

LOS TEJIDOS EN LA ESPAÑA DE LOS AUSTRIAS
Fragmentos de un diccionario

• • •

MIGUEL HERRERO GARCÍA





Miguel Herrero García en 1930.

Introducción

La multitud de tejidos de seda, lana e hilo que contribuían a la indumentaria española del período histórico de la dinastía austríaca empieza a desconcertarnos por sus mismos nombres. ¿Qué son el *burato*, la *anafalla* o la *tercianela*? Aun los mismos tejidos que hoy nos son familiares, el *terciopelo*, el *tafetán* o la *lama*, ¿equivalen exactamente a los que se designaban así en los siglos XVI y XVII? Proceder en indumentaria arqueológica sin un previo estudio de los tejidos sería una aventura más que una empresa seria. Es, pues, imprescindible, en primer lugar, clasificar los tejidos según normas categóricas que nos den un concepto real de cada uno y nos permitan establecer relaciones de analogía y diferenciación entre todos...

Cuatro categorías concurren a la clasificación de un tejido de seda y, *mutatis mutandis*, de cualquier otro tejido; a estas categorías las vamos a llamar *género*, *especie*, *clase* y *tipo*. El *género* hace referencia a la materia de que se hace: seda, lana, lino o algodón. La *especie* toma base en el modo de cruzarse entre sí los hilos longitudinales del tejido y los hilos transversales, o sea el *pie* y la *trama*. Esto se llama *armadura* (fig. 1). La *clase* se origina del número de hilos que forman el pie en función de la anchura del tejido, de orilla a orilla. A esto se llama *cuenta* del tejido. El *tipo* resulta de la cantidad de materia *al peso* que entra en una vara lineal de cada tejido.

El género y la especie de los tejidos no creaban problemas de falsificación o adulteración en el comercio. Nadie tomaba raso por terciopelo, ni lana por seda. El problema estaba en la cuenta y en el peso, o sea en la clase y en el tipo de cada tejido. De aquí la minuciosa reglamentación gremial sobre estos dos importantes aspectos de los productos del telar. Aun la cantidad de hilos, o sea la cuenta, podía estar en regla, y no ser el tejido de ley, si faltaba el peso debido. De aquí que el peso de materia por unidad lineal de medida viniera a constituir, en último término, la base de clasificación de todos los tejidos.



I.

Sedas

Todos los tejidos de seda españoles formaban un sistema o escala gradual de mayor a menor, según el peso de la seda que entraba en cada unidad de medida, o sea, en una vara castellana¹. Merced a esta ley, conocemos el valor respectivo de cada tejido y podemos establecer entre ellos una escala de valores que en cada momento nos permita reconocer la posición de un tejido cualquiera respecto de los demás; por ejemplo, qué es el raso con relación al terciopelo o al burato, o qué es la tercianela con relación a la sarga o al picote, y así respectivamente.

Esta proporción relativa de la cantidad de seda al peso que entraba en cada vara de un tejido determinado no fue matemáticamente observada, ni jurídicamente exigida, desde un principio. Todo sistema tarda en ser formulado; pero prácticamente las leyes, que luego terminaron constituyendo el sistema, han venido rigiendo con mayor o menor rigor y determinando los diversos tipos de tejido. Fue Carlos V, en las *Ordenanzas del Gremio de Tejedores de Toledo*, el primero que formuló el sistema y nos dio la clave para conocer con certeza todas las clases de tejidos de seda que había ido aprendiendo a producir la industria española.

Pero corrieron los años, cambiaron las circunstancias y, en 1675, hubo necesidad de revisar la reglamentación antigua. Un año antes, en 1674, dictó una ley doña Mariana de Austria (fig. 6) que testifica pública y oficialmente la mala calidad de los tejidos españoles, especialmente los de seda: «En este tiempo más que nunca, se ha reconocido, por experiencia, la mala fábrica y poca duración de estos tejidos, en que nuestros súbditos y naturales son tan perjudicados»².

Juzgaron la reina y sus consejeros salir al paso de la deficiencia lamentada con recordar las leyes dadas por Felipe II, una y otra vez, sobre la cuenta, marca y calidad que habían de tener las sedas españolas, sin pensar que, si Felipe II tuvo que reiterar sus leyes por incumplidas, mal iba la viuda de Felipe IV a conseguir su cumplimiento. Pronto se echó de ver la ineficiencia de la Pragmática de 1674. Además, los mismos fabricantes hubieron de representar lo anticuado de aquella legislación, ya que se tejían a finales del siglo XVII tejidos nuevos a los que no cuadraban las prescripciones de un siglo antes. Esta consideración, unida a que alguien se sintió Colón y creyó inventar un arbitrio nuevo para aquilatar el valor de los tejidos de seda y comprobar si eran *de ley*, motivó la Pragmática de 1675.

