atando el saco de patatas luce chaquetilla, faja y calzón.

Sinesio Delgado, poeta y dramaturgo bastante celebrado, publica en Madrid, entre los años 1886 y 1888, una serie de láminas bajo el título genérico de *España Cómica*, dedicadas a cada una de las provincias españolas. Mientras él se reserva el envés para aludir en versos populares a las características más relevantes de la ciudad representada, en el anverso Ramón Cilla o Mecachis (seudónimo de Eduardo Sáenz de Hermúa) dibujan una serie de tipos en caricatura que dan el ambiente cabal de la localidad. En el caso de Valladolid (fig. 23), Ramón Cilla coloca al eminente poeta Zorrilla y a un obrero de una fábrica de harinas enmarcando el conjunto. En medio, un moño de picaporte tor-desillano, unas amas de casa con mantón y pañuelo a la cabeza comprando en los soportales, un cadete de la Academia de Caballería y hasta un mozo de Medina del Campo con chaqueta de jerga y montera doblada o «cachucha» de piel de oveja. Dos comentarios situados al pie de sendos dibujos nos pueden dar la pauta de la importancia que en nuestra ciudad se daba (y creo que aún se da) al hecho de estar a la última en el vestir: «Siempre atrasado en una moda» y «Vino de Rodilana a comprar un sombrero». Nos ahorramos la interpretación.

Para finalizar vamos al cartel publicado por la revista *La Lidia* el 8 de septiembre de 1890 con motivo de la inauguración del nuevo coso taurino vallisoletano (fig. 24). El dibujo de Daniel Perea, litografiado por Manuel Giménez, nos presenta en el ángulo inferior izquierdo a una vallisoletana, sentada junto a un mastín con carlancas y algunos aperos representativos de una provincia agrícola como la nuestra. El manteo amarillo con el clásico «picao» o sobrepuesto en rojo, nos recuerda la frase del viajero francés Théophile Gautier cuando escribe en su visita a los alrededores de Valladolid: «Como detalle pintoresco sólo se ve alguna falda de mujer en amarillo canario muy vivo, alegrado con bordados de múltiples colores que representan pájaros y flores». Un moño de picaporte, una gargantilla de dos vueltas, un pañuelo de merino con flecos y las medias azules con zapato bajo terminan de componer una estampa bastante cercana a la realidad.

No quisiera acabar sin extraer algunas conclusiones de lo expuesto hasta el momento. La primera, y tal vez la más definitiva, aconseja no hablar de «traje regional» sino a lo sumo de «traje familiar» pues era al fin y al cabo el poder adquisitivo de una familia lo que condicionaba la calidad y ornamentación del atuendo, fuese éste de fiesta o de diario; más importante que la propia región o comarca era, asimismo, el oficio, por lo menos hasta mediados del siglo XIX: Labradores, arrieros, estudiantes, pastores, etc., podían ser reconocidos e identificados por un tipo especial de vestimenta. La industria de la zona venía, final-

mente, a imponer la clase de paño y las características generales de algunas prendas, pero aun en esto conviene hacer matizaciones y expresar las naturales reservas teniendo en cuenta la afición de buena parte de los españoles por todo lo que venía de fuera y se consideraba mejor que lo propio; sobre este aspecto hablan con más autoridad que nosotros las Pragmáticas y Reales Ordenes que, a lo largo de la historia, vienen a recomendar (o incluso a intentar vanamente imponer) el uso de paños fabricados en nuestro país.

En segundo lugar habría que hablar, no de un traje de Valladolid, sino de los distintos trajes que cada época ha ido creando y modificando, pues por muy remoto o alejado que estuviese un lugar, siempre había un arriero o comerciante capaz de hacer llegar a ese pueblo sus mercancías y sus modas, más o menos al día. De hecho, algunas prendas en las que se va notando más el cambio estético, como el sombrero por ejemplo, tardan muy poco en llegar de París a Madrid, algo más en acercarse a Valladolid, y puede que años en afianzarse en el medio rural, pero al final, qué duda cabe, la prenda se acepta, con lo que existe una posibilidad de evolución constante.

En tercer lugar creemos que estas estampaciones suponen, como decíamos al principio, una notable aportación para el estudio del atuendo en Valladolid, siempre que sean observadas con las reservas pertinentes y con la máxima atención: El colorido puede ser caprichoso y posterior a la ejecución del grabado; el artista puede haber creado o inventado en exceso al no tomar el boceto del natural o de un modelo original; el modelo puede ser de aquí pero no representar sino el traje de faena de un oficio concreto, detalle que puede haberse hurtado al investigador en la documentación final que aparece en la edición, etcétera, etcétera.

