

El vocabulario francés de los peinados, los guantes y los afeites en el siglo XVII

Ana Carranza Torrejón

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

acarranza@dfm.ulpgc.es

Résumé

Cet article présente un parcours à travers quelques mots et expressions employés au XVII^e siècle en français pour désigner la coiffure, les fards et les gants. Le travail s'articule autour des données fournies par quatre textes littéraires publiés entre 1613 et 1622, auxquelles s'ajoutent les renseignements tirés de certains dictionnaires, bilingues et monolingues, publiés au cours du même siècle et ceux apportés par le manuel *Le parfumeur françois* (1693), de Simon Barbe. Les différents types de sources consultées permettent d'ajouter de nouvelles indications sur l'évolution sémantique de cette partie du lexique français.

Mots-clé: gants; fard; coiffure; Simon Barbe; dictionnaires.

Abstract

This article analyses a series of terms and expressions employed in seventeenth century French to describe hairdressing, wigs, makeup and gloves. The information presented here comes basically from four poems published in France between 1613 and 1622. Data found in several seventeenth-century monolingual and bilingual dictionaries, as well as in Simon Barbe's *Le parfumeur françois* (1693) are incorporated as well. A detailed study of all those works allows for new theories on the semantic evolution in this field of the French lexicon.

Key words: gloves; makeup; hairdressing; Simon Barbe; dictionaries.

0. Introducción

Durante de la primera mitad del siglo XVII vio la luz un nutrido grupo de obras literarias que tienen la moda como tema principal. En estos textos se pueden recabar numerosos términos y expresiones que se hallan contextualizados, por lo que ofrecen una preciosa información sobre su evolución semántica. A lo largo de estas páginas vamos a trazar un recorrido por el vocabulario que se refiere a tres tipos de atavíos que formaron parte indispensable del atuendo francés en el siglo XVII: la peluca, los afeites y los guantes. Para ello, hemos partido de las referencias que hemos entresacado principalmente de cuatro textos: *Discours nouveau sur la mode qui court*¹, poema anónimo publicado en 1613, mismo año en que apareció el texto titulado *La mode qui court à present et les singularitez d'icelle, ou l'ut, re, mi, fa, sol, la de ce temps*, y otros dos fechados en 1622, *Pasquil de la court pour apprendre à discourir et à s'habiller à la mode* y *La nouvelle mode de la cour, ou le courtisan à la négligence et à l'occasion*, compuesto por el «Discours commode pour s'accomoder plus commedement à la mode de l'intelligence du Pasquil à la Mode» y por el «Pasquil sur la Mode»².

La información que nos proporcionan acerca del vocabulario francés de la indumentaria se completa con la que hemos obtenido en algunos diccionarios que empiezan a publicarse a lo largo del siglo XVII. Entre otros, hemos consultado el *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* (1607), de César Oudin, para conocer los equivalentes españoles de los términos franceses³, un diccionario bilingüe que es en buena parte deudor de dos anteriores: la *Recopilación de diccionarios franceses, españoles y latinos* (1599), de Henricus Hornkens, y el *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa* (1604), de Jean Pallet. También con el fin de indagar más acerca del léxico castellano del siglo XVII, hemos recurrido al *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), de Sebastián de Covarrubias, un diccionario del que se sirvieron algunos lexicógrafos franceses posteriores, entre otros César Oudin o Antoine Furetière. El *Dictionnaire des Précieuses ou la clef de la langue des ruelles* (1660), de Antoine de So-maize, consigna el lenguaje empleado por un restringido grupo social, ampliando así

¹ Este mismo texto fue reeditado posteriormente, primero, en 1850, por Eusèbe Castaigne, que lo recuperó e incluyó en el *Bulletin de la société archéologique et historique de Charente*; después, en 1855, vio de nuevo la luz bajo el título de *Le Satyrique de la Court*, incluido en el t. III de *Variétés historiques et littéraires*, de Édouard Fournier, que fechó el texto en 1624. Nosotros vamos a guiarnos por la edición original disponible en la Biblioteca Nacional de Francia (YE-7553).

² Manejamos la edición presentada por Louise Godard de Donville en el anexo III de su libro *Signification de la mode sous Louis XIII* (1976: 248-260).

³ El *Tesoro de las dos lenguas* se editó en varias ocasiones a lo largo del siglo XVII: el propio César Oudin lo revisó, corrigió y aumentó en dos ocasiones, en 1616 y en 1621-22. La siguiente edición, en Bruselas, en 1625, veía la luz seguramente sin el consentimiento del autor, fallecido ese mismo año. Su hijo, Antoine Oudin, presentó, en 1645, una nueva edición. Dos más, con algunos cambios, aparecieron en 1660, una en París y otra en Burselas. La última, en Lyon, en 1675, reúne las contribuciones de ediciones precedentes (Zuili, 2006: 282).

el campo semántico que estamos estudiando. Por último, hemos acudido al *Dictionnaire de la langue française* (1680), de Pierre Richelet, y al *Dictionnaire universel* (1690), de Antoine Furetière. En el primero se pueden encontrar numerosas alusiones a las palabras acordes con el *bel usage*, mientras que en el segundo, bastante más amplio y de marcado carácter enciclopédico, tienen cabida numerosos neologismos, tecnicismos o arcaísmos. Además, estos dos primeros grandes diccionarios monolingües, al haber visto la luz a finales de la centuria, nos informan sobre la repercusión que tuvieron los términos franceses en uso en las primeras décadas de la misma.

Otro tipo de datos son los que hemos recopilado a partir de una literatura más especializada que se publicó también a lo largo del siglo XVII. En esta ocasión, vamos a fijarnos en una obra que incluye noticias acerca de los tres componentes del atuendo que nos ocupan en este trabajo: *Le parfumeur françois qui enseigne toutes les manières de tirer les odeurs des fleurs, & à faire toutes sortes de compositions de parfums* (1693), del perfumista Simon Barbe, el único representante, que sepamos, de este gremio que publicó un tratado sobre el modo de elaborar perfumes⁴. Al igual que los cuatro textos de la primera mitad del siglo que hemos seleccionado, compila un buen número de términos que se hallan contextualizados. En las páginas preliminares de este manual, que, según reza en la portada, tenía como objetivo el entretenimiento de la nobleza, el autor explica al lector cuáles son las mejores mercancías y dónde encontrarlas, para, a continuación, comenzar el auténtico tratado compuesto por ciento cincuenta y ocho recetas para perfumar polvos, jabones, esencias y aceites, pomadas, pastillas para la boca, aguas, pastillas olorosas, pieles, abanicos, guantes y tabaco. Son muchos los consejos que regala Barbe, quien, por ejemplo, revela uno de los secretos para obtener buenos perfumes. De estos asegura que solo se pueden elaborar a partir de contadas flores capaces de conservar el aroma tras el prensado. Seis años después, este mismo maestro publicó *Le parfumeur royal* (1699), aunque esta obra parece ir dirigida más a los especialistas del perfume que a un público no entendido.