El interés de esta ley para la historia de las sedas españolas es: primero, noticia fidedigna de los tejidos modernos, que marcan el progreso de la industria textil de 1536 a 1675; segundo, el peso de cada tejido por unidad de medida, que, en general, puede decirse que deja las cosas donde las puso Carlos V.

Atento el legislador a estos dos puntos de vista y asesorado de técnicos y fabricantes, se determinó a fijar veintitrés tipos, reglamentando el peso de la seda que había de tener cada vara.

He aquí toda la escala de los tejidos de seda, graduados por su peso:

1. Terciopelo negro, 6 onzas
2. Terciopelo rizo, negro, 5 ½
3. Terciopelo de color, 5 ¼
4. Terciopelo rizo, de color, 5 onzas
5. Felpas: lisas negras, 5 ¼; lisas de color, 4 ¾; labradas negras, 4 ¼; labradas de color, 4 ¼
6. Terciopelos de color, 4 ¼
7. Rasos altos, negros, 4 onzas
8. Damasco negro, 3 ½
9. Rasos altos de color, 3 ½
10. Gorgorán negro, 3 ½
11. Rasos ordinarios, negros, 3 ½
12. Damasco de color, 3 ¼
13. Gorgorán de color, 3 ¼
14. Rasos ordinarios de colores, 3 onzas
15. Brocados, igual que los rasos
16. Buratos, 3 ¾
17. Estameña, 3 ¼
18. Anafalla: negra, 3 ¼; de color, 2 ¼
19. Tercianela: negra, 2 ½; de color, 2 ¼
20. Tafetán doble, negro, 2 onzas
21. Tafetán doble, de color, ½
22. Tafetán doblete: negro, 12 adarmes; de color, 17 adarmes
23. Tafetán sencillo: negro, 13 adarmes; de color, 11 adarmes

Esto nos permite establecer la siguiente clasificación a efectos expositivos:

Terciopelo

Similares al terciopelo

Felpa

Pinuela

Aceituní

Cetí

Altibajo

Tirela

¿Qué sacaré a mi amante?
–Si está picado
y es terciopelo bobo,
saca-bocados¹⁶.

Y en el *Entremés de las telas* leemos estos otros:

Mi galán, aunque lo hurtó,
porque se mira sin medios,
me ofrece su buena maña
un corte de terciopelo.
–Si es que de rizo el corte
llega a tus manos,
él vendrá guarnecido,
siendo raspado¹⁷.

Para nosotros no son tan claros estos términos y debemos darles una breve explicación.

Terciopelo *raspado* es el que los franceses llaman de *ferronnerie*. Sobre el terciopelo que sirve de fondo, se inscribe un rameado de raso que, efectivamente, da la impresión de haber raspado o afeitado el pelo de la superficie.

El terciopelo *cinzelado* (fig. 15) es lo contrario del raspado: sobre un fondo de raso se inscribe una decoración de pelo alto, que da aparentemente la impresión de que el dibujo que sobresale del fondo ha sido tallado a cinzel.

Terciopelo *prensado* es lo mismo que *estampado*, es decir, que la decoración no se obtiene en el telar, sino por medio de prensas después de salir la pieza del telar.

Sobre el arte de prensar o estampar las telas de seda, poseemos datos preciosos que nos ha transmitido el doctor Suárez de Figueroa en un curioso ensayo de enciclopedia orgánica, al estilo isidoriano, que publicó el año 1615 bajo el título despiñante de *Plaza universal de todas artes y ciencias*; inmenso repertorio de erudición, ni entonces ni ahora bien estimado, dice así:

El arte de prensar hallado no ha mucho, para curiosear los vestidos, es ingenioso, lujoso y aunque al parecer excusable, no de poco provecho para la perfección de las galas, supuesto se dice en Palacio no haberlas donde falta el prensado. El primero que lo trajo a España fue un flamenco que vino la primera vez con el emperador Carlos V de gloriosa memoria. Ejercitábase entonces, imperfectamente, porque se prensaban las sedas como las traían de casa del mercader, sin algún otro beneficio ni adherente y así se abrasaban todas, causa por quien tomó el oficio mala fama. Ochenta años después vino



19. Raso. Siglo xv. Seda e hilos metálicos. Producido en España o Próximo Oriente. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.