En cualquier caso, y ésto sí puede afirmarse sin demasiados escrúpulos, se observa en el traje de los vallisoletanos una cierta sobriedad en formas y colores durante este siglo que nos podría llevar a preguntarnos si las Pragmáticas de Doña Juana y Don Carlos contra el abuso en la ornamentación y en el lujo de los trajes no vinieron a tener al final un efecto retardado. También puede ser que el oscuro siglo XIX, rodeado de un halo romántico hasta su total consunción, quisiera mostrarnos la faz decadente de una España, siempre capaz de sorprender que, hasta poco antes, todavía había hecho buenas las palabras del viajero inglés James Howell, escritas en el siglo XVII: «Dejad que los franceses no acaben de envanecerse de su país como el más rico bordado de la Naturaleza sobre la Tierra, y, sin embargo, el español bebe

mejor vino, come mejor fruta, se viste de mejor paño, porta mejor espada y monta mejores caballos». Pero es innegable que esa moderación decimonónica (parquedad a la fuerza en ocasiones), existe; y va a ceder el paso a una nueva centuria, la nuestra, cuyos desmanes en tantos aspectos de la vida social y cultural han creado un país de la nada para la nada: Con alocada inconsciencia se han ido arrumbando tradiciones y costumbres que le estorbaban a una sociedad vana que, tan pronto cambiaba el roble por la formica, como rechazaba los antiguos peinados artísticos para echarse en brazos de la insustancial y pedestre permanente.

Cualquier actividad artística, en cuanto supone un esfuerzo, un trabajo, pierde todo su interés y se devalúa en nuestra comunidad a partir de los primeros años de este siglo: «Ya que el tiempo es muy importante y valorable como una tarifa mercantil, conviene utilizarlo en actividades productivas», —podría rezar el lema de esta filosofía—. Más tarde, al remitir ese furor que pretendía convertir a la Humanidad en una máquina, llega la civilización del ocio y con ella otro planteamiento enfermizo: El comercial. Ahora ya no importa invertir dos o tres horas en una peluquería (que es lo que tardaban nuestras bisabuelas en trenzar las catorce guías de pelo de un moño de picaporte). Eso vale, tiene un precio y por tanto una aceptación; en suma, está de moda. Como de moda está que cualquiera pueda ser artista y opinar con autoridad sobre lo que se ajusta o no a las reglas del Arte, porque han desaparecido las normas que delimitaban los campos de la estética y por tanto a todo se le puede aplicar la etiqueta de válido aunque ya sea más discutible el calificativo de valioso. Y es que en la cultura tradicional, como en cualquier aspecto vital (y permítanme un reflexión que puede parecer moralizante pero que no lo es), ahí está una de las cualidades del Arte, además de todas las que podamos deducir del orden estético: Sólo la creación como esfuerzo espiritual, como deseo de superación, es capaz de salvar al ser humano de su mediocridad.

JOAQUÍN DÍAZ

Figura 1.—Goatherd of the environs of Valladolid.
Anónimo. Londres. Ackerman, 1825.



Figura 2.—Femme des environs de Valladolid. Pintado por Pharamond Blanchard y litografiado por Ange Louis Janet. *Galerie Royale de Costumes*. Paris, Aubert, 1842-48.



Figura 3.—Femme des environs de Valladolid. Pintado por Pharamond Blanchard y grabado por Geoffroy. Chevalier Pailleres: *Costumes historiques, mythologiques et nationaux*. Paris, Librairie Scientifique et Littéraire, 1875.



Figura 4.—Femme des environs de Valladolid. Manuel Cuendias. Imagen especular de la Figura 2.



Figura 5.—Femme des environs de Valladolid. Grabado por Edouard Vermorcken. Manuel Galo de Cuendias: *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale*. Paris, Librairie Ethnographique, 1848.



Figura 6.—Detalles del Claustro de San Gregorio en Valladolid (fragmento). Dibujo de Genaro Pérez Villaamil y litografía de Philippe Benoist. Patricio de la Escosura: *España artística y monumental*. París, Hauser, 1842.

