

# UN CLÉRIGO VESTIDO DE PULCRITUD. IMAGEN DE UNA IDENTIDAD DE PRESTIGIO Y DE DISTINCIÓN EN LA ESPAÑA MODERNA

Antonio Irigoyen López

Arianna Giorgi

Universidad de Murcia

“Los clérigos han de vestir un traje digno según las normas dadas por la Conferencia Episcopal y las costumbres legítimas del lugar” (Cdc:284). Con estas palabras el actual Código de Derecho Canónico define la vestidura eclesiástica, intentando sistematizar su código indumentario y su distinción textil. Por medio de estos intentos de normativación se recordaba que el hombre cristiano debía profesar su credo no sólo en sus íntimos pensamientos sino también exteriormente, y concretamente a través de la propia imagen. No obstante, en la génesis de esta manifestación, se verificó una oximórica dicotomía entre las apariencias y los preceptos morales dictados por la doctrina religiosa. En efecto, ya la filosofía platónica trató de “separar lo más posible el alma del cuerpo, habituándola al recogimiento y a quedarse a solas consigo misma, liberada de los vínculos del *soma* como de unas cadenas” (Platón:1986:86). Esta famosa cita clásica que, recuerda los orígenes orfíco de un alma divina opuesta y contrapuesta a la caducidad del cuerpo, actualmente se conoce con el discurso de la antropología bíblica. Desde la antigüedad, la temática de la imagen del cuerpo -reflejo de esta reflexión metafísica- se convirtió en un importante objeto de estudio, fascinando con sus virtuosistas valores religiosos, a filósofos, intelectuales y moralistas.

Introduciéndose en este culto de las apariencias, el vestido se ubicó en la civilización moderna, a través de sus seductores reflejos de costumbre social destilados con los imperativos éticos cristianos. Desde luego es importante recordar que propio en el siglo XVII el traje formó parte del amplio debate -también religioso- protagonizado por lujo y *medietas*, desempeñando un importante papel principal en la dicotómica polémica acerca de ‘superfluo y excesivo’, ‘necesario y suficiente’. La reflexión indumentaria -núcleo de este discurso- constituyó el sujeto historiográfico y moral en la tratadística religiosa que, sobre todo en España, condicionó las variables civiles, reformando su registro retórico con obligadas proyecciones normativas. Esta

consciencia de las apariencias pasó a inscribirse paulatinamente en las ciencias humanas, materializándose en numerosos textos que profundizaron su característica naturaleza finita y de vanidosa tentación. Este cariz dedicado a los vanos placeres estéticos, fue abordado ampliamente por Erasmo (1977) quien -transformándola en la pura metáfora de un ethos cristiano- opinaba que la indumentaria obligaba no sólo moral sino también socialmente a un decoroso atuendo espiritual del cual constituía “il corpo del corpo, e dá un’idea delle disposizioni dell’anima” (Erasmo: 1977:71) [“el cuerpo del cuerpo, y da la idea de las disposiciones del alma”]. A la ética de las apariencias erasmiana se opuso el mismo mecanismo estamental que, enfatizando la jerarquización de las convenciones de los hábitos y de las costumbres, se centraba o en la representación de la llamada ‘economía estática’ indicada, según Roche, como el código textil impuesto por el estatus social (1989,7). Esta documentación impresa se completó con la modestia salesiana que devolvía salud espiritual al textil y elevándola a “*l’accordo tra il dentro e il fuori degli umoni*” (Courtin:1971:29) [“el acuerdo entre el dentro y el fuera de los hombres”].