OTROS TEJIDOS DE SEDA

Sarga

Éste es un tejido de los fundamentales por su armadura. En la sarga los hilos y la trama se cruzan en un punto que retrocede sucesiva y regularmente a cada golpe de trama, formando una superficie aparentemente rayada en sentido diagonal. Hay sarga de seda (fig. 36) y de lana. Aquí trataremos de la primera.

Granada labraba sargas de seda, conforme a sus Ordenanzas de 1521, «en peine de veinte y con la marca genovisca». Además encargaban aquellas disposiciones gremiales que la sarga «lleve el cordón prieto».

Los telares de Toledo tejían la sarga de seda, a tenor de sus Ordenanzas de 1545, en «peine de 20 ligaduras, con un cordón prieto, con trama de seda fina». La legislación gremial, como se ve, es casi idéntica para la sarga en el siglo XVI. Viene en 1590 la Pragmática de El Escorial, que modifica ligeramente la técnica de esta manufactura, tendiendo a mejorarla. Preceptuábase para las sargas de seda, llamadas también *picotes*, una cuenta de 63 portadas de a 8 hilos (5.040 hilos de urdimbre) y que se tramén con seda limpia y fina torcida a dos cabos; se les impone un peine de 21 ligaduras, de 40 púas cada ligadura; se les señala un marco de dos tercias de ancho, sin contar las orillas, y finalmente se da a cada vara su peso reglamentario: «2 $\frac{3}{4}$ onzas las sargas negras; 2 $\frac{1}{2}$, las de color; 3 $\frac{1}{4}$, las negras si se tramaren con seda de hiladillo o maraña; 2 $\frac{3}{4}$ las de color, en el mismo caso; 4 $\frac{1}{2}$ las negras, si se tramaren con seda de estambre, y 4 onzas las de color en el mismo caso».

Especifica claramente esta ley dos cosas: que, por su armadura, la sarga, aun siendo de seda, llevaba «punto de cordoncillo y no de raso»; y que, por su cuenta, este tejido era análogo al gorgorán. En cuanto a su precio, sabemos por la nota de venta de tejidos de seda entre 1622 y 1625 que las «sargas de seda de Toledo» valían a 18 reales la vara.

Poco después de esta fecha, en 1627, se publica la Tasa General, y conocemos que la sarga de seda se producía en Toledo, Granada y Valencia con estos precios de venta: la de Toledo, a 19 reales la vara, negra o de color; la de Granada, a 20 reales la vara; la de Valencia, a 21 reales la vara. Granada y Valencia no producían más que sargas negras.

En la misma Pragmática aparece un tejido italiano que por su nombre se declara de la familia de la sarga, aunque por su precio más barato demuestra ser de calidad inferior en más de la mitad a las sargas españolas. Son las *sarguetas de Milán*, cuyo precio se tasa de este modo: «Cada vara de sargotas de Milán, con lustre a nueve reales»; «La vara de sargueta sin lustre siete reales».

La Pragmática de 1675 no incluye la sarga, *nominatim*, entre los tejidos de seda; pero la causa tiene clara explicación: el burato había ocupado su puesto, como una verdadera sarga que es, con diverso nombre.



36. Sarga sobre fondo azul. Siglos XI y XII. Seda. Producido en Italia, Egipto o Persia. Carrión de los Condes (Palencia), Monasterio de San Zoilo.

La sarga correspondía al gremio de sederos para su venta, según las Ordenanzas de 1686, que especifican «sargas lisas, de color y negras, anchas y angostas, de todas fábricas».

De sarga se hacían vestidos de mujer, de hombre y hasta gregüescos de soldados¹⁶⁴.

El tejido de punto de sarga fue brocado al igual que el raso y el terciopelo. No tengo documentos sobre las sargas brocadas sino muy tardíos. Verosíblemente en años anteriores a 1680 estas estofas se llamaban *paños brocados*, dado el cuerpo espeso como de paño que tienen. En el arancel de 1681 aparecen tasadas con su nombre, y además con sus calidades, precios y lugar de fabricación. Dice así: «La sarga de Sevilla, de oro y plata a joyas, a 90 reales la vara»; «La sarga llana, de plata o de oro, a 54 reales. La sarga de ternos de iglesia, a 64 reales. La de primavera, de todas colores, a 38 reales».