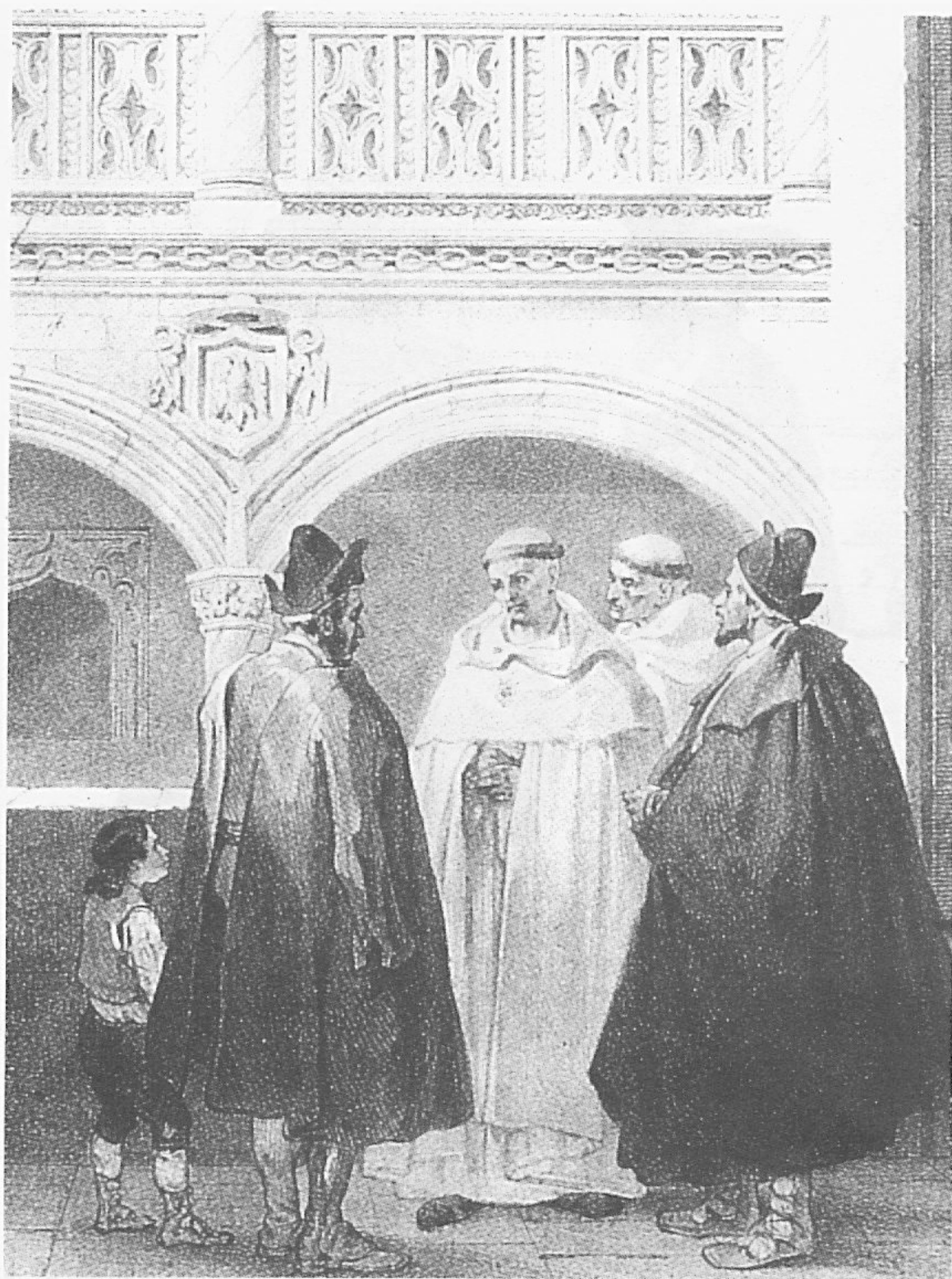


Figura 7.—Claustro del Colegio de San Gregorio en Valladolid (fragmento). Dibujo de Genaro Pérez Villaamil y litografía de Philippe Benoist. Patricio de la Escosura: *España artística y monumental*. Paris, Hauser, 1842.



Figura 8.—Iglesia de San Miguel, Villalón (fragmento).
 Dibujo de Francisco Javier Parcerisa y litografía de S.
 Ysla. José Maria Quadrado: *Recuerdos y bellezas de*
España. Barcelona-Madrid, 1844-1865.



Figura 9.—Medina del Campo, Torre del Homenaje
(fragmento). Dibujo de F. J. Parcerisa y litografía de S.
Ysla. José M.^a Quadrado: *Recuerdos y bellezas de
España*. Barcelona-Madrid, 1844-1865.



Figura 10.—Medina del Campo, Castillo de la Mota (fragmento). Dibujo de F. J. Parcerisa y litografía de S. Ysla. José M.^a Quadrado: *Recuerdos y bellezas de España*. Barcelona-Madrid, 1844-1865.