Siguiendo la evolución de la indumentaria adscrita a la retórica de la *civilté*, en esta comunicación se propone perfilar la significación del textil, obviando su carácter útil y poniendo el acento sobre la dignificación de estas manifestaciones textiles que simbolizaron la institución y la identidad eclesiástica. De hecho, ya desde el siglo V las reflexiones acerca de la vestimenta litúrgicas proyectaron su simbología en la sociedad, dignificando la estilización de las virtudes del clérigo y expresadas a través de sus atuendo. Por eso, este trabajo abordará la compleja temática de la cultura cristiana para reflexionar acerca de la sencilla indumentaria eclesiástica en el Antiguo Régimen. A través del modesto decoro eclesiástico, se tratará la contradictoria imagen del vestido dentro del discurso litúrgico que, enraizándose en la cultura de la representación y de las apariencias, se inscribió en la historiografía del cuerpo y de la imagen. Proponiendo un campo de investigación compartido (Barbagli/Kerzer:2003), se presenta un estudio acerca de la indumentaria identidad clerical que, a lo largo de la historia moderna, se insertó en la intersección de plurales fuentes documentales y distintas metodologías interdisciplinarias. Por lo tanto, en esta comunicación se pretenden obviar las características textiles de orden general para profundizar la apariencia del clérigo en época moderna como manifestación de la doctrina religiosa. Sin alejarse de la decorosa imagen eclesiástica, se intentará subrayar el sistema moral de la vestimenta compuesto

por valores procedentes de la simbólica imagen “del segundo Adán celestial que es Cristo” (Molina: 24-5).

En esta ética historia de las apariencias moderna, se propone perfilar el discurso de la pulcritud y de las virtudes doctrinales que codificó los hábitos del clero. Profundizando en esta temática y poniendo de manifiesto la aparición de la imagen eclesiástica, se tratará de demostrar cómo, a través la moderna consciencia textil, se predicaba respecto hacia el propio cuerpo y hacia Dios. Con el objetivo de analizar el decoro moderno, se intentará exponer sistemáticamente el valor de la indumentaria en la identidad clerical del Antiguo Régimen, recurriendo a diversas fuentes que -procedentes de una realidad transdisciplinar- profesaban grandeza espiritual. Por lo tanto, el objetivo de este trabajo es definir y demostrar la naturaleza de la vestimenta que, como indicó Bell: “A l'évidence donc, les besoins pratiques de l'individu ne peuvent qu'aller à l'encontre des exigences 'futiles' de la morale vestimentaire” (Bell :1992, 20) [“Desde luego es evidente, las necesidades prácticas del individuo se dirigen hacia las exigencias ‘fútiles’ de la moral vestimentaria”].

**A.** El vestido, desde sus enigmáticos orígenes, trató de definir la apariencia humana en un estético discurso dedicado al honor y a la distinción personal, proyectando dignidad y simbolismo en su formal representación identificativa cotidiana. En esta manifestación, la indumentaria protagonizó el debate filosófico-religioso acerca de las apariencias y de las disposiciones del alma, convirtiéndose en metáfora de un ethos textil. Esta contraposición se modeló en la paradigmática imagen de Adán y Eva seducidos por los placeres y, consecuentemente, condenados a la eterna esclavitud de la imagen: por medio de estas manifestaciones se representaban los efímeros reflejos humanos que les distanciaban de la espiritual semejanza del hombre hecho a imagen de Dios. De este modo es epuso el acento sobre el fraude constituido por la artificiosidad del vestido que, subordinado a la inconstancia de las apariencias, esclarecía el hábito de comportamientos sociales y morales, convirtiéndolo la apariencia humana del cuerpo en “morada del alma”(Breward: 1994: 34). Considerando el ethos de la indumentaria como el referente espiritual de una divina manifestación estética, en la Biblia se escribía que “Yahveh, Dios hizo para el hombre y su mujer túnicas de piel y los vistió...” (Gen 3, 21-2).