Las Ordenanzas gremiales de 1686 son otra buena fuente de información sobre las sargas. Según dicha reglamentación, los sederos madrileños tenían a la venta «todo género de tela pasada que llaman sarga de plata o birbilla. Todo género de cortes ricos de plata y oro para ornamentos. Todo género de sargas, ligadas de plata u oro para ornamento».



II.

Lanas

PAÑOS Y TEJIDOS DE LANA

Los tejidos de lana que van a entrar en la confección de la indumentaria española durante los dos siglos de la dinastía austríaca (figs. 37 y 38) tienen por ley básica de fabricación la Pragmática de los Reyes Católicos fechada en Granada el año 1500.

Evidentemente, la Pragmática supone un estado de cosas bastante desarrollado en la industria española. Desde los días de Pedro I de Castilla, las lanas españolas habían empezado a producir paños al estilo de Ypres y de Malinas, relegando la tradición árabe de tejidos burdos, hechos a base de lanas entrefinas. Pocos años después, la dote de doña Catalina de Lancaster, esposa de Enrique III, introdujo en España gran cantidad de ovejas merinas, primer fundamento de aquella riqueza constitutiva de la Mesta, que hacía de España la mejor producción lanera de Europa. Todo el siglo XV es de gran florecimiento de la industria textil. La Pragmática habla ya de paños como los de Ruán y de paños *berbies*, es decir, como los de Berwick¹.

Hacía falta unificar, fijar tipos y escalonar clases, y a esto tiende la Pragmática. Lo primero que establece es una división radical de toda la producción textil en dos grandes mitades: la de los paños y la de los tejidos que, aun siendo de lana, no llegan a paños. Dentro de éstos, determina dos categorías: una general, la de los paños *estambreados*, y otra excepcional, la de los *berbies*. Dentro de cada una de ellas gradúa diferentes calidades, fundadas en los tres elementos diferenciales de la calidad de los paños: la anchura del marco del peine en que se tejían; el número de hilos de la urdimbre que forman el pie o tela; el peso de la trama. Basados en estos tres elementos, los paños castellanos formaban una escala gradual, en orden ascendente, tomando la denominación exclusivamente del número de hilos de la urdimbre, a la cual correspondían proporcionalmente los otros dos elementos: ancho del marco del peine y peso de la trama.

La urdimbre de cada paño tenía marcado también su peso; pero no era esto lo que daba denominación al paño, sino el número de hilos. Estos hilos de la urdimbre se cuentan por cientos, y en el paño de inferior calidad debían tener dieciséis cientos de pie, de donde se denominaba *seceno*; el siguiente en calidad tenía dieciocho cientos de hilos, y se llamaba *dieciocheno*; así sucesivamente, aumentando de doscientos en doscientos había *veintenos*, *veintidosenos*, *veinticuatrorenos*, *veintisechenos*, *veintiochenos* y *treintenos*.

Al año siguiente de 1501 salió otra Pragmática firmada por los Reyes Católicos en la misma ciudad de Granada explicando, en parte, algunos detalles de la anterior y modificando, en parte, la ordenación dada para los paños. La modificación principal consistía en permitir que se tejieran dos clases de paños de inferior calidad: los *catorcenos*

y los *docenos*. Entonces quedó completa la escala legal de los paños castellanos. De este modo llegamos al siguiente programa de fabricación, que nos dice la variedad y calidad de todos los paños de que se vistieron nuestros antepasados. Empecemos por la categoría general:

Paños estambrados

El paño *doceno* se tejía en peine cuyo marco tenía 9 cuartas y media de ancho; la urdimbre pesaba 14 libras, distribuida en 1.200 hilos (doce cientos), de 40 varas de longitud, y llevaba de tramas 28 libras.

El *catorceno* tenía de ancho 10 cuartas; de urdimbre 16 libras en 1.400 hilos (catorce cientos); y de trama 30 libras.

El *seceno*, ancho de 10 cuartas y media octava; urdimbre de 18 libras en 1.600 hilos; de trama 34 libras.

El *dieciocheno*, ancho de 11 cuartas menos media octava, urdimbre, 20 libras en 1.800 hilos; trama 39 libras.