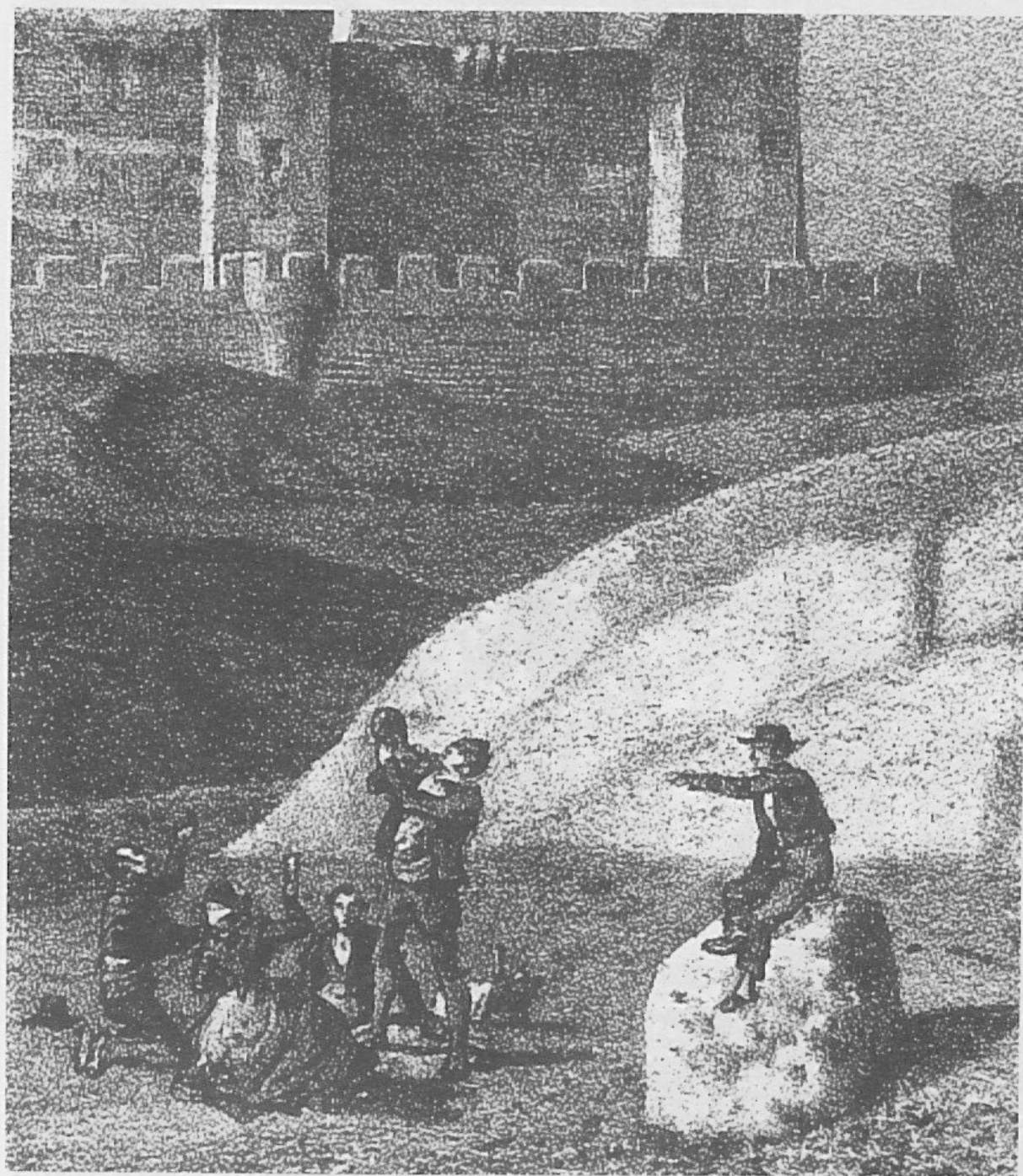


Figura 10.—Medina del Campo, Castillo de la Mota (fragmento). Dibujo de F. J. Parcerisa y litografía de S. Ysla. José M.^a Quadrado: *Recuerdos y bellezas de España*. Barcelona-Madrid, 1844-1865.

Figura 11.—Antiguos restos de fortificaciones, Medina del Campo (fragmento). Dibujo de F. J. Parcerisa y litografía de S. Ysla. José M.^a Quadrado: *Recuerdos y bellezas de España*. Barcelona-Madrid, 1844-1865.



Figura 12.—Castillo de la Mota (fragmento). Litografía de Isidoro Salcedo.



Figura 13.—Castellanos. Dibujo de Carlos Múgica y
xilografía de Calixto Ortega. Francisco de Paula
Mellado: *España Geográfica, Histórica, Estadística y
Pintoresca*. Madrid, 1845.



Figura 14.—Corrida de toros de los estudiantes en Valladolid. Dibujo de Gustavo Doré. Charles Daviller: *Voyage en Espagne*. París, Hachette, 1874.



Figura 15.—Provincia de Valladolid. Pintura de José Martí y Monsó, cromolitografiada. *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas, tales son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones.* Madrid, Guijarro, 1973, tomo II.



Figura 16.—Valladolid. Dibujo de Luis Labarta y Grañé, litografiado por Magín Pujadas. *Colección de tipos de las 49 provincias de España*. Barcelona (sin año).



Figura 17.—Provincia de Valladolid. Dibujo de Joaquín Magistris, litografiado por Francisco Boronat y Satorre. *España Geográfica e Histórica Ilustrada*. Madrid, 1874.



Figura 18.—Mujeres españolas, Valladolid. Dibujo de
Elías Corona. *Mujeres españolas*. Madrid, Calleja, s.a.
(sin año). (Colección de postales).



Figura 19.—Market-Place, Valladolid. Dibujo de Harry Fenn y grabado de Charles Whymper. *Picturesque Europe*. Londres, Cassell, 1876-79.