Toda esta literatura sobre cuestiones de moda demuestra la importancia que esta tuvo en la Francia del siglo XVII. En los primeros textos que hemos analizado es frecuente encontrar en escena un personaje llamado Mode, una diosa que determina a su antojo el comportamiento de hombres y mujeres. Esta alegoría suele ir asociada a la constante metamorfosis: *La nouvelle mode de la cour* la presenta como hija de Saturno y la califica de «auténtico Proteo». Más adelante, las Preciosas se referirían a la moda como *l'idole de la Cour* (Somaize, 1660). Por lo tanto, parece lógico que se convirtiese en un tema de conversación recurrente en los salones franceses del siglo XVII, en los que hablar de moda suponía detenerse no solo en la forma de vestir, sino

⁴ Algunos de los primeros manuales de química publicados en Francia desde el siglo XVI también incluyen un capítulo dedicado a los elementos necesarios para componer cosméticos, perfumes, pomadas y otros ungüentos (cf. Catherine Lanoë, 2002).

también en la manera de comportarse y de hablar. Esto es lo que apuntan los primeros versos del poema *Pasquil de la court*:

A vous Dames et Damoiselles
 Qui désirez passer pour belles
 Et que sur vous on ait les yeux,
 Comme dessus des demy Dieux,
 Si vous voulez quoy que l'on gronde,
 Apprendre le trictrac du monde,
 Et y vivre moralement,
 Sans fausser Loy ne Parlement
 C'est pour discourir à la Mode,
 Sans le Digeste et sans le Code.

El restringido círculo de *mignons* se afanaba en *paraître*, que, según matiza el autor de *La mode qui court à present*, era, a comienzos del siglo XVII, «le mot qui court». En efecto, este verbo, *paraître*, encierra una significación que concuerda con el espíritu que reinaba entonces en la alta sociedad francesa, tal y como recogen las acepciones que consigna Furetière en su *Dictionnaire universel* (1690): «Estre en évidence; se rendre visible», «se dit aussi de ce qui s'expose en public», «se faire distinguer des autres, éclater davantage», «avoir simplement l'apparence» y «marquer, laisser des témoignages de ce qui a été fait». Para lograr destacar, tanto hombres como mujeres debían comportarse, hablar y vestir «selon la Mode qui court», como aconseja el *Discours nouveau*. Nosotros vamos a prestar especial atención a todo lo que atañe al lenguaje y a los cambios que experimentó el léxico de la indumentaria a lo largo de esta centuria a tenor de diversos factores. No obstante, podemos enumerar algunas de las pautas de conducta bien vistas entre las damas. Según el *Pasquil de la court* debían «Faire la Devoste», «Admirer tout, tout veoir, tout faire», «Ne veoir aucun sans controuler, / Ses moeurs, sa façon, son parler», «Discourir un peu de la rhotine, / et si l'esprit n'est pas trop fasché, / Songer aux amours de Psiché».

En cuanto al guardarropa de las *personnes de qualité*, son innumerables las tendencias que se sucedieron en esta época. Vestirse *selon la mode qui court*, o, como se decía en español entonces, *ir al uso*, no era una empresa sencilla. Existían varios obstáculos: por una parte, la cada vez más poderosa burguesía, cuyos miembros eran conocidos entre la nobleza como los *singes de la cour*, copiaban los modelos en principio exclusivos de las clases más acomodadas. Esta imitación contribuyó notablemente al marcado carácter efímero de la moda. Tanto movimiento en la realidad extralingüística se tradujo, desde el punto de vista del vocabulario, en la aparición de nuevos términos que se acuñaron por primera vez en esta época, en que otras voces cayeron en desuso, en que determinadas palabras bastante arraigadas adquirieron nuevas acepciones... Por otro lado, el gobierno tomó medidas contra cualquier exceso de lujo, especialmente contra aquellos que exigían un elevado gasto en importaciones para

lucir, por ejemplo, determinados encajes y guarniciones de oro y plata. En este sentido, los ministros Richelieu, Mazarin o Colbert firmaron edictos, con más o menos éxito, que limitaban el uso de determinadas mercancías exquisitas por parte de la sociedad *galante* con el fin de favorecer la producción nacional; unas medidas que, si bien no fueron del gusto de todos, contribuyeron a engrosar las arcas del Estado⁵.

Con todo, la nobleza se benefició del apoyo de algunos gremios, muchos de los cuales comenzaron su andadura en este siglo. Entre otros, cabe destacar el papel que desempeñaron los *perruquiers-barbiers-baigneurs-étuvistes* y los *gantiers-parfumeurs*. Los primeros se hicieron indispensables para todo aquel que quisiera *avoir les cheveux lustrez* (Somaize, 1660), es decir, llevar una peluca. El uso de este accesorio entre los miembros de la corte se impuso por primera vez cuando Luis XIII se vio afectado por una alopecia prematura y continuó durante el reinado de Luis XIV. Así pues, esta industria generó cuantiosos beneficios, sobre todo porque la costumbre de usar peluca se extendió más allá de las fronteras francesas. Las naciones que la adoptaron no dudaron en hacerse con pelucas casi siempre llegadas de París. Igualmente rentable resultó el negocio de la cosmética que desarrolló la corporación de los *gantiers-parfumeurs*. Este último fue impulsado por Colbert, que, en un intento de evitar el gasto que suponía importar las delicadas mercancías naturales necesarias para elaborar los diferentes afeites y ungüentos, promovió su cultivo en Francia.

Ante este panorama, el número de mercaderes fue aumentando, aunque no todos ofrecían la misma calidad en sus productos. Para saber a cuál dirigirse, los nobles podían consultar un curioso ejemplar titulado *Livre commode contenant les adresses de la ville de Paris et le Trésor des Almanachs pour l'année bissextile 1692*, de Abraham du Pradel, «Philosophe et Mathématicien»⁶. A lo largo de estas páginas se listan las direcciones de las que él llama *personnes renommées* (1692: t. I, 4). Agrupados por profesiones, figuran los nombres y las mercancías que les dieron fama. Este tipo de publicación, que estaba previsto fuese anual, pues debía ver la luz «dès les premiers jours du mois de Novembre» (1692: t. I, 7), se incluye dentro del conjunto de documentos que anuncian el florecimiento de la prensa especializada que se desarrollaría durante la época ilustrada, cuando el *journal littéraire et galant* pasó a ser el *journal de mode* (Roche, 1989: 454). Otro ejemplo de este tipo de publicación periódica es *Le Mercure Galant*, de Donneau de Visé, que tampoco se editó de forma regular y que no incluía un número fijo de páginas dedicadas a las nuevas tendencias en el atuendo⁷.

⁵ Dentro del grupo de leyes suntuarias, las más destacadas fueron las de 1633 y 1634 contra el abuso de guarniciones confeccionadas con oro y plata, tanto en el atuendo femenino como en el masculino. En 1656 y 1660 se promulgaron las más duras contra adornos como encajes, bordados o pasamanerías. Una muestra de la reacción contra esta nueva medida fue la publicación del texto, en prosa y verso, titulado *Révolte des passemens* (1660).

⁶ Manejamos la edición que hizo del texto original Édouard Fournier (1880).

⁷ Los primeros ejemplares vieron la luz en 1672, 1673, 1674 y 1682.

Hablar de cuestiones de moda, en el sentido más amplio del término, en la Francia del siglo XVII supone aludir a la relación de esta nación con España. Aunque no es uno de nuestros objetivos en este trabajo, resulta inevitable hacer referencia a voces y modas de origen español, puesto que estas tuvieron una importante repercusión. Las relaciones bilaterales entre Francia y España a lo largo de esta centuria han sido objeto de estudio, entre otros, para Alexandre Cioranescu, especialmente en su libro *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, donde analiza la influencia española presente en aspectos como el juego, los bailes, las costumbres alimentarias o el atuendo (1983: 72-77). Explica, además, que de España procedían productos exquisitos como el vino o el jazmín, así como otro tipo de mercancía más particular y que de la que nos vamos a ocupar en los siguientes apartados:

Il est curieux d'observer que les élégantes parisiennes demandent qu'on leur apporte de Madrid ce que nous appelons maintenant les articles de Paris: des fards, des parfums, des pastilles de senteur, des chaînettes en métal précieux, des «maures», qui étaient des boucles d'oreille en forme de têtes de Maures et parfumées et des gants (Cioranescu, 1983: 73).

1. Los peinados

Existen numerosas referencias a la manera en que se peinaban los cabellos en esta época en Francia, o como se decía entonces en francés, la *chevelure* o la *perruque*, un préstamo de origen italiano importado en el siglo XV (Matoré, 1988: 69). Los hombres solían llevar el pelo largo peinado como describe el «Pasquil sur la mode»: «[...] my partis, / Puis sous un flot qui ondoie / Les laisser pendre à longs plis / Sur la jouë en abondance, [...]». Lo más destacado fue entonces el mechón que se escapaba, conocido como *moustache* (Furetière, 1690), de ahí las referencias a la *perruque moustachée* en *La mode qui court à present*. Más adelante, esta sencilla guedeja recibió el nombre de *cadennette*, «quand le frère du duc de Luynes, marquis de Cadenet, imagine de l'attacher avec un noeud de ruban orné d'un bijou» (Boucher, 1996: 225).

En cuanto a la cabellera de las damas, las alusiones que se incluyen en los poemas que hemos seleccionado coinciden en que debían lucirla preferiblemente rubia y siempre rizada al estilo galán, o lo que es lo mismo *mignonement frizé*. Son muchos los peinados que se estilaron durante el siglo XVII, siempre en consonancia con el vestido, aunque no eran los mismos para todas las clases sociales. A comienzos del siglo XVII la boga era lucir un flequillo, la *garcette*, palabra de origen español según Furetière (1690)⁸, junto con los llamados *bouffons*, es decir, con los cabellos ensortijados que quedaban a ambos lados de la cabeza sobre las orejas (Boucher, 1996: 227). Estos tufos se combinaban en un moño trenzado, también conocido como *culebutte*.

⁸ Furetière (1690) hace referencia a la palabra española *garceta*, recogida por Covarrubias (1611), como origen del término francés *garcette*. El *Trésor de la langue française informatisé* define esta voz como «une ancienne coiffure féminine d'origine espagnole».

Esta moda se prolongó al menos hasta la década de 1620, por eso, el *Pasquil de la court* aconseja «se coiffer à la culebutte».

Con este tipo de peinado se dejaba la parte central despejada para incluir un adorno, el *moule*, que caía sobre la frente. Es cierto que las damas de más alta alcurnia adoptaron otras tendencias, pero las burguesas y las viudas lo conservaron durante más tiempo, al igual que la costumbre de cubrirse la cabeza con el típico *chaperon*, tal y como señala el *Discours nouveau sur la mode*:

Des bourgeois n'est pas de se coiffer ainsi: [con peluca]
 Leur soing est de chercher un velours par figure
 Ou vn velour rasé, qui serue de doublure
 Aux chaperons de drap que tousiours elles ont;
 Et de bien agencer le moule sur le front,
 Luy face aux deux costez de mesure pareille
 Leuer la cheuelure au dessus de l'oreille.

Pero la gran innovación, solo al alcance de las grandes damas, llegó con los recogidos altos, de los que, a tenor de la moda, se podía escapar un mechón, la *moustache*, imitando la moda masculina. Poco a poco, los peinados fueron aumentando de tamaño, llegando incluso a escalonarse *à estages*, es decir en forma piramidal, una moda a la que también alude el mismo poema:

Par quatre, cinq ou six rangs, ou bien dauantage,
 Comme sa chevelure a plus ou moins d'estage;
 Et qui n'a les cheueux aussi longs qu'il les faut
 Elle peut aisement reparer ce deffaut,
 Il ne faut qu'acheter vne perruque neuue [...]

Su elaboración exigía una gran cantidad de pelo, por lo que se hizo necesario recurrir a los postizos y las pelucas; se hablaba entonces en francés, según reseñan Furetière (1690) y Oudin (1607), de *fausse perruque*, cuyo uso se institucionalizó entre los miembros de la corte y de la clase eclesiástica a mediados del siglo XVII. Las pelucas, tanto las masculinas como las femeninas, se podían elaborar a partir de cabello humano, un hecho que no pasó desapercibido para algunos autores, como el que compuso los siguientes versos del «Pasquil sur la mode»:

Se perruquer le cerveau
 Et emprunter la coeiffure,
 D'un qu'on attache au poteau;
 Pour faire une chevelure
 Friser sa teste de noeuds,
 et soubz un vent qui murmure,
 Laisser pendre ses cheueux
 Pour avoir plus d'excellence, [...]

Un testimonio sobre la manera de componerlas y de algunos de los tipos que se estilaron lo hemos encontrado en la definición del término *perruque* que se puede leer en el *Dictionnaire françois* (1680), de Richelet:

Perruque, s.f. c'est une coiffe de reseau autour de laquelle on range avec tant d'adresse des cheveux qu'ils représentent la coiffure naturelle d'une personne. [Il y a des perruques à calote dont les cheveux sont atachez autour d'une calote & ces perruques ne sont que pour les enfans malades, pour les vieillards, ou pour quelque *[sic]* Ecclésiastiques. Les autres perruques s'appellent simplement *perruques*. Les perruques blondes sont les plus cheres. La perruque est composée d'une coiffe de reseau dont le dessus garni de cheveux s'apelle *plaques*; les autres parties sont le devant, le derriere, & les coins].

Un tipo particular de peluca para las damas era la que se denominaba *tour* (Richelet, 1680), que no era sino un postizo rizado que se caía sobre la frente o encima de las sienes. Esta suerte de cabello artificial servía, además, para esconder las nada deseadas canas, consideradas un *ordinaire vice*, de ahí que las Preciosas se refirieran a la peluca como *la jeunesse des vieillards* o *la trompeuse apparence* (Somaize, 1660). Con esta boga, las damas renunciaron a otros tocados para salir a la calle, como el llamado *chaperon*, al que ya hemos aludido y que era «bien vieux», según señala el *Discours commode*, para dar paso a toda clase de adornos: lazos, plumas, horquillas... como ilustran las imágenes de la época. Los hombres, por su parte, continuaron usando el sombrero, aunque solo para llevarlo bajo el brazo.

El afán por lucir un peinado original explica que, en las últimas décadas del siglo XVII, se complicase un sencillo recogido que se hacían las damas con un lazo, conocido como estilo *fontanges*. Este nombre hace referencia a Mlle de Fontanges, amante de Luis XIV, quien no dudó en atar sus rizos con una liga al quedar despeinada por una rama mientras cabalgaba (Louys, 1967: 61). Lejos de conservar la simpleza del peinado original, los cabellos, siempre ensortijados, se organizaron en recogidos muy altos, ligeramente inclinados hacia delante, esto es *en palissade* (Furetière, 1690), nombre del entramado de alambres que también se usó en España para componer el peinado que se lucía con el *guardainfante*. El *fontanges*, igualmente exportado a la Península, se llevó aquí en una versión más reducida que se denominó *almirante* (Bandrés Oto, 2002: 69-70). Con todo, ninguno de los peinados que se idearon al final del siglo en Francia logró apartar definitivamente la peluca, que se mantuvo como un accesorio indispensable en la corte de la Francia del siglo XVIII.

La enorme difusión de este complemento favoreció la aparición de un nuevo gremio: los *barbiers-perruquiers-étuvistes-baigneurs*. Hasta la época, los *barbiers* formaban parte de la corporación de los *chirurgiens*. De esta escisión se hizo eco Richelet en su diccionario (1680):

Perruquier s.m. c'est celui qui fait des perruques pour hommes, des tours et des demi-tours de cheveux pour femmes, & des coins pour hommes. [Un bon perruquier. Les perruquiers ont été érigés en corps de maîtrise en 1674, & pour distinguer leurs boutiques de celles des chirurgiens, ils mettent à leurs enseignes des *bassins blancs*, & les chirurgiens de *bassins jaunes*. Les perruquiers dans leurs lettres de maîtrise s'appellent *barbiers, baigneurs, étuvistes et perruquiers*].

Abraham du Pradel da más datos sobre el devenir de esta corporación en París a finales del siglo XVII. De ella dice que contaba con doscientos miembros y que tenía su sede en el «quay des Augustins au coin de la rue Git-le-Coeur». Quizá su representante más afamado en esta época fue Binet, el responsable de componer las pelucas de Luis XIV⁹. Junto a él figuran otros profesionales (1692: t. II, 39-41) y otros tantos señalados en el apartado dedicado a los *baigneurs-étuvistes* (1692: t. I, 183).

La evolución de las técnicas y las innovaciones en cuestiones de peinados dieron lugar a una literatura propia que se publicó a lo largo del siglo siguiente. Una muestra de la difusión y el prestigio que alcanzaron las novedades que exportaron los peluqueros-barberos-bañeros franceses a España es el hecho de que, en 1771, se tradujese al español la obra *Art du perruquier*, de François-Alexandre-Pierre de Garsault, que vio la luz en Francia en 1767¹⁰.

En relación con este nuevo gremio estaba el de los *gantiers-parfumeurs*, pues era costumbre perfumar y empolverar las pelucas para, por una parte, evitar malos olores y, por la otra, lucir cabellos más o menos rubios, siguiendo la moda de la época. Una amplia explicación de cómo hacerlo es la que ofrece el libro *Le parfumeur français* (1693), de Simon Barbe. En el «Avertissement sur les principales compositions» se puede leer el modo de lograr el tono claro de las pelucas gracias al polvo de almidón:

Sur les Poudres à poudrer les Cheveux: Toutes les Poudres blanches sont faites d'Amidon, qui sort du bled après que la farine est tirée, & qu'il n'y a pas plus d'appât à l'Amidon pour la Poudre de haut Prix, que pour celle de bas Prix. Il ne s'agit que de le piler & le passer bien fin au Tamis: il est seulement nécessaire de s'y rendre sujet quand on le parfume aux fleurs, parce

⁹ Se suele afirmar que de este nombre, Binet, deriva el término francés *binette*, que se usa, en un registro familiar, para aludir al rostro, aunque el *TLFI* pone en duda esta etimología. Sí dio nombre, en cambio, a uno de los múltiples tipos de peluca en boga hasta la Revolución Francesa: la *perruque à la binette*, compuesta por tres grandes tufos, dos laterales sueltos y un tercero detrás, recogido con un lazo.

¹⁰ Francisco Aguilar Piñal (1981: t. IV, ref. 1021) reseña la traducción al español. Véanse los datos completos de esta traducción en el apartado Reseñas bibliográficas.

que de là dépend la bonté de la Poudre, & particulièrement à celle de fleurs d'Orange & à celle de Rozes comunes, parce que si on est plus longs-temps à la remuër qu'il n'est marqué dans son lieu, cette poudre sera en danger d'estre gâtée.

Barbe enumera y explica diversos tipo de polvos «La poudre de Cipre est faite de mousse de Chêne, la Poudre de Violette est faite de racine d'Iris, & celle de Franchipanne est faite moitié poudre de Cipre & moitié Amidon»¹¹. Se detiene también en las aplicaciones de estos polvos que, por ejemplo, se empleaban para colorear los cabellos: el compuesto de franchipán dejaba un tono gris ceniza (1693: 10), mientras que el de violeta o iris, especialmente recomendado para los cabellos por este perfumista (1693: 6), proporcionaba un color más oscuro, mezcla de azul y rojo (Furetière, 1690). Todos podían almizclarse con los diversos perfumes obtenidos a partir de las flores indicadas para este fin por Barbe (1693):

Il faut aussi sçavoir que toutes les fleurs ne sont pas capables de communiquer leur odeur à la poudre, & qu'il n'y a que les fleurs d'Orange, le Jassemín, les Rozes communes, les Rozes musquées & la Jonquille. Car toutes les autres fleurs ont l'odeur trop foible [...]

Es cierto también que era costumbre entonces perfumar toda suerte de objetos; basta leer el índice de la obra de Simon Barbe (1693), que detalla, además, la manera de elaborar otro tipo afeites para el rostro o el cuerpo, un segundo campo semántico del que nos vamos a ocupar en el siguiente apartado.

2. Afeites

En el siglo XVII ya se conocía una gran variedad de preparaciones en forma de ungüentos, polvos, aceites, jabones, pomadas o esencias que se obtenían a partir de mezclas específicas con el fin de mejorar, por ejemplo, el aspecto de la piel o el cabello. Hemos hablado de las composiciones para empolverar las pelucas y de las flores con las que se perfumaban; a estas hay que sumar los aceites o esencias de uso diario, tal y como señala Barbe en las páginas preliminares de su obra (1693):

Les Essences de fleurs, dont on se sert pour les Cheveux, ne sont point véritables essences, se sont des huiles aussi bien que les huiles communes qui servent au même effet, & si l'on les nomme essences, c'est parce qu'elles sont faites d'une huile qui prend parfaitement bien l'odeur des fleurs, & pour en faire la différence d'avec l'huile commune. Les huiles communes sont l'huile d'Amande douce & l'huile d'Olive que l'on parfume

¹¹ En la definición que ofrece Richelet para el término *poudre* aparece una referencia acerca de las grafías de uno de los tipos: «poudre de Cipre, poudre de Chipre. L'un & l'autre se dit, mais le premier est meilleur. Poudre qu'on vend chez les Parfumeurs. C'est un composé de racine d'iris, de civet et de musc dont on se sert pour dessecher & poudrer les cheveux».

aux fleurs, & desquelles on se sert journallement pour les Per-
ruques.

Existieron también *unturas* (Covarrubias, 1611), tanto para el rostro o los labios como para las manos o los dientes¹². A ellas aluden algunos de los textos consultados: sus autores subrayan la tendencia cada vez más extendida entre las mujeres de *aliñarse*, como se decía entonces en español, o *lustrer le visage*, en términos de las *rue-lles* (Somaize, 1660). Se maquillaban el rostro para lucirlo blanco y, por supuesto, para ocultar las arrugas, otro *ordinaire vice*, como indica le *Discours nouveau*:

Aux dames ie fais cas d'un visage fardé,
A la Court aujourdhuy c'est le plus regardé:
Car quand bien elle auroit vne fort belle face,
Si elle n'est fardée elle n'a pas de grace,
Et principalement le doit-elle estre alors
Que la ride commence à luy siller le corps,
Et que de iour en iour vne blanche argentine
Va se peslemeslant dedans sa chevelure;
Car c'est lors qu'il est besoin se servir d'artifices,
Afin de rhabiller les ordinaires vices
Que la triste vieillesse ameine pour recors,
Aussi tost qu'elle vient se saisir de nos corps.

Otros versos del *Pasquil de la court* describen igualmente el uso de afeites para obtener una piel cuyo tono blanquecino se hacía resaltar aún más con el uso de la *mouche*, un lunar postizo que las Preciosas, más adelante, definirían como *une tache avantageuse* (Somaize, 1660):

Qui ne s'estonne d'un affront,
Si par hazard quelqu'un arrive,
L'emplastre paroistre excessive,
Puisque l'artifice aujourd'huy
A mis le naturel sous luy [...]
Faire des sourcils en arcade, [...]
Et pour prendre l'amour par l'esle,
Mettre la mouche en sentinelle,
Sur un teint poly et bien net [...]

Parecida es la alusión que se puede leer en el «Discours commode pour s'accomoder plus commedement à la mode de l'intelligence»:

Dessus le visage avoir
Le Noir pourtrait d'une mouche [...]
Porter la face enfrognée
Faire semblant d'avoir mal,

¹² Marie de Meurdrac, entre otros autores, aporta múltiples recetas para elaborar estos ungüentos en la segunda edición de su manual *Chymie charitable et facile en faveur des dames* (1674).

Sans aucune doléance,
Ce n'est plus suivre la mode
C'est faire à la Négligence.

La costumbre del maquillaje era habitual entre las damas españolas, que también se arreglaban blanqueando la piel y coloreando mejillas y labios (Bernis, 2007: 293). Jesús Terrón habla del alcance de las prácticas entre las damas españolas desde la época renacentista:

Hacia mediados del siglo XVI España alcanzó la época de mayor prestigio en los productos de belleza y sus hábitos y refinamientos sociales fueron imitados por Francia. En el siglo XVII, la reina Ana de Austria conservó en la Corte de Francia las prácticas higiénicas de su infancia y el uso de las cremas, a las cuales era debido el célebre esplendor de su piel (1990: 23).

Una muestra de la repercusión de los cosméticos de origen español que llegaron a Francia la ofrece de nuevo el léxico: es habitual encontrar el complemento *d'Espagne* calificando ciertos términos franceses incluidos en este campo semántico de los afeites. Por ejemplo, para lograr el tono pálido de la piel era frecuente emplear unos polvos blancos, llamados en español *albayalde/alvayalde* (Covarrubias, 1611), que, según Bandrés Oto (2002: 73), se obtenían del arroz, aunque también del carbonato de plomo, como afirma Margarita Tejeda (2007: 37). De hecho, esta voz, *albayalde*, puede aparecer como sinónimo de los términos *blanquette*, *blanquibol* o *cerusa* (Oudin, 1607)¹³. Este último compuesto, la *cerusa*, se comerció en Francia. Entre los diferentes tipos de *ceruse*, como se denominó este cosmético en francés, se encontraba el llamado *blanc d'Espagne* (Oudin, 1607)¹⁴. Furetière (1690) apunta el nombre empleado por los químicos de esta época para designar el compuesto: *blanc de plomb*, que recuerda el material del que se extraía dicha sustancia:

c'est ainsi que la [la *ceruse*] nomment les chymistres. Elle se fait de lames fort déliées de plomb, trempées dans de fort vinaigre, qui les dissout, & y forme une certaine crasse qu'on racle tous les dix jours. On la broye & on la cuit, & ce qui demeure au fond est la ceruse.

El tono níveo de la tez se hacía resaltar aún más gracias al contraste con el rojo de labios y mejillas, que se maquillaban con *escarlata d'Espagne* (Furetière, 1690), también conocida simplemente como *écarlate* o *vermillon* y que se obtenía del fruto rojizo de un arbusto (Richelet, 1680). Sin embargo, la cara quedaba cubierta, al me-

¹³ También se empleaba el *solimán* (Bernis, 2007: 293), que, según Covarrubias (1611) era «el argento vivo sublimado, de donde tomó el nombre solimán».

¹⁴ Catherine Lanoë (2002) apunta otras dos clases de *cerusa*: una extraída de la tiza, por lo general importada de Inglaterra y Holanda, y otra, la de Venecia, que se obtenía del almidón y que era considerada la mejor.

nos en parte, por un velo, en francés *masque*, que se echaba sobre los ojos y que permitía conservar el maquillaje. Esta función es la que subraya la expresión empleada por las Preciosas para designar este complemento: *le rempart du beau teint* (Somaize, 1660). Según el *Discours nouveau*, «il faut tousiours auoir le masque sur les yeux». Era también uno de los complementos que permitía entrar en el juego de la seducción, atendiendo a las normas de la *galanterie*, de ahí la otra denominación de las Preciosas: *l'instrument de la curiosité* (Somaize, 1660).

Este accesorio no pasó desapercibido para algunos contemporáneos. Uno de los testimonios más sorprendentes, sobre todo por la obra en la que figura, es el de Lorenzo de Robles, quien, en la nota «A los Señores Franceses, de todos estados, que son aficionados a la lengua Castellana» incluida en su manual *Advertencias y breve método para saber leer, escribir y pronunciar la lengua Castellana* (1625), hace referencia a esta especie de «cortinilla» de moda entre las damas francesas y que tanto le gustó:

Ver tantas damas, dotadas de tanta beldad y hermosura: Qua la industria hizo en ellas, lo que haze vn hombre sabio, quando en su aposento tiene algún quadro, o retrato perfeto y de buena pintura, que por que el polbo no le ofenda, pone delante dél, vna cortinilla de tafetán. Así hazen estas hemosísimas damas, que porque el polbo, frío, ni otras influencias delos cielos, o tierra, no las ofenda sus bellísimos rostros, y tez de cara natural; lleuan aquellas mascarillas, para la conseruación y guarda dél. Y quán bien les están! Suplico que nadie contradiga, lo que acerca desto digo: por que en realidad de verdad, puedo afirmar, que siendo llamado a algunas casas principalísimas, para lo que me querían mandar: estaua ratos suspenso, y como enajenado, considerando quán perfetas criaturas produze la naturaleza en esta tierra, y particularmente en París [...] (citado por M. Alvar Ezquerro, 1997: 244).

Por último, este atavío servía, junto con los demás artificios, para disimular las huellas del paso del tiempo, como apuntan los versos del *Discours commode*:

Porter un masque à son nez
Peur de monstrier son visage,
Se graisser de vermillon
Quand la femme est dessus l'aage, [...]

Con el fin de corregir o disimular posibles defectos en la piel del rostro o en cualquier otra parte del cuerpo, se elaboraban otros ungüentos, en español llamados *mudas*. Esta clase de *fard* se presentaba, por lo general, en forma de *pommades*. Simon Barbe (1693), que rehúsa indicar la manera de elaborar maquillajes porque, en su opinión, «il n'y a point de fard qui ne gâte le visage», dedica un capítulo a este tipo de preparación, incluidas las que se aplicaban al rostro, a los labios o para lavar las ma-

nos: «pommade pour rafraîchir le tein et ôter les rougeurs du visage, autre pommade pour le visage tres bonne, autre pommade tres-fine pour le visage, pommade pour les lèvres, pâte d'amande liquide pour laver les mains sans eau». Existieron además otras para los dientes, a la que alude el *Pasquil de la court*:

Que si l'on a les dents gastées,
Faut les pommades frequentées,
L'opiate, le romarin,
Que l'on trouve chez Tabarin [...]

No deja de ser curioso encontrar un término como *opiate*, propio de la medicina según Furetière (1690), en un texto de estas características. Este hecho demuestra lo extendido de esta suerte de ungüentos entre los miembros de la corte francesa del siglo XVII. En palabras del lexicógrafo francés, la *opiate* «c'est en general un remede interne diversement composé de poudres, de pulpes, de liqueurs, de sucre ou de miel, reduits en consistance molle & propre à estre enfermée dans de pots». Como su propio nombre indica, el componente principal era el opio. Dentro de los tipos de *opiatas*, la más afamada era, según Furetière, la «opiate de Salomon, ainsi nommé d'un certain Medecin qui portoit ce nom, laquelle a esté premierement mise par escrit par Laurent Joubert»¹⁵. Por último, existía una opiata particular para los dientes que Furetière llama *opiate incarnative*. El manual de Simon Barbe recoge tres fórmulas para elaborar «Opiate en poudre pour nettoyer les dents» y otra más para la «Opiate liquide» (1693: 47-48).

En el siglo XVII eran muy preciadas también las pastillas de jabón, en francés *savonettes*, que se empleaban, por ejemplo, para el afeitado. Tenían fama las que llegaban de Alicante y que se vendía en la rue Charonne (Du Pradel, 1692: t. II, 7) y, por supuesto, las de Bolonia (Richelet, 1680 y Furetière, 1690). En las páginas preliminares de su manual (1693) Barbe explica el mérito de los artesanos italianos: «les Bolonnois avoient trouvé le secret de si bien préparer & parfumer le Savon, que personne n'avoit jusqu'alors entrepris sur leur maniere, mais ils ont si fort negligé de les bien parfumer, & l'on s'est si bien étudié que l'on a trouvé le moyen de faire mieux qu'eux». Por eso, incluye recetas para elaborarlos, favoreciendo así la producción nacional en perjuicio de la importación.

Quizá las composiciones más variadas y con más éxito en esta época eran los perfumes. Se prolongó así una costumbre muy antigua y extendida entre numerosos pueblos. En el siglo XVII se empleaban, además de para combatir el mal olor causado por la falta de higiene, como remedio contra las enfermedades contagiosas (Terrón, 1990: 22). Por ejemplo, en Francia se sahumaban las estancias mediante la *cassollette*

¹⁵ Quizás se refiera Antoine Furetière al mismo Joubert al que alude Abraham du Pradel y que tenía la tienda en el «Soulie d'or, rue des Vieilles Estuve près de la croix du Tiroir, un Colporteur qui donne à très grand marché des sortes de Poudres et de Savonnettes communes». (Du Pradel, 1692: t. II, 35).

*philosophique*¹⁶ y el *parfumoir*. Este último era una especie de cofre de madera que permitía quemar las esencias, dejando que el humo aromático que desprendían impregnara las habitaciones (Simon Barbe, 1693: 89), mientras que las *cassolettes* «servent non seulement à des-infecter [*sic*] et parfumer les chambres agréablement sans fumée et presque sans frais, mais encore à guérir plusieurs maladies par des vapeurs médicinales» (Du Pradel, 1692: t. I, 243-244). Igualmente olorosas eran las bolsitas que se confeccionaban para llevarlas encima, para guardar la ropa y otras, más pequeñas, para la lencería de las damas; también emanaban un agradable aroma las cajas para guardar las pelucas. Con el fin de perfumar diferentes objetos era frecuente utilizar un polvo conocido como *poudre à la Maréchalle*, así llamado «parce que Madame la Maréchalle d’Aumont se divertissoit à la faire» (Simon Barbe, 1693). Más complicado era el proceso de impregnar en olor la piel que se empleaba en la confección de los guantes, un accesorio que también merece especial atención y cuya producción fue responsabilidad del mismo gremio de los perfumistas.

3. Los guantes

Complemento indispensable de la indumentaria cortesana, tanto para hombres como para mujeres, existían de diferentes clases. Los guantes que se confeccionaban en piel se reservaban, por ejemplo, para montar a caballo; los que se cortaban en satén, seda o terciopelo eran obligatorios en la corte. Los primeros podían ser de ante, piel de camello o lo que se llamó *cuir de poule*. Fournier (1878: 32) explica que así se denominaba «l’épiderme de la peau du chevreau. Il falloit pour l’enlever un délicatesse extrême qui ne se trouvoit que chez les ouvriers de Rome et de Paris»¹⁷. Las clases más humildes los llevaban de piel de perro.

Los guantes podían llevar diferentes galas, como lazos o botones. Así los describe el *Discours commode*:

Portez des gans tout brodez,
Façonnez à la Guimbarde
De soye et boutons dorez
Et d’une façon mignarde
Avec un petit ruban
Qui va faisant piafarde
Et qui pend au courtisan
Contrebas en nonchalance
Ce n’est plus suivre la Mode
C’est faire à la Négligence.

No sabemos con exactitud cuál sería el aspecto de los guantes *à la Guimbarde*, pues con este término se designa tanto un instrumento musical como un baile de la

¹⁶ El adjetivo *philosophique* se aplicaba, en el siglo XVII, a todo aquello que tuviese que ver con la química.

¹⁷ Este tipo de piel debía ser parecida, si no la misma, a la *gamuza*.

época. Debió de tratarse de una moda muy extendida porque también hemos hallado una referencia a este mismo estilo en el *Pasquil de la court*, que, además, recoge otro tipo de guantes: «Si on veut la Mode imiter [...] avoir gands à la Cadenet, / ou à la Philis tant aymable [...] et à la Guimbarde le Collet». El nombre del primer tipo de guantes parece aludir de nuevo al marqués de Cadenet, del que ya hemos dicho que dio nombre al mechón de pelo llamado *cadennette*. Según Furetière (1690), la moda à *la cadennette* duró bastante. En cuanto a los pares à *la Philis*, la referencia nos remite, en principio, a un nombre femenino empleado en la poesía de este siglo¹⁸. Esta única información no nos permite, al igual que en el primer caso, describir las particularidades de los atavíos à *la Philis*.

Eran muy apreciados los guantes de origen español, por eso no es extraño que Furetière (1690) recoja el tipo *gants d’Espagne*. Cioranescu (1983: 73) apunta que era «le cadeau que tous les voyageurs rapportaient d’Espagne», siendo los más caros los llamados *de ámbur*, fabricados en Sevilla y Ocaña¹⁹. El *ámbur* era una mercancía de lujo con la que se elaboraba, según Covarrubias (1611), «una pasta de suavísimo olor». Existía de varias clases: gris, negro y blanco, el más preciado²⁰. Barbe asegura en su manual que este componente venía del mar, «que c’est une espece d’écume qui est poussée par les flots sur les rivages & qui s’endurcit dans la suite». El lexicógrafo español va más allá y afirma que esta sustancia es el excremento de las ballenas, el esperma o un betún líquido que mana de lo más profundo del mar y sube a la superficie, donde se cuaja. Similar es la información que aporta Furetière (1690), que, al definir el término *ambre*, recoge otros posibles orígenes de la sustancia, pero distingue los mismos tipos. Ambos lexicógrafos coinciden, además, en que el que se usaba en perfumería entonces era el gris o *pardillo*.

Las huellas que dejaron en Francia los pares fabricados en Ocaña, confeccionados con una fina y delicada piel, se pueden seguir a través del léxico. Cioranescu (1987: 213) especifica que «el nombre [Ocaña] ha llegado a ser nombre común y, por ignorancia de la geografía, se ha interpretado curiosamente como “piel de oca”». Añade a continuación las diferentes grafías de este hispanismo: *ocaigne*, *ocagne*, *occagne* y la familia morfosemántica: *ocaigné* y *ocaigner*. Nosotros hemos encontrado otra referencia en *Le parfumeur françois* (1693: 108-109), que contiene una receta, «ocaign-

¹⁸ El nombre Filis dio en español el término *filis*, derivado del nombre poético femenino habitual en la lírica del Siglo de Oro español, que ya recogía el *Diccionario de Autoridades*. Actualmente, según el *DRAE*, se sigue empleando para indicar «habilidad, gracia y delicadeza en hacer o decir las cosas».

¹⁹ Otro tipo de guantes españoles eran los llamados *de polvillo*, *de infusión* o *de achiote* (Terrón, 1990: 122).

²⁰ También se denominaba *ámbur* a la resina fósil con la que se hacían las joyas. De esta dice Covarrubias (1611) que es «una piedra roxa, y algo trasluciente. Dicen tener virtud contra las enfermedades de garganta; y contra el flujo de vientre, y que provoca la orina; y que con su sahumero, huyen las cosas venenosas».

ne pour les gands», en la que no hay alusión alguna a ningún tipo de piel en particular, pero sí da una serie de pautas para elaborar un compuesto a base de azahar o jazmín, esencia de ámbar y almizcle.

Otros pares de origen español, que se conocían como *pointe d'Espagne*, eran los que llevaban el aroma que proporcionaba una mezcla determinada de componentes olorosos, entre los que destaca principalmente el agua de milflores (Simon Barbe, 1693: 105-106). Asimismo, eran célebres los pares *de Rome*, que, a diferencia de los anteriores, desprendían el olor que resultaba de otra combinación en la que primaba el agua de azahar. De Italia también se importaron los llamados *crispins* (Boucher, 1996: 227). Tejeda (2007: 272) explica que este nombre, en español *crispines*, viene del «personaje Crispino, el criado gracioso de la Comedia italiana». Esta misma autora describe el aspecto que tendrían estos guantes: «prolongados en unas cañas altas o embudos en forma de manguitos adornados con flecos y bordados, que cubrían la muñeca y a veces el antebrazo».

No obstante, los artesanos franceses no tardaron en lograr confeccionar guantes de calidad. Así pues, al final de la centuria, Abraham du Pradel anota, entre otros, los pares *de Grenoble, de Blois o d'Esplan*, a la venta en las mejores tiendas repartidas por París (1692: t. II, 31-33). Esta nueva producción acabaría invirtiendo la costumbre de regalar guantes españoles, puesto que, al final del siglo XVII, lo más elegante era enviar pares franceses a España. Cioranescu también apunta que «l'habitude d'offrir des gants devint tellement commune, qu'on n'éprouva aucune difficulté à traduire au pied de la lettre l'espagnol *paraguantes*, qui est un équivalent du français *pourboire*» (1983: 73). Furetière recoge este término, *paraguante*, en su diccionario (1690) para explicar una de las expresiones de la época: «On dit en proverbe, quand un homme apporte une nouvelle qu'on sçait desja, qu'il n'aura pas les *gants*, pour dire, la paraguante, le present qu'on donne aux messagers qui apportent quelque bonne nouvelle». No obstante, según Richelet (1680), que remite a Covarrubias para la definición de esta voz, no es un término acorde con el *bel usage*.

Además de un personaje o del lugar de origen, los guantes podían recibir en francés el nombre del perfume que desprendían y que debía disimular el desagradable olor de la piel curtida. Dentro de este grupo, cabe destacar *gants de frangipane* (Richelet, 1680), quizás el tipo más conocido. De la manera de *adobar* los guantes, es decir, de cómo aplicar un compuesto a la piel para curtirla, de las diversas mezclas y principales esencias que se emplean con este fin, incluso de la manera de teñirlos, da cuenta el penúltimo capítulo del manual *Le parfumeur françois*, al que ya hemos aludido, y que incluye diversas fórmulas: «maniere de purger et parfumer toutes sortes de Gands et Peaux, maniere de preparer et parfumer les Gands, composition pour charger les Gands ou Peaux avant que de les mettre en fleurs, composition musquée, composition à l'Ambrette, Gands ou peaux chargez d'Ambre, maniere de mettre les peaux et Gands en couleur, mélange des Couleurs».

4. Conclusión

Al comienzo de este trabajo apuntábamos que en este siglo se desarrolló una particular manera de hablar que varió constantemente en el siglo XVII *selon la mode qui court*. Hemos querido ilustrar en estas páginas el incesante movimiento y la extraordinaria variedad de términos y, sobre todo, de expresiones que se incluyen en el campo semántico de la indumentaria. Si bien el análisis de las voces no es en sí una empresa sencilla, este se complica aún más si nos detenemos en la manera de calificarlas, tal y como muestran los ejemplos que hemos ofrecido en este artículo a partir de los términos que designaron tres tipos de atavíos indispensables en el atuendo francés del siglo XVII, como fueron la peluca, los afeites y cosméticos o los guantes.

Hemos aludido a un tipo de lenguaje muy particular, como es el de las *ruelles*, que, quizás, sea el más representativo del esfuerzo que hizo una parte de la sociedad francesa en esta época para destacar por medio del vocabulario, del que tenemos noticias gracias, sobre todo, al diccionario (1660) de Antoine Somaize. No obstante, el afán por distinguirse a través del modo de hablar trascendió al lenguaje corriente empleado por el resto de la sociedad, de ahí que existan muchos más testimonios en diversos diccionarios bilingües y monolingües, en poemas o en otros textos que podríamos llamar especializados.

Son muchas las maneras de nombrar los diferentes peinados y pelucas, los afeites y cosméticos o los guantes. Existen expresiones que recuerdan el principal componente con el que se fabricaban, como *blanc de plomb*, *poudre de Cipre* o *gants de cuir de poule*, *d'ambre*. Otras voces y expresiones empleadas para designar estilos, complementos o prendas evocan personajes, de manera que por estas páginas ha desfilado una singular galería de miembros de la sociedad francesa de la época que dejaron su impronta en las tendencias de la moda –Mlle Fontanges, el marqués de Cadenet, el maestro peluquero Binet o la mariscala d'Aumont. Algunos de estos nombres propios acabaron convertidos en sustantivos que, aún hoy, se consignan en ciertos diccionarios de lengua²¹. Algo parecido ocurrió con los complementos que se añadían al término para diferenciar sus diversos tipos de referente y que aludían al lugar de origen del producto, como Ocaña, localidad española que dio lugar al hispanismo *ocaig-ne*. Por lo general, estos calificativos, *d'Espagne* o *de Rome*, demuestran el peso que tuvieron en Francia las modas llegadas de ciertas naciones durante el siglo XVII.

Sin embargo, hemos comprobado cómo la tendencia a importar modas de otros países se invirtió a lo largo de estos años, desembocando en el florecimiento de una importante industria francesa, de manera que, al final de la centuria, son muchos los complementos que se refieren a ciudades francesas, como, por ejemplo, *de Blois* o *d'Esplan*, zonas especializadas en la fabricación de guantes. El éxito de esta producción francesa impulsó a los miembros de algunos de los gremios dedicados a los oficios de

²¹ El *TLFI* recoge *cadenette*, *fontanges* y *maréchale* en las acepciones que hemos visto.

la moda a difundir sus innovaciones a través de manuales, como hiciera Simon Barbe (1693 y 1699), sentando así las bases de la literatura especializada que cobrará especial protagonismo durante la época ilustrada. También para informar a un público amplio, en la misma línea que Abraham du Pradel (1692), otros autores se dedicaron a recabar información sobre cuestiones de moda y sus principales protagonistas, dando paso a un nuevo tipo de prensa. Toda esta literatura especializada conforma un grupo de obras que permiten un estudio detallado del léxico de la vestimenta a finales del siglo XVII y principios del XVIII, con el fin de añadir nuevos datos sobre la evolución lexicosemántica de este vocabulario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1981): *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Madrid, CSIC, Instituto Miguel de Cervantes. *Arte de barbero-peluquero-bañero, que contiene el modo de hacer la barba y de cortar los cabellos: la construcción de toda clase de pelucas y partes de la peluca para hombres y mugeres: modas de peynados: composición de las pelucas viejas, de suerte que quedan como nuevas: preparación de los baños de limpieza y de salud: la de las pastas depilatorias para dejar el cutis suave: la de las pomadas para el pelo, opiatas para los dientes...* Escrito en francés por Mr. Garsault; y traducido al castellano, con láminas finas, por Don Manuel García Santos y Noriega. Madrid, Andrés Ramírez, 1771 (tomo IV, ref. 1021 y tomo VII, ref. 2210).
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (1997): «La *Nomenclatura* de Lorenzo de Robles», in M. Almeida y J. Dorta (eds.), *Contribuciones al estudio de la lingüística hispánica. Homenaje al profesor Ramón Trujillo*. Barcelona, Montesino, t. II, 15-26, recogido en *De antiguos y nuevos diccionarios del español*. Madrid, Arco/Libros, 2002, 239-252.
- BANDRÉS OTO, Maribel (2002): *La moda en la pintura: Velázquez*. Madrid, Cátedra.
- BERNIS, Carmen (2001): *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Madrid, Ediciones El Viso.
- BOUCHER, François (1996): *Histoire du costume en Occident, de l'Antiquité à nos jours*. París, Flammarion.
- BARBE, Simon (1693): *Le parfumeur françois qui enseigne toutes les manieres de tirer les Odeurs des Fleurs; & à faire toutes sortes de compositions de Parfums. Avec le secret de purger le Tabac en poudre; et le parfumeur de toutes sortes d'Odeurs. Pour le divertissement de la Noblesse, l'utilité des personnes Religieuses & nécessaire aux Baigneurs & Perruquiers*. Lyon, Thomas Amaulry.
- CIORANESCU, Alexandre (1983): *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*. Ginebra, Librairie Droz.
- CIORANESCU, Alexandre (1987): *Los hispanismos en el francés clásico*. Madrid, Anejos del BRAE.

- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sánchez. Incluido en el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, editado por la Real Academia Española (2001, Madrid, Espasa Calpe).
- Discours nouveau sur la mode* (1613). París, Pierre Ramier.
- DU PRADEL, Abraham (1692): *Le Livre Commode contenant les adresses de la ville de Paris et le trésor des almanachs pour l'année bissextile 1692 avec les scéances et les vacations des Tribunaux, l'ordre et la discipline des exercices publics, le pris des Matériaux et les ouvrages d'Architectures, le Tarif des nouvelles Monnoyes, le Départ des Courriers et les Voitrues de Routes, et généralement toutes les commoditez sujettes aux mutations*. París, Viuda de Denis-Nion. Reeditado por Édouard Fournier (1878, París, P. Daffis). [Consulta en línea: <http://gallica2.bnf.fr/>; 15/09/08].
- FURETIERE, Antoine (1690): *Dictionnaire universel, contenant generalement les mots françois tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et des arts [...] le tout extrait des plus excellens auteurs anciens & modernes*. La Haya-Rotterdam, Arnout & Reinier Leers. [Consulta en línea: <http://gallica.bnf.fr/>; 08/09/2008].
- GODARD DE DONVILLE, Louise (1978): *Signification de la mode sous Louis XIII*. Aix-en-Provence, Edisud.
- LANOË, Catherine (2002): «La cêruse dans la fabrication des cosmétiques sous l'Ancien Régime (XVIe-XVIIIe siècles)». *Techniques et culture*, 38. [Consulta en línea: <http://tc.revues.org/document224.html>; 15/09/2008].
- LOUYS, Madeleine (1967): *Le costume: pourquoi et comment*. París, Renaissance du livre.
- MATORE, Georges (1988): *Le vocabulaire et la société du XVI^e siècle*. París, PUF.
- MEURDRAC, Marie (1674): *La chymie charitable et facile en faveur des dames. Seconde édition*. París, Jean d'Hoüry. [Consulta en línea: <http://gallica.bnf.fr/>; 20/09/2008].
- LOUDON, César (1607): *Tesoro de las dos lenguas francesa y española. Thresor des deux langues françoise et espagnole*. París, Marc Orry. Incluido en el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, editado por la Real Academia Española (2001, Madrid, Espasa Calpe).
- RICHELET, Pierre (1680): *Dictionnaire François, contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise: Ses Expressions propres, Figurées & Burlesques, la Pronociation des Mots les plus difficiles, le Genre des Noms, le Regime des Verbes: Ave les Termes les plus connus des Arts & des Sciences. Le tout tiré de l'usage et des bons auteurs de la langue françoise*. Ginebra, Jean Herman Widerhold. [Consulta en línea: <http://gallica.bnf.fr/>; 09/09/2008].
- ROCHE, Daniel (1989): *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècles)*. París, Fayard.
- SOMAIZE BAUDEAU, Antoine de (1660): *Le grand dictionnaire des Prêteuses ou la clef de la langue des ruelles*. París, Estienne Loyson. [Consulta en línea: <http://gallica.bnf.fr/>; 09/09/2008].
- TEJEDA FERNÁNDEZ, Margarita (2007): *Glosario de términos de la indumentaria regia y cortesana en España (siglos XVII y XVIII)*. Málaga, Universidad de Málaga.

TERRÓN GONZÁLEZ, Jesús (1990): *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*. Cáceres, Servicio de publicaciones de la Universidad de Extremadura.

Trésor de la Langue Française Informatisée [consulta en línea: <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no>; 15/09/2008].

ZUILI, Marc (2006): «César Oudin y la difusión del español en Francia en el siglo XVII», in Manuel Bruña et al. (eds.), *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, editado por Sevilla, APFUE, SHF, 278-289.