El *veinteno*, ancho de 11 cuartas; urdimbre, 22 libras en 2.000 hilos; trama, 40 libras.

El *veinticuatreño*, ancho de 3 varas; urdimbre, 26 libras, en 2.400 hilos; trama 46 libras.

El *veintiseceño*, ancho de 3 varas y media cuarta; urdimbre, 28 libras, en 2.600 hilos; trama, 48 libras.

El *veintiocheno*, ancho de 3 varas y cuarta; urdimbre, 30 libras, en 2.800 hilos; trama, 50 libras.

El *treinteno*, ancho de 3 varas y 2 cuartas y media; urdimbre, 32 libras en 3.000 hilos; trama, 52 libras.

Es evidente que, si en piezas de igual longitud (todas eran de 40 varas), con anchura poco mayor cada clase superior respecto de la inmediata inferior, entraban doscientos hilos más y cuatro libras más de lana, dos de urdimbre y dos de trama, los hilos tenían que ser cada vez más finos y, por ende, la lana empleada más fina también. A cuentas más altas correspondían necesariamente lanas de más calidad y había que hilar más delgado.

Categoría excepcional de paños berbís

Concede la Pragmática que por excepción, y solamente en las localidades donde existiese tradición, se siguiesen fabricando paños berbís. La única diferencia entre los berbís y los estambrados consistía en la anchura del marco del peine, mayor en la de aquéllos, según puede verse en el siguiente cuadro:



III.

Lencería

Se comprenden bajo este nombre los tejidos de hilo, lino y algodón que sirven entre otras prendas para ropa interior y de cama o vestidura de mesa (figs. 46, 47 y 48). En esta época había en España lencería nacional y extranjera. En el reino, Galicia y Vizcaya tenían los principales centros manufactureros; del extranjero venían lienzos de dos procedencias diversas: de los Países Bajos y de Portugal. La lencería nacional se vio materialmente apabullada por las manufacturas extranjeras, cuyas primeras materias eran más finas y abundantes, y cuyas tradiciones industriales sobrepasaban a las nuestras. Portugal, sobre todo, adueñado de la India, importaba de allá tejidos de hilo muy superiores a los de España.

Este punto es uno de tantos en que el Imperio perjudicó el desarrollo de la riqueza nacional. Aquel espejismo de comunidad de pueblos sometidos a la Corona de España no sólo atrofió nuestro mercado de productos extranjeros, no sólo redujo nuestra industria a sus formas rudimentarias y primitivas, sino que coadyuvó al desarrollo del trabajo exterior, dándole primeras materias, como en el caso de la tapicería flamenca y de los brocados milaneses, y paralizando cualquier tentativa de producir en España lo que fabricaban los demás miembros del Imperio, por no contrarrestar su vida económica.

De Alemania debía de venir algo de lencería a juzgar por este lugar de Lope: «El alemán trae lienzo, fustán, llantés»¹. De Portugal debían de venir también lienzos, pues estando ya de malas, en el año 1654, da cuenta Barrionuevo de este suceso: «Entraba por Ciudad Rodrigo un contrabando de lienzos de Portugal. Salieron 50 caballos de los suyos a quererlo desvalijar. Llegaron los nuestros tan a tiempo, que no se escapó hombre»².

Francia se valía de su situación y abusaba de nuestro proteccionismo para con los géneros de Flandes, fabricando «lencería de toda suerte, contrahecha a la que se labra en los estados obedientes».

Pero sobre todo de Flandes venían los lienzos en tamañas cantidades que ya corrían burlas y chistes populares sobre tan crecido abuso. En Andalucía dice un humorista anónimo: «vivía un mercader, llamado Brindelín, tataranieto de Brabante, bisnieta de Bretaña, nieto de Ruán, sobrino de Humaina... Éste casó con doña Holanda, tataranieta de lanal, bisnieta de caniquí, nieta de bofetán, sobrina de capa de rey e hija de estopilla de cambray»³. Este mismo humor dictó a Moreto chistes por el estilo:

LISARDO

Madama Blanca tray
su claro origen de Gante,
y mi abuelo Mons de Anglante

llamándose simplemente *arocas*, *santiagos* o *escocias*, siguiendo el proceso de sus congéneres los *gantes*, los *brabantes* o los *damascos*. Otros no consumaron el proceso, o nuestra investigación los coge a medio camino. Les pasaremos revista alfabéticamente.