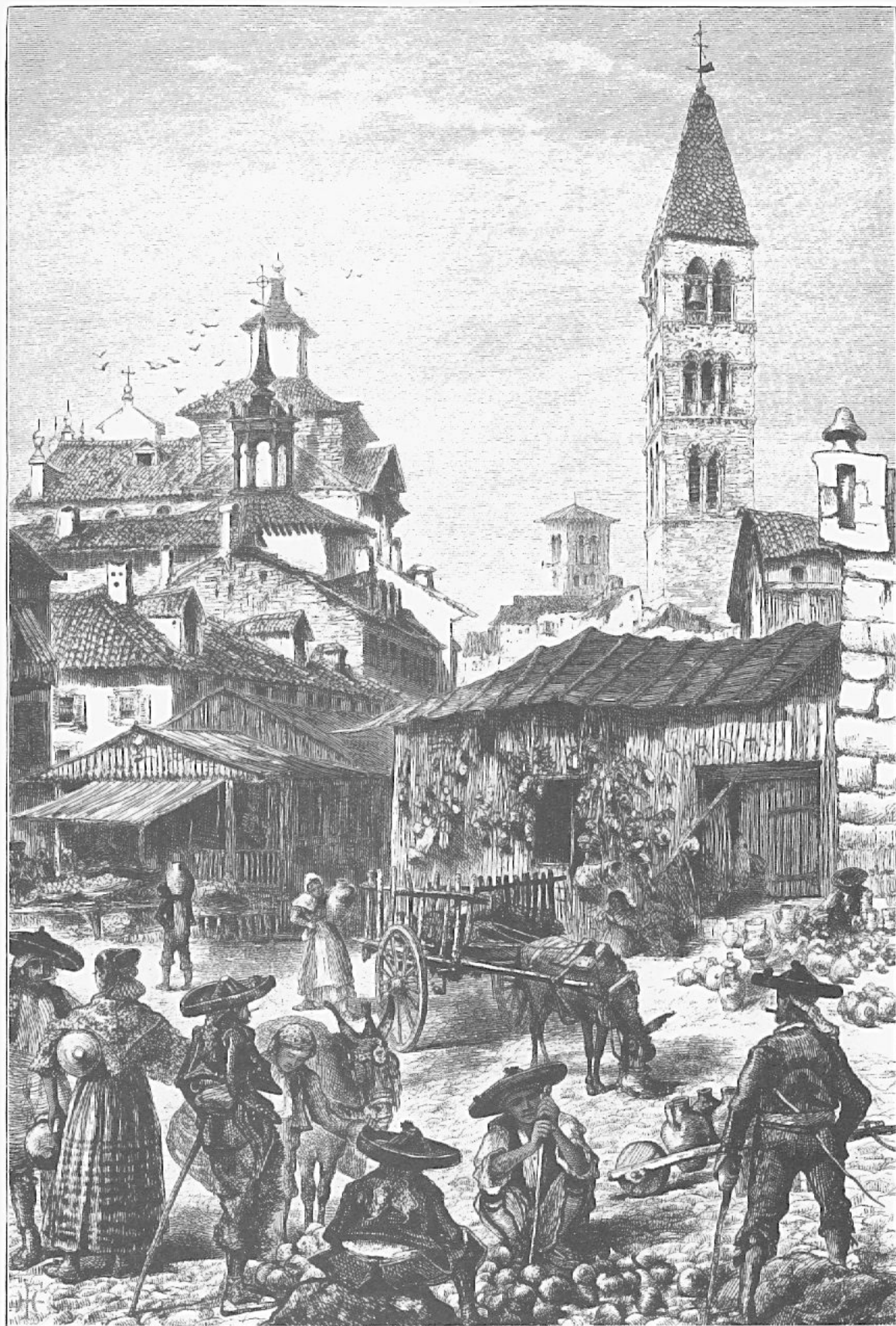


Figura 20.—Casa donde murió Colón. Grabado de
Bernardo Rico sobre fotografía.



Figura 21.—Campesino de Valladolid. Litografía de Fernando Xumetra i Ragull. José M.^a Quadrado: *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Barcelona, Cortezo, 1884-86.

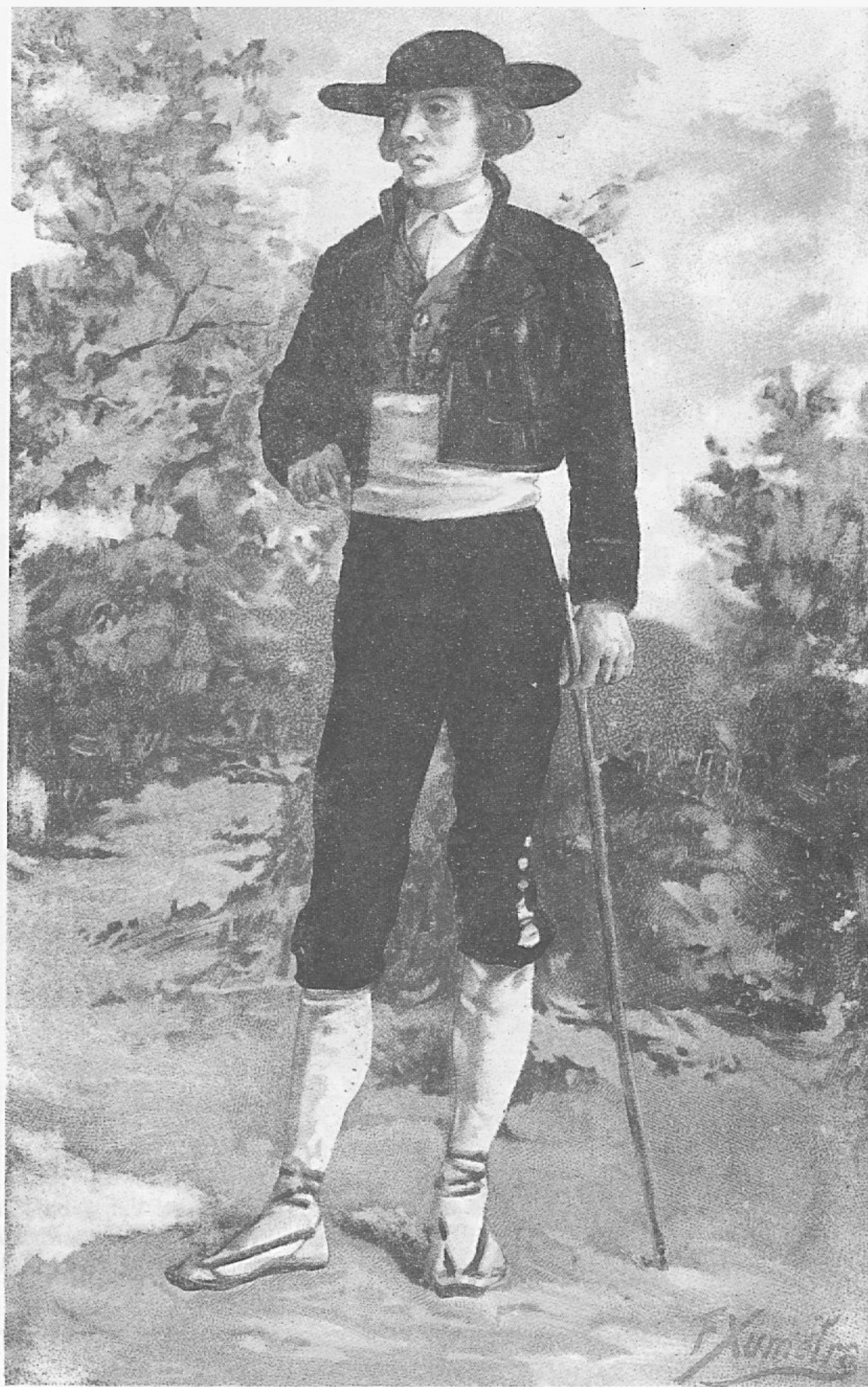


Figura 22.—Valladolid, Mercado del Val. Dibujo de Pedro Miñón y grabado de Michelet. *La Ilustración Castellana*. Valladolid, marzo de 1883.

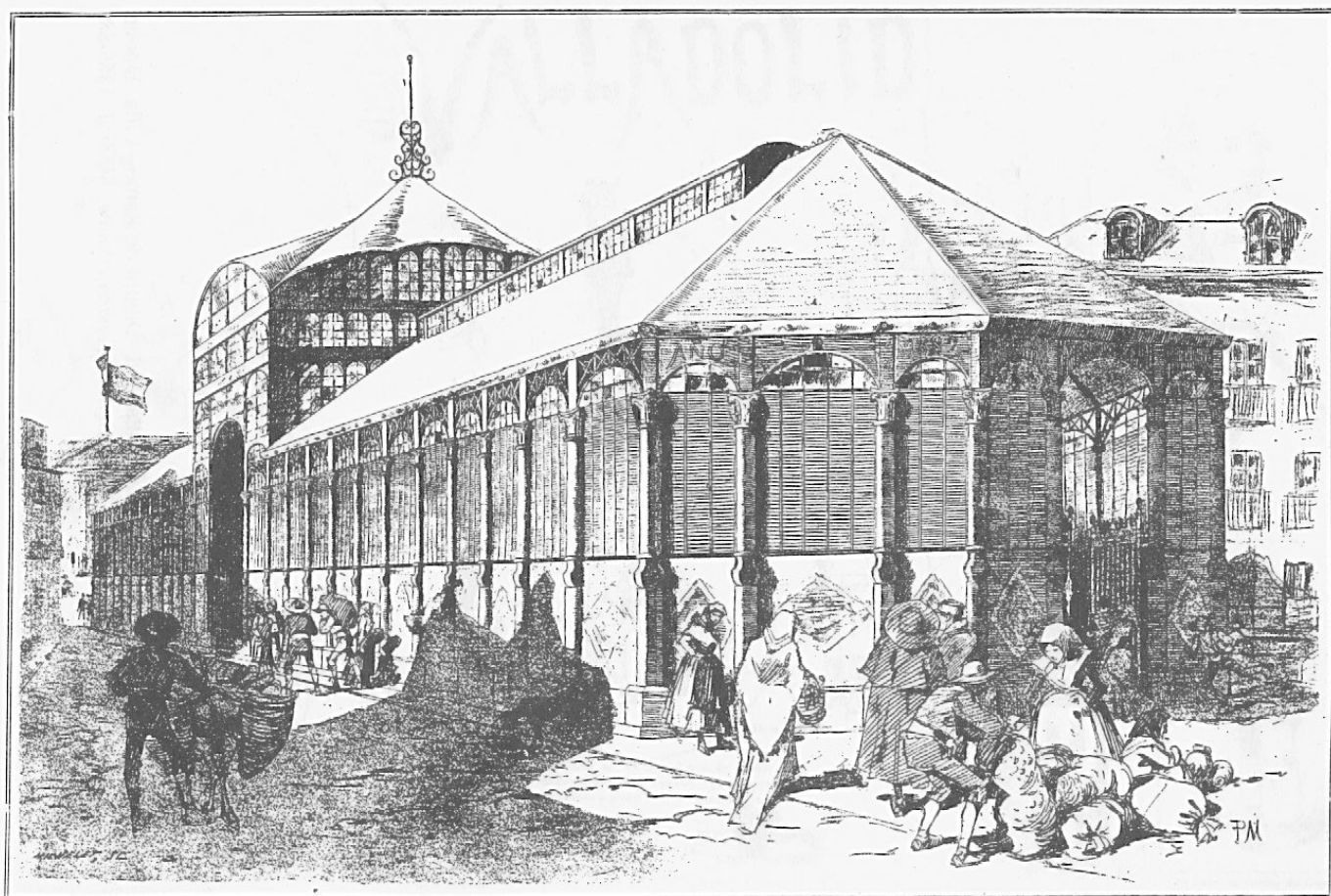


Figura 23.—Valladolid. Dibujo de Ramón Cilla. Sinesio Delgado: *España cómica*. Madrid, 1886-88.