Esta primera cita hallada en las Sagradas Escrituras permitía reflexionar acerca de la morfología del hábito que, en la influencia de un simbolismo teológico, daba inicio a

la histórica liturgia de las prendas de vestir. En efecto la vestimenta, en el contexto de la palabra veterotestamentaria, se determinó no sólo simbólicamente sino trascendentalmente por una función sacramental en las acciones de culto: "...harás las vestiduras siguientes: un pectoral, un efod, un manto, una túnica bordada, una tíara y una faja; harás, pues a tu hermano Aarón y a sus hijos para que ejerzan mi sacerdocio." (Exodo 28, 4-5). De este modo, mediante esta formalización de la práctica del vestido no sólo se rendía culto a Dios en las liturgias sino que se permitía distinguir a los hombres por medio de un paradigma de decoro ético. Consecuentemente, descendiendo de los comunes hábitos grecorromanos, estas primeras prendas eclesiásticas guardaban una esencia distintiva que confluyó en la institucionalización de su estilo y en la consolidación de un paulatino atuendo litúrgico: éstas sencillas vestimentas, comunes a todos los habitantes romanos, se formalizaron en túnicas prevalentemente blancas, que se ya consideraba la tonalidad más propia para las celebraciones religiosas. Siguiendo estas instrucciones, los celebrantes vestían las mismas ropas empleadas en la vida social; puesto que una mejor en la confección se reservaba para los actos litúrgicos: "En la Iglesia, que es el Cuerpo de Cristo, no todos los miembros desempeñan un mismo oficio. Esta diversidad de ministerios se manifiesta en el desarrollo del sagrado culto por la diversidad de las vestiduras sagradas, que, por consiguiente, deben constituir un distintivo propio del oficio que desempeña cada ministro. Por otro lado, estas vestiduras deben contribuir al decoro de la misma acción sagrada" (IGM, 297). La simbología significativa de estas indumentarias se hacía patente en la elocuencia de la distinción que, expresión de su interioridad, transmitía el estatus y el prestigio de un valor espiritual. Esta práctica que se profesaba mediante esta devota actitud confirmaba la dignidad espiritual de los sacerdotes quienes, expletando su íntima disposición interna, enfatizaban la moralidad de sus hábitos comportamentales. Estas características cualidades intrínsecas a los hábitos ya se apreciaban en las pinturas de las catacumbas en las cuales se perfilaba la importancia social del atuendo digno y pulcro del celebrante. Sobreviviendo a las tácitas costumbres sociales impuestas por la normativa eclesiástica, estas manifestaciones exteriores obligaron a una representación de San Agustín, en el cementerio de S.Calixto, vestido con una sencilla túnica talaris y el byrrus como único ornamento.

En la observación de este código -durante los primeros siglos de la religión- el hábito eclesiástico no sufrió cambios radicales en su imagen lineal que, cotidiana y litúrgica, destilaba su grandeza en el respeto hacia el propio cuerpo y, por ende, hacia

Dios. Esta codificación de la moralidad textil se conciliaba con la consideración ética del vestido que, tanto políticamente como socialmente, profesaba unas vestimentarias normas diferenciadoras. En efecto, la Iglesia ya se demostraba consciente de la distinción y del decoro que profesaban sus miembros a través de sus vestiduras. Decantando estos valores diferenciales, se formuló una primera instancia indumentaria en la segunda epístula llamada *Expositio Liturgiae Gallicanae* de S. Germán de París quien institucionalizó una doctrina relativa a la utilización y a la ostentación de las prendas litúrgicas –y concretamente de las sencillas evoluciones del alba y de la casulla. Durante estos primeros siglos se concretó una clasificación estilística de las vestimentas religiosas que, definiendo el simbolismo de sus preceptos, daba lugar a unos retóricos hábitos en el contexto de la doctrina y de la disciplina religiosa. Haciendo referencia a las antiguas ceremonias judías y reconduciendo la conducta textil a una significativa dimensión espiritual, se recordaron las palabras de las Sagradas Escrituras: “cuando se ponía vestidura de gala y se vestía sus elegantes ornamentos, al subir al santo altar llenaba de gloria el recinto del santuario” (Ecclo:50,11). Empero la ostentación del vestido provocó la dura reacción de Papa Celestino I quien, recordando la importancia de los preceptos y de los valores de la religión, afirmó en 428: “Nos tenemos que distinguir de los demás por la doctrina, no por el vestido; por la conducta no por el hábito; por la pureza de mente, no por los aderezos exteriores” (PL:50, 431). Consecuentemente, la indumentaria sacerdotal no siguió las evoluciones textiles y no sufrió las drásticas modificaciones sustanciales de las vestiduras civiles, manteniéndose fiel a la sincera linearidad de los preceptos doctrinales por medio de los cuales defendió su significado litúrgico hasta la Edad Moderna.

Paulatinamente, las civilizaciones occidentales fundamentaron un identificativo ethos personal que, instituyendo una nueva condición formal de los atuendo, destilaba la vestimentaria identidad clerical en la manifestación de una esencia distintiva. Esta imagen se dignificó sobre todo a través de la consolidación estilística de importantes prendas litúrgicas que, representantes textiles del clero en las celebraciones de la época, subordinaron su forma a la significación: el alba y la casulla. Esta tendencia estilística no primó sólo en el gusto estético sino también en la esquematización de su decoro que, de origen romano, se caracterizó por una severa austeridad desnuda de ornamentos. Procediendo del latín ‘albus’ (blanco), el alba se convirtió en el vestido de las misas que, de lana blanca, definía la identidad del celebrante ya desde el siglo VI: sólo a partir del siglo IX recobró su sencillez inicial y guardó las decoraciones en el cuello y las

mangas. Diferente, en cambio, es la evolución de la casulla que -acortada desde su fase medieval- se mantuvo fiel a la conformación de la antigua *paenula* romana, variando sólo en la profusión y en la calidad de decoración.

En efecto, esta apariencia eclesiástica ya perfilaba la esencia de un nuevo código comportamental y de unos imperativos éticos que, como recordó Veblen, respondían sólo a la necesidad moral que caracterizó el Antiguo Régimen : “...Le besoin d’habillement est éminemment un besoin ‘supérieur’ ou spiritual” (Veblen, en Bell : 1992, 13) [“...La necesidad de las prendas de vestir es eminentemente una necesidad ‘superior’ o ‘espiritual’ ”].

**B.** El marco histórico prevalentemente visual constituido por el Barroco se caracterizó por ser la representación de las perpetuaciones culturales que, paradigmáticas señas de la época, presidieron un orden social. Este contexto, en el cual también la estimación social se fundamentaba en la apariencia estética, remitía a la representación distintiva de categorías que, calificadas y codificadas, correspondían a una particular consciencia identificativa, puesto que "En la cultura del Barroco pocas cosas quedan fuera del proscenio" (Sánchez Lora:1995, 79-80). Esta imagen que -figurativa vinculación simbólica a la realidad social- debía profesarse también en la práctica de unos hábitos formales de la cultura eclesiástica que, confiriendo el prestigio de su pulcro aspecto, condicionaban la apariencia identificativa del clérigo. De hecho, la honradez espiritual contribuía a la contemplación de una pulcritud -vestimentaria y textil- destilando su entrega moral y la dedicada apariencia espiritual.

Rasgo visible de su distinción moral, las prendas indicaban el respeto a la misión cristiana encomendada que, en esta dimensión estética, representaba la insignia de su decoro: “la negligenza nel vestire è il segno che non si presta abbastanza attenzione alla presenza di Dio, o che non lo si rispetta abbastanza; testimonia altre si una mancanza di rispetto per il proprio corpo che va invece onorato come il tempio animato dallo Spirito Santo e come il tabernaculo in cui Gesù Cristo ha spesso avuto la bontà di volersi risposare” (La Salle: 1703:61-2) [“El descuido en la vestimenta es signo que no se pone bastante atención a la presencia de Dios, o que no se le respeta lo suficiente; atestigua también una falta de respeto por su propio cuerpo que en cambio va debe honrarse como el templo animado por el Espíritu Santo y como el tabernáculo en el cual Jesús Cristo tuvo la generosidad de descansar”]. Esta visible atención a los personales cuidados vestimentarios manifestaba la disposición espiritual del clérigo quien, no sólo

se distinguía por la limpieza del templo parroquial sino también por las vestiduras- sobre todo si blancas.

Esta característica que se introdujo en la sociedad moderna perfiló la evolución de las costumbres y de las prácticas sociales, como una normativación de la propia moralidad cultural: "La moral de la higiene y de la limpieza se impone como un efecto social en la extensión del blanco civilizador"( Sánchez Ortiz 1999:337). En efecto el traje -que representaba "il corpo del corpo, e dá un'idea delle disposizioni dell'anima" (Erasmus: 1977:71) ["el cuerpo del cuerpo, y otorga una idea de las disposiciones del alma"]- se convirtió en pura metáfora del ethos cristiano y también reflejo de la eternidad mencionada en el Libro del Apocalipsis (Ap.19,8). A partir del Renacimiento, se reflejó la distinción de la ropa blanca que -consciencia visible de la ética- contemplaba una especial atención relativa al vestido y su moralidad. Este última característica que denotaba limpieza y pureza - no sólo física sino también espiritual- difundió su valor y su simbolismo a lo largo de todo el Antiguo Régimen que se fundamentó como un período histórico esencialmente visual: "hay una limpieza corporal, pero ante todo se orienta a los demás, a los testigos. Y se refiere sólo a lo inmediatamente visible. Estos actos arcaicos de la limpieza física se convierten así en un tejido de sociabilidad. Pero su historia muestra primero hasta qué punto, en primer lugar, son las superficies aparentes del cuerpo y la mirada de los demás las que definen el código".

Al respecto Canavese, escribiendo acerca de la estética de la civilidad barroca, afirmaba que sobre todo la ropa blanca era síntoma y vestigio de pulcritud, constituyendo un atributo de distinción. Esta misma observación fue también considerada por el prelado Díaz De Luco quien remarcó la limpieza como manifestación de grandeza : "conoscidamente aprovecha y edifica a los subditos que lo veen, y cresce en ellos tanto mas la devocion, quanto mas veen en los ministros de la yglesia toda reverencia y limpieza" (Díaz de Luco:46v). Esta disposición vinculó la integridad física a la moralidad que sólo en la pulcritud ostentada con el vestido del clérigo, plasmando una legitimidad adscrita a la actitud anímica. Por esto, los clérigos instituían su propia identidad por medio de unos estéticos valores que -codificación de la apariencia- subrayaban el prestigio del del color blanco que definía la eclesiástica distinción identificativa, en la teatralización de los atuendos.

De este modo el vestido, pero sobre todo la ropa blanca, consolidó el prestigio de la limpieza que- irradiando pulcritud y moralidad- se ostentaba a partir del cuello y se

instalaba en el discurso católico de las apariencias. En esta teatralización de la dignidad, la ropa blanca no sólo contribuía a lavar (Vigarello:1991) sino que enaltecía la virtud interior de su portador que en este dispositivo de las apariencias (Foucault: 1966) correspondía a la limpieza de sus prendas de vestir. Efectivamente, en esta elocuencia católica, los trajes investigaban la íntima disposición anímica, señalando distinción por medio de la blancura y de la pulcra apariencia del vestido. Otorgando 'calidad', la ropa blanca contribuía al espectáculo de lo simbólico y se convertía en "marca de condición, particular y notable" (Vigarello: 1991,107).

Hasta el siglo XVIII, la limpieza -como extrema seña de pulcritud e higiene- seguía la evolución de unas teatralizadas prácticas socioculturales, que Carmona describía de este modo: "Las normas higiénicas de limpieza imperantes por entonces tendían a rechazar el agua e ignorar el cuerpo, centrándose la atención en la ropa y en la vestimenta. Pero esta actitud frente al aseo personal no sólo se adoptaba en función de las prescripciones sanitarias que seguían prevaleciendo en la época, sino que, además, se vio reforzada por el valor social que, desde el Renacimiento, cobró la apariencia" (Carmona: 2000,8). Estableciendo esta apariencia distintiva se perfilaba la temática de la doctrina y de la disciplina religiosa que, en el ámbito de las reformas de los usos y de las costumbres del clero, plasmaba el proceso de los atuendos vestimentarios a través de la pulcritud la ropa blanca. Estas prácticas ostensibles reflejaban los mecanismos sociales y las dinámicas eclesíásticas que, atestiguando la dialéctica de la distinción, delineaban la evolución de la imagen del clérigo moderno.

En estas disposiciones higiénicas y estéticas moderna se delineaba la imagen del clérigo quien -por medio de su inmaculada apariencia moral- mediaba con la sociedad, distinguiéndose por el prestigio de su persona. Evidenciando su personal distinción anímica, las indumentarias blancas constituían el moderno diferenciador textil que, según Vigarello, traducía la imagen de la Iglesia en la sociedad y convertía los símbolos morales en tópicos culturales. De este modo, la limpieza se convertía en necesaria para la administración de los sacramentos que, en el respecto hacia Dios, manifestaba la integridad y el prestigio moral.

**C.** La escenografía moderna se caracterizó por la formalización de una pública lectura de la sociedad que, a través de la utilización del vestido, consolidó la imagen estamental en rangos ostensibles, confiriendo al traje el valor de diferenciador personal. Intimamente ligado a estos preceptos visibles, también el vestido eclesíástico

participó a la codificación de unos valores culturales y de unos imperativos éticos que se reflejaron en la pervivencia y en el mantenimiento de unos humildes patrones que se autodeterminaban en la discreta representación de la virtud y de la dignidad. Efectivamente, el valor de esta indumentaria se consolidaba en la sencilla ambición textil que, convertida en dogma, se adscribía a la antigua historia moral.

Inspirándose en un virtuoso pasado cristiano, el clero moderno se definió por una imagen textil en la cual se subrayaban los metamorfos lazos morales con lo sagrado y la dignificación de su hábito. La representación textil de este código icónico se formalizaba en la epifanía de unos atuendos espirituales que -consciencia y norma- le revestían simplemente de una pulcritud con la cual se defendía de las vanidades temporales. De hecho en este proceso, las insidias -representadas por las tentaciones de la imagen y de la apariencia- preludiaban a su perdición física y moral que, correspondiendo al alejamiento de la gracia divina, se traducía en un desprestigio. A pesar de estas efímeras estilizaciones textiles, las prendas eclesiásticas representaban las fuentes originales y directas con las cuales se completaba la figura del clérigo quien, representando “los ojos del pueblo cristiano” (Frances de Urrutigoiti, 290), observaba los dogmas del moderno discurso cristiano.

Consecuentemente, estos vestidos se contemplaban como el condicionante social y el diferenciador moral de esta modélica evolución textil, cuya significación determinó su retórica. De hecho, las indumentarias metamorfosearon su esencia en hábitos ‘menores’ de figuras distintas que, representando decoro y espiritualidad, revestían el cuerpo del clero redimido del pecado. En esta primera instancia, el vestido moderno -que procedía del alba- se transformó en una nueva ecuación de lo sagrado que -con el nombre de ‘sobrepelliz’- expletba el simbolismo heredado de la túnica. Representación de este nuevo hombre regenerado, esta pieza se caracterizaba por su blancura y su longitud, pasando a ser la prenda común a todos los clérigos. Vestigio del arcaico abrigo nórdico y característico de las medievales regiones de Normandía y de Galicia, el sobrepellico consistía en una moderna adaptación del alba que, con mangas más anchas, permitía la superposición de prendas. En efecto su propia etimología latina -‘superpelliceum’- indicaba la práctica función de abrigo que, condicionando su forma, se identificó con obligaba una litúrgica modestia indumentaria.

Estos valores, típico de la pintura religiosa barroca, subrayaban una modestia típica de los cuadros de Senen Vila quien, a través de sus pinceladas, evocaba un recogimiento moral perfilado a través de una simplificación identificativa de las

imágenes vestimentarias (Agüera Ros:1994). Este pintor, capturando la solemnidad del sencillo hábito blanco, trasladaba la iluminación del espíritu religioso a la pulcra apariencia de unos rasgos individualizadores, puesto que como afirmaba Cristiani “en el vestido, en los gestos, en el andar y en cualquier otra cosa, o manifiestan nada que no sea grave, modesto y lleno de religión” (Cristiani: en Fliche/Martín: 1976, 230).

Del mismo modo, también la Cogulla encarnaba el decoro del discreto pero sincero hábito ya en 1729, definiéndose como “Hábito o ropa que visten los Monges Basilios, Benitos o Bernardos: la qual es mui ancha, y la traen sin ceñir, llena de pliegues de arriba abaxo, con unas mangas mui anchas, que caen en punta, como también la capilla que está pegada al mismo hábito o ropa” (Dic.Autoridades:1729). Al principio esta prenda, procediendo del término latín ‘Cuculla’, se limitaba a indicar la capa o la capucha de la muceta monacal y representando, en concreto, “el ornamento de los prelados ” (Dic.Autoridades:1726). Empero a finales del Antiguo Régimen -por metonimia- la utilización de la palabra se extendió al hábito entero, indicando “Nombre que se da a aquella especie de capilla que usan los monjes” y también “hoi entienden los monjes por cogulla todo el manto con mangas anchas: éste solía tener en si mismo una capilla o una capucha, de donde le quedó el nombre a todo el manto” (Terreros, 1786).

En esta reflexión moderna, el clero de finales del siglo XVIII se definía por una práctica identitaria plural que, en nombre de una modesta caracterización vestimentaria, expletaba una anónima apariencia que se subordinaba a una imagen pulcra. En la apariencia común de este vestido, se encerraba el alma y el cuerpo de toda actitud ascética, estableciendo la característica virtud de “Los preceptos parecen ‘limpidos’”(Vigarello:1991, 280). Efectivamente el clérigo debía aparentar, por fuera, su anímica condición cristiana que, expresando superioridad en esta indiferencia indumentaria, completaba su propia identidad. Dentro del más amplio discurso de la distinción, se recordaba que el complejo significado de ‘preceptos limpidos’, insistía en el complejo prestigio que se otorgó al concepto de ‘propre’ y que -antiguo valor de *ornatus*, *compositus* o *compts*- subrayaba *elegantia* también en la diferenciación textil (Ariès Duby:1992).

Al margen de estas consideraciones, la imagen del clérigo se difundía a través de esta diferenciada y superior representación del discurso católico. En efecto, el clero del Antiguo Régimen se diferenció por esta decorosa imagen que, manifestada a través de la pulcra blancura de sus vestiduras, se constituía precepto de una virtud moral y no cultural. Por ende la figura del eclesiástico moderno, atendiendo a la salvación del alma,

se formalizó en este código indumentario que, utilizando las palabras de Menéndez Pidal, “ para los clérigos era precepto, para los laicos era costumbre” (Menéndez Pidal: 1987, 138).

**D.** El vestido se insertó en el escenario del Antiguo Régimen, proclamando unas modernas coordenadas espacio-temporales que, en el escenográfico desarrollo de unos hábitos culturales, modelaron y definieron los mecanismos y la ordenación de unos textiles comportamientos sociales. Perfilando la representación histórica de un discurso moral, se ha intentado reflexionar acerca del decoro vestimentario, no sólo como insignia de distinción y prestigio moral, sino también como la ética profesada a través de las prácticas vestimentarias. En efecto, la imagen irradiada por el vestido del clérigo reflejaba las disposiciones religiosas y definía el sencillo protagonismo estético de la ropa blanca. De este modo, construyendo su peculiar identidad vestimentaria social, el clérigo -único protagonista de estas páginas- ostentó la pulcritud moral característica de su persona en la distinción del cuerpo y de las apariencias de sus prendas de vestir.

Proponiendo exclusivamente un estudio acerca de las vestiduras, parecía obligatorio su comparación con las distintas perspectivas –artística, literaria e histórica- ofrecidas por las ciencias humanas. Efectivamente, se trató la imagen del clérigo en la estética historia de las apariencias, partiendo de las consideraciones elaboradas en el Concilio Vaticano II con las cuales se declaró que “La iglesia fue siempre amiga de las bellas artes para que las cosas destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las cosas celestiales” (Const. Sacrosanctum Concilium: 122, 124).

Por lo tanto, estudiando los cuidados personales en el discurso religioso y moralista, se ha intentado traducir el contradictorio significado del prestigioso vestido eclesástico ostentado por el clérigo en la gráfica historia de las indumentarias blancas en la teatralización de un pulcro ethos vestimentario moderno.

## BIBLIOGRAFÍA

AGÜERA ROS, J.C.; (1994), *Pintura y sociedad en el siglo XVII. Murcia, un centro del barroco español*, Murcia.

ARIES, P.y DUBY, G.; (1992), *Historia de la vida privada. El proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI-XVII*. Madrid.

AA.VV. (1967) *Biblia de Jerusalem*. Bilbao.

BELL, Q.; (1992), *Mode et société*. Paris.

BREWARD, C., (1994), *The culture of fashion*, Manchester University Press, Manchester.

CANAVESE, G.F., “Ética y estética de la civilidad barroca. Coacción exterior y gobierno de la imagen en la primera modernidad hispánica”, *Cuadernos de Historia de España*, 78, 1, 2003, 167-188.

CARMONA, J. I.; (2000), *Crónica urbana del malvivir (siglos XIV-XVII). Insalubridad, desamparo y hambre en Sevilla*, Sevilla,

CRISTIANI, L. “Tento” en FLICHE, A.y MARTIN, V.; (1976), *Historia de la Iglesia*, Valencia, pp.230-245.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA; (1990), *Diccionario de Autoridades*, Madrid, [1726].

FOUCAULT, M. ; (1966), *Les mots et les choses. Une archéologie de sciences humaines*, Gallimard, Paris.

GARRIDO GALINDO, “El traje del clérigo: función y significado” en *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, Cuaderno 43, 1988, pp307-316.

LA SALLE, J.B.; (1703), *Les règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*, Reims.

MENENDEZ PIDAL, G.;(1987), *La España del siglo XVIII leída en imágenes*, Madrid.

REVEL, J., “Les usages de la civilité”, en ARIES, DUBY *Histoire de la vie privé, ‘De la Renaissance aux Lumières’*, Vol.III, Seuil, Paris, 1986.

ROCHE, D. ; (1989), *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement, XVII-XVIII siècle*, Paris.

SANCHEZ LORA, J.L., "Barroco y simulación: cultura de ojos y apariencias, desengaño de ojos y apariencias", en Chalmeta, P., Checa Cremadas, F. (1996), *Cultura y culturas en la historia*, Salamanca, , pp. 75-80.

SIMMEL, G.; (2001 ), *Sobre la Aventura*, Ediciones Península, Barcelona.

SQUICCIARINO, N.; (1990), . *El vestido habla*, Madrid.

TERREROS Y PANDO, E.; (1786), *Diccionario Castellano de las voces de ciencias y artes*, Madrid.

VEBLEN, T.; (1995), *Teoría de la clase ociosa*, México.

VIGARELLO, G.; (1991), G., *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media*, Madrid.