Adataides

Adataides se llamaban a últimos del siglo XVII unos lienzos que encontramos nombrados por vez primera entre los géneros de lencería de las Ordenanzas gremiales de 1686. Los *adataides* también encabezan las listas de géneros que trae en su obra Larruga (I, p. 169), lo cual demuestra su pervivencia en el siglo XVIII. No los hemos visto citados ni nombrados en ninguna otra parte, por lo que nos es imposible dar sus características.

Amburgo

Las Ordenanzas del gremio de lencería de 1686 mencionan unos «lienzos enrollados de Amburgo». Había, además, «lienzos enrollados» de otras partes que no se especifican. Por el documento en que aparecen mencionados, debieron de entrar en el comercio español hacia la segunda mitad del siglo XVII.

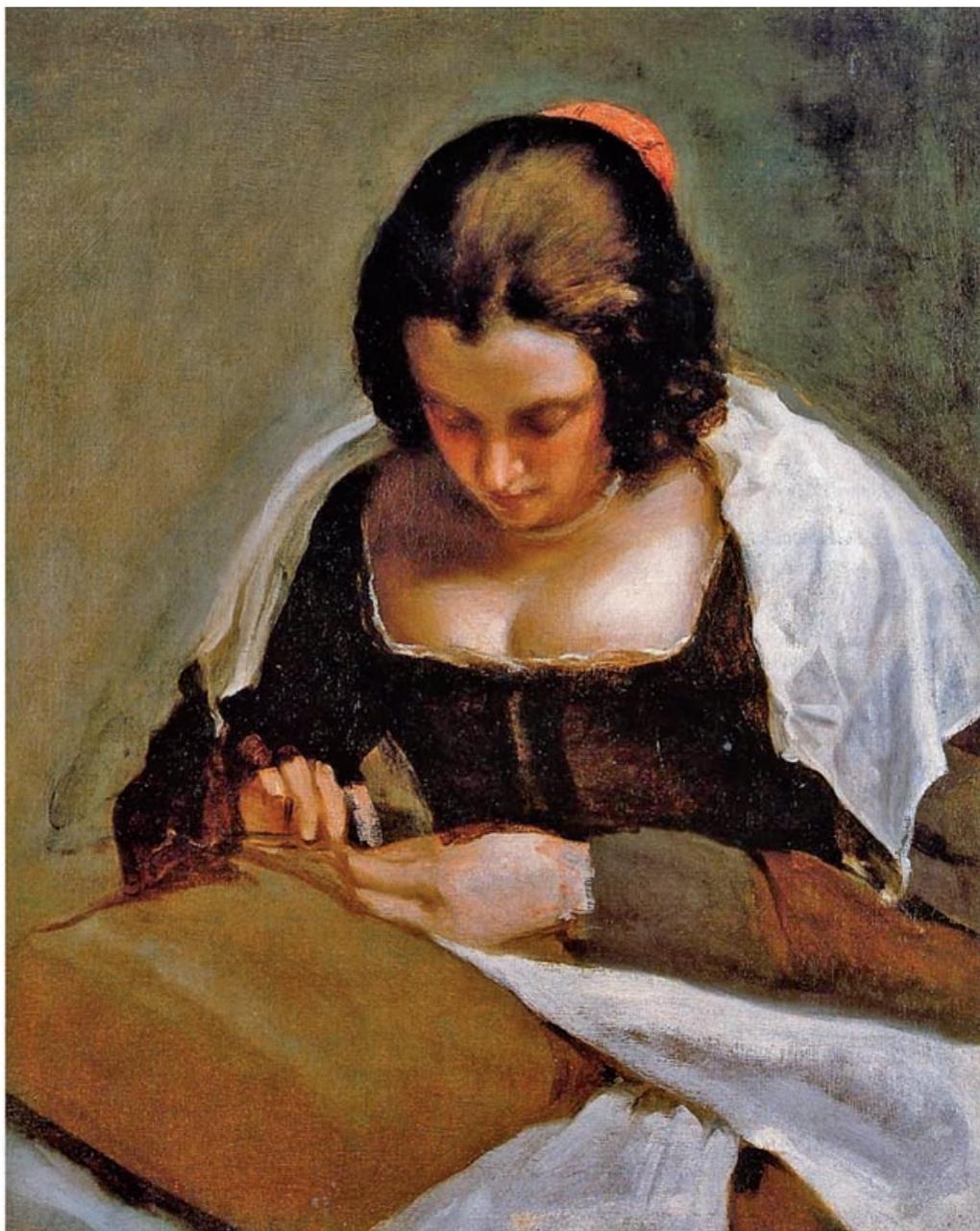
Angeo

Decía Covarrubias que «angeo es una tela de estopa o lino basto, que se trae de Francia o de Flandes. Si no tomó el nombre de algún lugar, como otras, Holanda, Ruán, Cambray, etcétera, púdose decir angeo, casi ancheo, porque de todas las telas ninguna es más ancha».