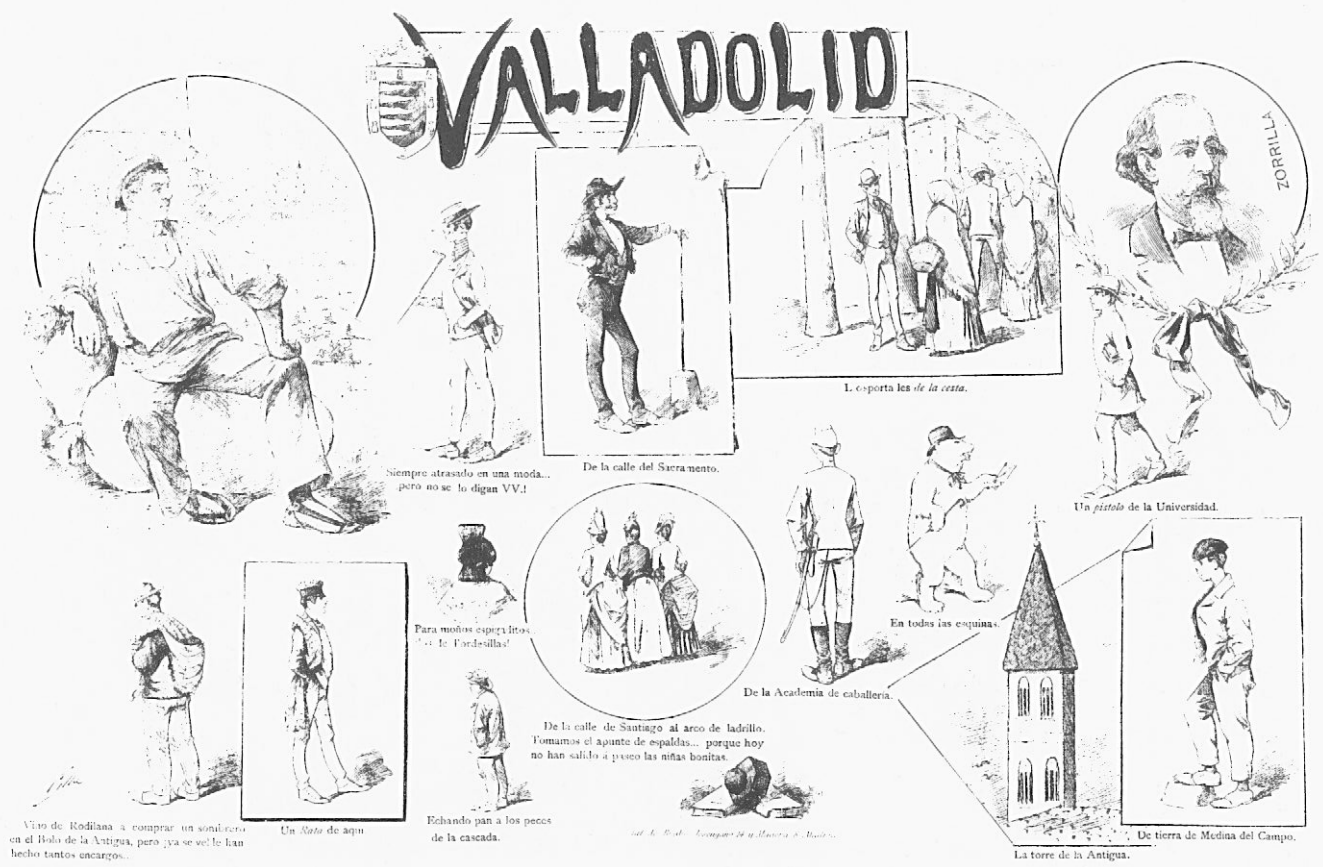
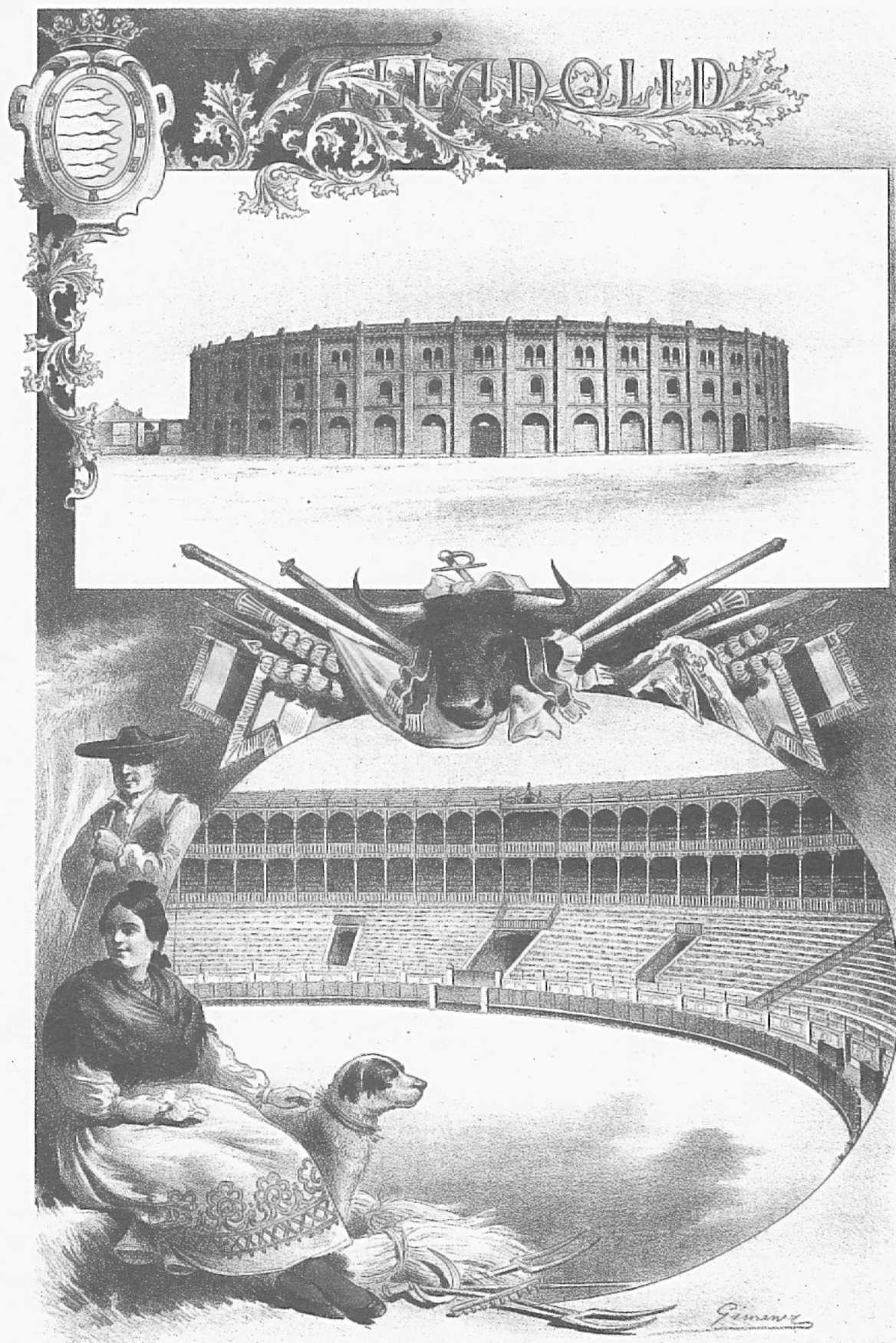


Figura 24.—Plaza de toros de Valladolid. Dibujo de Daniel Perea y litografía de Manuel Giménez. *La lidia*. Madrid, 8 de septiembre de 1890.



Temas Didácticos de Cultura Tradicional

EL TRAJE EN VALLADOLID

SEGÚN LOS GRABADORES Y
LITÓGRAFOS DEL SIGLO XIX

Joaquín Díaz

Centro Etnográfico de Documentación

Diputación de Valladolid

n.^o
18



Fundación Joaquín Díaz • 2026

Publicaciones Digitales

funjdiaz.net