No atinó el lexicógrafo conquense con la verdadera región de origen del angeo, que no era otra que Anjou, como lo demuestra algún caso en que el lienzo se llama *anjeu* en vez de *angeo*. V. gr.: «Otra sábana de anjeu buena»⁵.

El *Diccionario de Autoridades* no supo aún esclarecer la etimología del *angeo*, ateniéndose a las indicaciones de Covarrubias, y menos pudo adivinar que, ya en 1622, un lienzo tan francés de nombre proviniese también de Italia. Y sin embargo así lo demuestra algún documento⁶.

Aquí hemos de asentar a este propósito lo que tendremos necesidad de saber después, al tratar de telas bautizadas con nombres de ciudades o comarcas, como la holandesa, el ruán, el cambray o la bretaña. En primer lugar, las telas pueden tomar el



49. Diego Velázquez, *La costurera*. Hacia 1640-1650.
Óleo sobre lienzo, 74 x 60 cm. Washington, DC, The National Gallery of Art.



IV.

Mixtos

Bayetilla

No es, como se pudiera pensar, diminutivo de *bayeta*. La bayetilla fue un tejido de lana y seda que se fabricó a últimos del siglo XVII. Las Ordenanzas de 1686 asignan su venta al gremio de pañeros. *El Diccionario de Autoridades* desconoce la palabra. Larruga registra entre los tejidos madrileños las «bayetillas», sin especificar lo que eran. Únicamente las Ordenanzas citadas especifican «bayetilla de lana y seda».

Borlón o borloncillo

Tela de lino y algodón, más estrecha que la cotonía, pero de su clase, cuya superficie formaba verruguitas o motitas. Provenía de Francia; se vendía, según la Tasa de 1627, «cada vara de borlón blanco, a tres reales y medio». Era, pues, algo superior al bocací, e inferior al bofetán fino. Se prohibió su entrada en 1628. Por las Ordenanzas gremiales de 1686 sabemos que el borlón era una cotonía estrecha. Dice así el texto: «Todo género de cotonías angostas que llaman borlones [...]».

Larruga desconoce esta palabra. Sin embargo, a principios del siglo XVIII se empleaba este tejido para colchas de cama, según el *Diccionario de Autoridades*.

Brocatillos

Había también unos «brocatillos de lana, hilo y de lana y algodón» que vendían los comerciantes de paños, según las Ordenanzas de 1686. Larruga desconoció estos tejidos.

Catalufa

Tejido de hilo y lana, el pie de lana y la trama de hilo, viniendo a producirse un pañete ligero, brillante y atornasolado. La había de dos calidades, según la Tasa de 1627: «Catalufas de hilo y estambre, a seis reales»; «Catalufas que llaman *carrillos*, a tres reales». Había también catalufas de lana y algodón que, como las de lana e hilo, vendían los comerciantes de paños, a tenor de las Ordenanzas gremiales de 1686.



V.

**Bordados,
recamados
y labores
de adorno**

BORDADOS

El arte de bordar contribuyó, como un elemento importantísimo, al decorado de nuestra indumentaria. El oficio de bordador fue, más que una artesanía, una categoría artística, siquiera inferior a las grandes artes de la pintura, la arquitectura, etcétera. No hay más que ver los privilegios y honores otorgados por los reyes al gremio u oficio de bordadores para deducir su importancia.

De la calidad de aquellos trabajos de aguja quedan millares de prodigiosas obras en España; pero la historia del bordado español falta aún. No se han sistematizado los copiosos ejemplares de este arte, ni se han apreciado escuelas ni líneas de evolución, ni se han fijado originalidades de manos maestras, las personalidades creadoras que hay en todo arte, ni se han determinado influencias, ni en suma, se ha hecho nada. Quedan algunos nombres de bordadores famosos, pero sin perfil propio que caracterice su estilo¹.

En el arte del bordado cabe establecer una línea bisectriz que separe dos sistemas principales, el bordado *imaginería* y el bordado *floreale* (figs. 62 y 63). Una y otra zona miran como satélites al planeta del arte pictórico. El bordador pretende siempre reproducir con su aguja la obra del pincel. Pero hay esta diferencia: el bordado de imaginería se mantiene subordinado y limitado siempre a copiar; mientras que el bordado floreal se lanza con frecuencia a composiciones de atrevimiento original, en que, si cada flor y cada hoja es copia, no de la naturaleza, sino de la interpretación pictórica de la naturaleza, el movimiento de la composición es propia concepción del bordador.

Por fortuna para nuestro estudio, este aspecto del bordado, el floreal, es el que más nos interesa. El bordado de imaginería es casi exclusivo de la indumentaria litúrgica y, en todo caso, de la tapicería. Sólo hay un género de vestidos en que este arte del bordado de imaginería interviene; lo llamaremos de los *vestidos heráldicos*, o sea, los que sacaban los caballeros en torneos, saraos, máscaras y otros actos análogos, donde el uso aceptaba la ejecución de imágenes o signos enigmáticos sobre los vestidos. En cambio, el bordado floreal, aun empleándose bastante en la tapicería, donde tuvo un extensísimo dominio fue en los vestidos tanto de hombre como de mujer, sobre todo de mujer, como es lógico. Hoy necesitamos acudir al símil de las sayas y mantos de nuestras imágenes sagradas para darnos idea de lo que fueron las sayas, faldellines, mangas y casacas de aquellas señoras. Con decir que muchas imágenes de la Virgen que vemos en las iglesias reproducen *a la letra* tipos de vestido del siglo XVII, decimos bastante.

Por desgracia, carecemos de prendas auténticas de mujer con bordados de aquellos tiempos. Nos hemos de atener a lo que nos dicen los escritores contemporáneos y a lo que vemos en las pinturas de retratos. Y, para completar sus noticias, tenemos que



VI.

Varios

Fustán

El doctor Suárez de Figueroa cita esta tela como una de las que se tejían del algodón¹. Confirma el *Tésoro* de Covarrubias la noticia diciendo que era «cierta tela de algodón con que se acostumbra forrar los vestidos». En un documento contemporáneo hallamos prueba de lo mismo: «Dos fustanes pequeños blancos de cotonía»². Triplico las pruebas porque todo es menester, como después veremos.

El origen extranjero del fustán es indudable. Según un texto de Lope, era de importación alemana³. Un diccionario moderno lo estima originario de Oriente. Ambas cosas pueden ser exactas, sabiendo lo que hemos dicho antes, que por vía danubiana llegaban de Oriente a Ratisbona muchos géneros que de allí se expedían por toda Europa con denominación germana⁴.

La Pragmática de 1528 prueba que en España se fabricaban fustanes por esta época⁵. La de 1627 los tasa así: «Cada vara de fustanes pardos, negros y blancos a tres reales». El año 1628, cuando se prohibió el comercio con Francia, se incluyeron los fustanes entre las mercaderías que venían de aquel reino.

Muy bien puede ser que sirviera el fustán para forros, como dice el canónigo de Cuenca; pero tenemos pruebas de que servía para algo más. Cervantes describe a Mari-tornes, «cogidos los cabellos en una albanega de fustán»⁶, y Lope habla de una «capa de fustán»⁷, tiesa como pergamino; sería un fustán engomado.

A pesar de que todos estos textos están conformes en que el fustán era tejido de algodón, existe un documento que habla de fustán de seda. Lo cito y valga lo que valiere: «Un pedazo de fustán de seda blanca, en que podría haber veinte varas [...]»⁸.

El fustán estaba clasificado entre los artículos de mercería, y hacen notar las Ordenanzas de los gremios de 1686, que servía principalmente «para recados de vestidos», es decir, forros, y que había fustanes «de todos colores».

Picote

El picote era una de esas telas que se hacían de lana y de seda, y nunca de pelo de cabra, como aseguró Covarrubias, llevado del sonsonete pseudo-etimológico: «porque es tan áspera, que tocándola pica, se dijo picote».

El picote de seda ya vimos que era un tejido de Córdoba; el picote de que tratamos aquí era de lana y se tejía en Toledo. Lo había de dos clases, liso y formando cordoncillo, y de diversas calidades de lana. La Tasa de 1627 fija sus diferentes precios así: