



LÉXICO EN EL INVENTARIO DE UNA TIENDA DE VESTIDOS DE ALQUILER PARA EL TEATRO (VALLADOLID, 1616)

LEXICON IN THE INVENTORY OF A THEATER RENTAL DRESS SHOP (VALLADOLID, 1616)

Javier Mora García
Universidad de León
javier.mora@uva.es

RESUMEN

El Archivo Histórico Provincial de Valladolid contiene inventarios inéditos del siglo XVII que sirven para estudiar el léxico de esta centuria, que es el propósito del proyecto *Corpus Léxico de Inventarios (CorLexIn)*. Uno de ellos va a ser el eje central de este artículo, que recoge de una tienda vestidos de alquiler para el teatro y que data de 1616. El objetivo de este trabajo es, por tanto, adentrarnos en el mundo del vestuario del teatro del Siglo de Oro a través de este inventario para conocer las vestimentas que eran habituales en la escenografía dramática en Valladolid a principios de esta centuria.

Palabras clave: *CorLexIn*, inventarios, siglo XVII, léxico, vestidos de teatro.

ABSTRACT

The Provincial Historical Archive of Valladolid contains unpublished inventories from the 17th century that let us study the lexicon of this century, which is the purpose of the *Corpus Léxico de Inventarios (Inventories Lexical Corpus) (CorLexIn)*. One of them will be the central axis of this article, which collects rental costumes for the theatre from a shop, whose date is 1616. The aim of this work is, therefore, to delve into the world of the Golden Age theatre costumes through this inventory to learn about the clothes that were common in dramatic scenery in Valladolid at the beginning of this century.

Keywords: *CorLexIn*, Inventories, 17th century, lexicon, theater dresses.

Recibido: 12-03-2025
Aceptado: 23-04-2025

DOI: <https://doi.org/10.17561/rilex.8.2.9553>



1. INTRODUCCIÓN

Los documentos notariales son una fuente inagotable para el estudio del léxico en cualquier periodo histórico, ya que son útiles para complementarlo con el que ofrece la literatura, y aún más en los Siglos de Oro, que sirve como referencia para establecer el vocabulario de este periodo histórico (Morala Rodríguez, 2014, pp. 5-6). En este estudio nos vamos a centrar en un documento inédito hallado en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Se trata de un inventario de vestidos de alquiler de una tienda que pertenecía a un individuo llamado Tomás Pérez. En él se recoge fundamentalmente vestuario para el teatro, de ahí que sea de sumo interés para conocer las vestimentas dramáticas habituales a comienzos del siglo XVII en la ciudad de Valladolid.

Existen numerosos trabajos que abordan esta temática como los de García García (1989-1990), Agulló y Cobo (1992), Echarri y San Miguel (1999), Ferrer Valls (2000) o Escalonilla López (2002). Destaca, sobre todos ellos, el editado por Reyes Peña (2000), en el que se lleva a cabo una profunda investigación sobre el vestuario en el teatro español del Siglo de Oro, como reza su título. Se incluyen varios estudios, entre los que destaca el de Argente del Castillo Ocaña (2000), quien “explica cuáles y cómo eran las principales prendas de vestir masculinas y femeninas a finales del siglo XVI y durante el siglo XVII”, para lo cual se basa, entre otras fuentes, en “documentos notariales (testamentos y cartas de dote)” (Ojeda Calvo, 2002, p. 265), como es el caso de este trabajo. Además, contiene un completísimo diccionario de términos sobre el vestuario y las telas empleadas en su fabricación, que es muy útil para conocer el vocabulario relativo a los vestidos de teatro de este periodo. Por tanto, existe un amplio conocimiento sobre esta temática. Sin embargo, como el estudio tiene como origen un inventario de comienzos del siglo XVII de Valladolid, nos puede ofrecer información sobre el léxico referente al vestuario local del teatro del Siglo de Oro.

Este texto pertenece a la sección de Protocolos, en el que los escribanos describen al detalle todo tipo de “bienes muebles, inmuebles y semovientes”, que permiten “conocer el léxico de la vida cotidiana referido a toda suerte de objetos y bienes materiales” (Morala Rodríguez, 2014, p. 6). Como señala este investigador en otro de sus trabajos, bajo el término inventarios se incluye una gran variedad de documentos,

además de los inventarios propiamente dichos, los testamentos, las tasaciones, las partidas de bienes, las almonedas, las cartas de arras o de dote, los registros de navíos –incluso los de personas– y, en general, cualquier texto tipológicamente similar hecho con la finalidad de enumerar, de la forma más minuciosa posible, los bienes de una persona o de una institución (Morala Rodríguez, 2012a, p. 200).

Precisamente, esta pretensión de reflejar fielmente aquellos objetos y bienes otorga al léxico un valor incalculable para su estudio, como se refleja en el inventario de este trabajo. En las siguientes páginas ofreceremos una descripción general de este documento para proceder, posteriormente, al análisis de su léxico relativo al vestuario teatral vallisoletano.

2. INVENTARIO DE LOS VESTIDOS DE ALQUILER DE LA TIENDA DE TOMÁS PÉREZ

El documento que hemos seleccionado es el inventario de los vestidos de alquiler de la tienda de Tomás Pérez, que presenta la signatura P-07122 y se encuentra entre los folios 1137-1144. Se halló en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid, en la sección de Protocolos, está fechado en 1616 y se realizó el 3 de agosto de este año. Su conservación es buena, lo que ha permitido incluir su transcripción en el *CorLexIn*. Dicha tasación fue redactada por el escribano Juan de Argandoña, quien especifica que este vestuario está sacado del inventario de los bienes de Miguel de Angulo y que tiene como únicos testigos a dos personas:

- (1) Sacose este memorial del ynventario de los vienes del dicho Martín de Angulo, bien y fielmente ante mý, Juan de Argandoña, escribano del número de Valladolid, a tres días del mes de agosto de mill y seiscientos y diez y seis

años, siendo testigos Nicolás Calbo y Juan de Castaneda, vezinos de Madrid (Juan de Argandoña, *Inventario de los vestidos de alquiler de la tienda de Tomás Pérez*, 1616, fol. 1144r.-1144v.¹)

Tras la lectura del inventario, se deduce que los vestidos de alquiler de esta tienda estaban destinados para ser utilizados en representaciones teatrales, lo que supone un documento valioso para conocer el tipo de vestuario que había en este establecimiento de Valladolid en la primera mitad del siglo XVII y las telas empleadas en su fabricación. En las siguientes páginas procederemos a realizar el análisis de este léxico, en el que iremos tratando y explicando cada una de las prendas y telas que vayan apareciendo en dicho inventario.

3. ESTUDIO LÉXICO

3.1. VESTIDOS

El primer punto del estudio léxico está destinado a los vestidos y a las distintas prendas que se incluyen en este inventario. Para ello, comenzaremos primero con este término general, *vestido*, que alude al “adorno, o cubierta, que se pone en el cuerpo, para abrigo, y defenderle de las injurias del tiempo, y para la honestidad, y decencia” (Autoridades, 1739, s.v. *vestido*). Si exceptuamos el título, se emplea en 15 ocasiones, en tres escrito como *vestido* (2a) y en doce como *bestido* (2b). Incluso en (2a) alterna la grafía de la consonante inicial en la misma oración:

- (2) a. Ocho *bestidos* de salvajes (*Invent.*, fol. 1137r.).
- b. Doçe *bestidos* de botargas (*Invent.*, fol. 1137r.).

Se emplea otra palabra similar, *hábito*, aunque también puede tener un significado más específico que el de *vestido*: “el vestido o traje que cada uno trae según su estado, ministerio o nación: y con particularidad se

¹ En adelante, cuando se haga referencia al inventario, salvo que se indique lo contrario, se expresará con *invent.* y el folio o folios correspondientes.

entiende por el que usan los religiosos y religiosas” (*Autoridades*, 1734, s.v. *hábito*). Dado que generalmente se emplea vestido como término genérico, creemos que en (3), el único ejemplo de *hábito*, se utiliza de manera más especializada:

(3) Vn *ávito* de burato blanco (*Invent.*, fol. 1138v.).

Sin embargo, el ejemplo no permite sacar muchas más conclusiones, salvo que la tela de su composición es el *burato*.

En los próximos epígrafes analizaremos el léxico de cada una de las prendas de vestir incluidas en este inventario, para lo que intentaremos seguir la clasificación establecida por Argente del Castillo Ocaña (2000, pp. 14-34) con relación a las prendas según la función que cumplen. No obstante, tendremos siempre en cuenta el léxico de nuestro documento, dado que existen términos idénticos, pero otros no aparecen en la tipología de esta investigadora, por lo que intentaremos situarlos en dicha clasificación para facilitar su comprensión.

3.1.1. Prendas interiores

Las prendas interiores, como señala Argente del Castillo Ocaña, “no solo constituían los elementos del vestir íntimo, sino que en determinadas clases sociales algunos de sus elementos quedaban en el exterior, usados como traje de faena” (2000, p. 14). La más común era la *camisa*, pero no la hallamos en este inventario. En cambio, localizamos otras como la *túnica* y la *tunicela*, que podían cumplir esta misma función para los hombres, y el *corpiño* para las mujeres. Finalmente, podemos encuadrar también en esta categoría la *faja* y el *jirón*.

TÚNICA. Se trata de una “vestidura interior sin mangas, que usaban los antiguos y les servía como de camisa. [...]. Se llama también la vestidura de lana interior que usan los religiosos debajo de los hábitos” (*Autoridades*, 1739, s.v. *túnica*). Solo se menciona que eran *siete* y de color *negro* (4):

(4) Siete *túnicas* negras (*Invent.*, fol. 1137r.).

Este término, procedente del latín TUNICA “vestido interior de los romanos” (DECH, 1980-1991, s.v. *túnica*), lo documentan Corominas y Pascual desde mediados del siglo XV. Este significado es el que porta el ejemplo hallado en el inventario y se localiza en veinticuatro ocasiones en el *CorLexIn* y 260 veces en el CORDE en esta centuria, por lo que es una prenda habitual en este periodo. Madroñal Durán (2000, s.v. *túnica*) apunta que “pueden caracterizar al demonio en el teatro”.

TUNICELA. Derivado de TÚNICA, del latín TUNICELLA, a cuya base se le añade el sufijo con valor diminutivo. Se localiza desde principios del siglo XVII según Corominas y Pascual, que coincide con la datación de nuestro inventario (DECH, 1980-1991, s.v. *túnica*). Este significado como “pequeña túnica de los antiguos” aparece en la primera acepción del DLE (2014, s.v. *tunicela*). La segunda ya se recogía en *Autoridades* (1739, s.v. *tunicela*) como *vestidura episcopal*. En este mismo diccionario hay otra entrada de este vocablo, en la que se define como “lo mismo que túnica en su sentido recto”, por lo que en la época se emplean como sinónimas y pensamos que es el significado que porta en este inventario, de ahí que lo incluyamos en este apartado. De hecho, Covarrubias Orozco (1611, s.v. *túnica*) incluye ambos términos en su segunda entrada.

En el *CorLexIn* no se documenta, pero sí en el CORDE con 55 casos, 47 de ellos durante el siglo XVII, y en dos ocasiones en nuestro documento. En la primera referencia se incluye el material de composición en las *tunicelas*, de buena calidad, mientras que en las que no son tan buenas no se menciona (5a). En (5b) se precisa que lleva *argentería*, es decir, con “bordadura de plata ù oro con algunos resaltes que brillen” (*Autoridades*, 1726, s.v. *argenteria*):

- (5) a. Veinte y seis *tunicelas* de tafetán de colores, seis, onze, que son buenas, [...] y otras onze no tan buenas [...], y otras dos, que son de catalufas (*Invent.*, fol. 1138r).
- b. Vna *tunicela* con argentería (*Invent.*, fol. 1138v.).

CORPIÑO. Esta prenda aparece en el trabajo de Argente del Castillo Ocaña (2000, pp. 22-23), que “en la documentación recibe distintos nombres, cuerpo, corpeçuelo y corpiño”. Esta investigadora lo describe como una “pieza corta, hasta la cintura, la mayoría de las veces sin mangas, aunque también podía tenerlas, y presentaba un escote apaisado hacia los hombros”. También menciona los tejidos con los que se suele confeccionar, siendo dos de ellos los que hallamos en los casos localizados en el inventario, como son el *terciopelo* y el *gorgarán*.

La definición de *Autoridades* (1729, s.v. *corpiño*) es mucho más escueta: “almilla o jubón sin mangas”. Los *corpiños*, al igual que los *jubones* y los *justillos*, “se llevaban como prendas ajustadas sobre la camisa” (Egido Fernández, 2018, p. 1934). En el *CorLexIn* se documenta cuarenta y tres veces y en el CORDE en 188 ocasiones, 22 de ellas en esta centuria. En nuestro inventario lo localizamos en un par de ocasiones (6):

- (6) Vna basquiña de raso blanco y *corpiño*, con fajas de terciopelo blancas (*Invent.*, fol. 1140v.).

Vnos *corpiños* de gorgarán, con pasamanos de oro fino (*Invent.*, fol. 1141r.).

Según el DECH (1980-1991, s.v. *cuerpo*), *corpiño* está tomado del gallego o portugués *corpinho* ‘cuerpecito’ y ‘corpiño’, de ahí que se documentan las variantes *cuerpo* y *corpeçuelo* que menciona Argente del Castillo Ocaña (2000, p. 22), ya que derivan de *cuerpo*.

FAJA. Voz dialectal o tomada del catalán, del latín FASCIA *venda, faja, sostén del pecho*, derivada de FASCIS (*baz*) (DECH, 1980-1991, s.v. *faja*), es “la cinta con que se ciñe y rodea el cuerpo, especialmente en los niños, que se la ponen con muchas vueltas para asegurar las mantillas que les sirven de vestidura y abrigo” (*Autoridades*, 1732, s.v. *faxa*). Madroñal Durán (2000, s.v. *faja*) señala que esta prenda “se hacía de varios tejidos y se ponía en la cintura sobre otras”. Las *fajas* del inventario van en una *basquiña* y cuatro *capas de raja* (7):

- (7) Vna basquiña de raso blanco y corpiño, con *fajas* de terciopelo blancas, (*Invent.*, fol. 1140v.).

Vna capa de raja negra con *fajas* de raso negro (*Invent.*, fol. 1143r.).

JIRÓN. En (8) se especifica que los vestidos son de *jerones*:

- (8) Ocho bestidos de salbajes, que son de *jerones* (*Invent.*, fol. 1137r.).

En este caso se hace referencia a *jirones*, que son “la faja que se echa en el ruedo del vestido que le rodea y circunda. El pedazo triangular que se injiere en los ruedos de las vestiduras para darlas más vuelo y extensión” (*Autoridades*, 1734, s.v. *girón*). Su posible origen está en el francés antiguo *giron* (DECH, 1980-1991, s.v. *jirón*).

3.1.2. Ropas de vestir a cuerpo

Estas prendas, según Argente del Castillo Ocaña (2000, p. 15), “eran aquellas con las que las personas se hallaban decorosamente vestidas”. En el inventario encontramos esta parte del vestuario tanto para hombres como para mujeres. En el caso de los primeros, “este estrato de la indumentaria masculina era bastante sencillo, pues se componía de dos piezas, una que protegía el torso y otra que cubría el abdomen y las piernas” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 15). Para el torso utilizaban fundamentalmente los *jubones* y los *coletos*. Las que cumplen esta segunda función están representadas por las *botargas*, las *calzas*, los *calzones*, las *medias*, los *muslos*, los *gregüescos* y los *valones*. Con respecto a las mujeres, se encuentra, en primer lugar, la *saya*, que era de una sola pieza, pero no aparece en el inventario, mientras que “el resto de las vestiduras estaban compuestas de dos piezas: una que cubría el tórax y otra que bajaba desde la cintura a los pies” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 24). Dentro del primer grupo se encuentran el *jubón* y el *sayuelo*, y dentro del segundo la *basquiña*, que sí hallamos en este documento. Por tanto, algunas prendas eran comunes para ambos sexos.

JUBÓN. Procede del antiguo *aljuba* o *juba* (< ár. *úbba*) ‘especie de gabán con mangas’ (DECH, 1980-1991, s.v. *jubón*), mientras que para Corriente Córdoba (1999, s.v. *(al)juba*), que lo define como “gabán de manga corta”, deriva

“del and. *aljūbba* < cl. *jubbab*). era la prenda más habitual para cubrir el torso de los hombres, procedente de la Edad Media, “y fue de uso exclusivamente masculino hasta mediados del siglo XVI” periodo en el que “fue adoptada por la mujer” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, pp. 16 y 24). Esta investigadora explica que “en origen se trataba de una prenda interior o por lo menos del vestir informal” y que “su principal característica es que era una prenda rígida” para que “la anatomía del que lo llevaba quedara totalmente oculta y que se reprodujera la silueta de moda”. Los materiales empleados eran diversos, ya que se utilizaba el lienzo, la lana y la seda (Argente del Castillo Ocaña, 2000, pp. 16-17).

Como prenda femenina, era la “más usual para cubrir el busto” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 24). Al igual que el masculino, “el jubón femenino también se caracterizaba por la rigidez, lo que permitía esconder el busto, esto se conseguía por el uso de forros y otros elementos como las ballenas” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 24). También menciona las telas con las que se suelen confeccionar, que, “salvo algunos de lienzo [...], la mayoría estaban confeccionados en telas de seda” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 24), como ocurre en uno de los dos ejemplos del inventario, sin especificar más (9a), mientras que en otro se detalla que es de *raso*, que, como hemos visto, era un tejido habitual en esta prenda de vestir (9b):

- (9) a. Diez *jubones* de sedas (*Invent.*, fol. 1139r).
b. y vn *jubón* de raso (*Invent.*, fol. 1143r).

COLETO. Similar al *jubón*, es una “vestidura como casaca o jubón que se hace de piel de ante, búfalo u de otro cuero” (*Autoridades*, 1729, s.v. *coletto*).

Este término procede del italiano *colletto*, derivado a su vez de *collo* ‘cuello’ (DECH, 1980-1991, s.v. *coletto*). Ha sido estudiada por Junquera Martínez y Morala Rodríguez (2019, pp. 214-215), quienes explican que pese a que Bucalo (1998, p. 39) afirma que entra al castellano como término militar, Delgado Cobos (2000, p. 35) cree que se trata más bien de una “prenda de

uso común”. Lo documentan en España, cuyo material principal es la piel, y en América, donde “parece más bien referirse a un vestido hecho de tela (de raso, de terciopelo)” (Delgado Cobos, 2000, p. 35).

En el ejemplo de nuestro inventario, el tejido empleado para su confección es el *cordobán* (10):

- (10) Tres *coletos* de cordobán guarnecidos (*Invent.*, fol. 1139r.).

BOTARGA. Es una “parte del traje que se traía antiguamente, que cubría el muslo y la pierna y era ancha. Pudo decirse cuasi bota larga, por ser toda de una pieza, que empezaba en la cintura, y llegaba hasta el tobillo” (*Auto-ridades*, 1726, s.v. *botarga*). El *DECH* (1980-1991, s.v. *botarga*) explica que se toma del actor italiano Stefanello Bottarga porque llevaba “vestido ajustado al cuerpo y calzas rojas largas”, típico de un personaje de la comedia italiana.

No lo hallamos en el *CorLexIn*, precisamente por ser una prenda de teatro, es decir, no es de uso común. En el *CORDE*, en cambio, lo hallamos en cincuenta ocasiones, quince de ellas durante el siglo XVII, lo que refuerza la idea de que no es una voz muy frecuente. En nuestro inventario solo aparece en dos ocasiones (11):

- (11) Doçe bestidos de *botargas*, de diferentes colores (*Invent.*, fol. 1137r.).
Ocho *botargas* (*Invent.*, fol. 1137r.).

En el primer ejemplo se especifica que las hay “de varios colores”, un rasgo característico de esta clase de prendas debido a la “multicolor vestidura grotesca que llevaban los personajes ridículos de comedias, fiestas y mojigangas” (Rodríguez Cuadros, 2014, p. 273).

CALZA. Se trata de una prenda que originalmente era de una pieza, pero a partir del siglo XVI se divide en dos partes. La superior se llama *muslos*²

²Este término aparece también en nuestro inventario y se incluye en este apartado.

o *calzas* y la inferior *medias calzas* o *medias* (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 15).

El *DECH* (1980-1991, s.v. *calza*) explica que deriva del “lat. vulg. *CALCEA ‘media’, deriv. del lat. CALCEUS ‘zapato’” y que cuando se dividió en dos partes, “la que cubría el abdomen y parte de los muslos siguió llevando el nombre de *calzas* o su aumentativo *calzones*, y el resto tomó el de *calcetas* o *medias calzas*, 1604, y abreviadamente *medias*, med. S. XVII”. Covarrubias Orozco (1611, s.v. *calças*) las define como “el abrigo de las piernas”.

Las calzas aparecen en cuatro ocasiones en el documento analizado con diferentes materiales. En tres de ellas se especifica este rasgo. Una es de *terciopelo* y otra de *raso*, telas de seda que ya hemos comentado como tejidos que se emplean para fabricar, entre otros, la ropilla (12a). En cuarto y último lugar se encuentran las *calzas de obra* (12b). En este caso estamos ante una prenda de mayor calidad que las anteriores porque, aparte del tejido empleado, “contaban con una labor de dibujo sobre la tela y tuvieron gran auge durante el reinado de Felipe III, a pesar de ser un lujo costoso (aunque muchas fuesen de guarnición modesta para los pajes)” (Frutos Vela, 2020, p. 18).

(12) a. Cinco *calzas* de terciopelo negro acuchilladas, las unas con medias de lana (*Invent.*, fol. 1142v.).

Vnas *calzas* de tafetán colorado (*Invent.*, fol. 1142v.).

b. Vnas *calzas* de obra leonadas, aforradas en raso (*Invent.*, fol. 1144r.).

CALZONES. Posteriormente, las *calzas* son sustituidas por los *calzones* a lo largo del siglo XVI, como explica Argente del Castillo Ocaña, quien menciona un tipo que también figura en el inventario con dos nombres diferentes, dado que en su documentación no encuentra uno de los términos: “aparecieron unos que eran anchos y bastante largos, hasta media pierna, que recibieron el nombre de *greguescos*, pero en la documentación giennense no se recoge este término, a no ser que se refiera a ellos cuando se habla de *calçones balones*” (2000, p. 16).

En nuestro documento se localiza cuatro veces, tres de ellas en plural (*calçones*) y una en singular (*calçón*). También en tres ocasiones aparece junto a la *ropilla*, lo que demuestra que era habitual combinarlos (13):

- (13) Diez ropillas de guadamaciles [...] con sus *calçones* de lo mesmo (*Invent.*, fol. 1137v.).

Diez y siete bestidos, que cada vno tiene ropilla y *calçón* de frisa colorada, de pajiça, y son de lacayo (*Invent.*, fol. 1137v.).

Con relación a los materiales empleados, en uno no se menciona, mientras que los otros tres están hechos de *guadamaciles*, de *terciopelo negro y azul*, y de *frisa*, respectivamente, siendo este último, además, de *pajiça* (escrito *pajiça*), que es el “color que se le da este nombre por ser el mismo que tiene la paja seca” (*Autoridades*, 1737, s.v. *pajizo*), como se aprecia en (13). El *calçón* aquí mencionado tiene también *ropilla* y forma parte de “diecisiete vestidos de lacayo”, siendo este personaje “el criado de escalera abajo y de librea, cuyo ejercicio es seguir a su amo, cuando va a pie, a caballo o en coche” (*Autoridades*, 1734, s.v. *lacayo*), un personaje habitual de la comedia, al igual que el bobo, que “en los entremeses de las comedias se llama el que hace el papel de Gracioso, porque con dichos y chistes, que parecen simplezas, divierte y alegra al auditorio” (*Autoridades*, 1726, s.v. *bobo*). Sin embargo, de los vestidos que se mencionan no se precisa ninguna característica de ellos.

MEDIAS. Esta prenda, según Madroñal Durán (2000, s.v. *media*), sustituye “a las calzas ya avanzado el siglo XVII”. Son “la vestidura de la pierna, desde la rodilla abajo. Llamose así por ser la mitad de la calza que cubre también el muslo” (*Autoridades*, 1734, s.v. *media*). En el inventario se localiza en dos ocasiones, las dos de “lana” (14):

- (14) Çinco calzas de terciopelo negro acuchilladas, las unas con *medias* de lana (*Invent.*, fol. 1142v.).

Dos pares de capas de raso pagiço con *medias* de lana (*Invent.*, fol. 1142v.).

MUSLOS. Los hallados en nuestro inventario son todos *acuchillados*, siendo dos de ellos de *raso* (15):

- (15) Diez *muslos* acuchillados (*Invent.*, fol. 1137v.).

Vn bestido que tiene *muslos*, [...] y los *muslos* de raso con acuchilladas negras y blancas (*Invent.*, fol. 1142r.).

Vnos *muslos* de raso con cuchilladas de terciopelo (*Invent.*, fol. 1142v.).

Esta característica de los *muslos* es habitual en esta época: “solían ser acuchilladas, pues estaban formadas por tiras, entre las que se veían las ricas telas de los forros y, como característica más llamativa, presentaban una abultada bragueta” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 15). Estos rasgos permiten diferenciarlos de los *calzones*, dado que en *Autoridades* (1734, s. v. *muslos*) se sostiene que se emplean como sinónimos: “se llama también la cubierta o vestidura de los muslos, que hoy más comúnmente se llaman calzones”. Esta voz *muslo* deriva del latín MUSCULUS (*músculo*), “especializado para nombrar lo alto de la pierna, parte musculosa y carnosa por excelencia” (DECH, 1980-1991, s.v. *muslo*).

GREGÜESCOS. La definición de *Autoridades* (1734, s.v. *greguescos*) es clara y concisa: “lo mismo que calzones”. No obstante, como se ha explicado anteriormente, son más anchos que estos, como se recoge en el DECH (1980-1991, s.v. *gresca*) o como sostiene Argente del Castillo Ocaña (2000, p. 16). Procede del adjetivo GRAECISCUS (DECH, 1980-1991, s.v. *gresca*). Morala Rodríguez (2012b, p. 560) lo localiza con las variantes *grigüescos* y *gregüescos*, es decir, con la alternancia de la vocal palatal átona /e/ ~ /i/. En el *CorLexIn* solo lo hallamos en una ocasión con la forma *grigescos* (16):

- (16) Tres pares de *grigescos* biejos (*CorLexIn*, Losacino, Carbajales de Alba, Zamora, 1647, fol. 350v.).

En los tres casos del inventario aparece escrito como *greguesco(s)*, lo que evidencia su cantidad de variantes. Los tejidos que los componen son el *bocací*, el *gorgorán* y el *raso*, este último con, además, *pasamanos de plata* (17):

- (17) Diez ropillas y *gregescos* de bocací (*Invent.*, fol. 1137v.).

Gregesco y ropilla de gorgarán (*Invent.*, fol. 1140r.).

Vn *gregesco* y una ropilla de raso berde, con pasamanos de plata (*Invent.*, fol. 1140r.).

VALÓN. Variedad de *gregüescos* que también aparece en el inventario. Según *Autoridades* (1739, s.v. *valones*), “usado siempre en plural, es un género de zaragüelles o gregüescos al uso de los valones”. Morala Rodríguez (2010, p. 412) adscribe su origen al gentilicio valón, ya que “designa a los habitantes del sur de Bélgica, región que en la época formaba parte de la corona española y cuyos cortesanos acompañaron a Carlos V a su llegada a España”, de modo que “las prendas recibieron el nombre de quienes trajeron esa moda a la España de los siglos XVI y XVII, época en la que fueron muy populares”.

Aunque en los textos analizados por este investigador predomina la forma femenina, *valona*, en nuestro inventario solo hallamos la forma masculina, *valón*, escrita siempre con *b*-. Aparece en trece ocasiones y su composición es de lo más variado: *raso*, *terciopelo*, *damasco*, *angeo*, *lila*, *lienzo* y *catalufa*. En los *valones de terciopelo negro* se distinguen dos tipos, los *labrados* y los *lisos* (18):

- (18) Diez *balones* de terciopelo negro, de ellos labrados y de ellos lisos (*Invent.*, fol. 1139v.).

Los primeros hacen referencia a que en estas prendas de vestir se realizaba algún tipo de adorno con la aguja (*Autoridades* 1734, s.v. *labrar*), a diferencia de los segundos, en los que no se les añadía nada, por lo que los *valones labrados* tenían más valor que los *lisos*.

SAYUELO. Derivado de *sayo*, es una prenda exclusivamente femenina. Argente del Castillo Ocaña (2000, p. 24) explica que se empleaba para cubrir el tórax y que era “suelta y corta, generalmente con mangas, que cubría el busto y llegaba hasta la cadera, podía llevarse suelto o recogido en la cintura con algún elemento a modo de ceñidor”.

Aunque solo lo hallamos en una ocasión en el inventario (19a), en el *Cor-LexIn* encontramos cuarenta y ocho ocurrencias, siendo doce de ellas de la segunda mitad del siglo XVII (19b), mientras que en el CORDE lo localizamos en treinta ocasiones en dicha centuria, cinco de ellas desde 1650 (19c), por lo que quedaría en entredicho esta afirmación:

- (19) a. Dos *sayuelos* de paño de labradores (*Invent.*, fol. 1139r.).
b. Yten un *sayuelo* de pardo (*CorLexIn*, Maíde, Zamora, 1664, fol. 4r.).
c. vistió *sayuelo* dorado y cabos blancos (CORDE, Ana Francisca Abarca, *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*, 1679, p. 129).

Casado Lobato (1991, p. 512) aporta más información: “prenda arcaizante femenina, sustituida luego por el jubón, con amplio escote, manga rajada que se sujeta en el puño, y halderas. Muy frecuente en Maragatería, donde todavía sigue vivo su recuerdo”.

BASQUIÑA. Esta última prenda, como explica Egido (2010, p. 102), “formaba parte de la ropa interior femenina”. En *Autoridades* (1726, s.v. *basquiña*) se define como “ropa, o saya que traen las mujeres desde la cintura al suelo, con sus pliegues, que hechos en la parte superior forman la cintura, y por la parte inferior tiene mucho vuelo. Pónese encima de los guardapiés y demás ropa, y algunas tienen por detrás falda que arrastra”. El *DECH* (1980-1991, s.v. *basquiña*) explica que esta voz entraría en castellano desde el portugués antiguo *vasquinha*, diminutivo del gentilicio *vasco*.

En el inventario la hallamos en diez ocasiones, de diferentes materiales (20):

- (20) Vna ropa y *basquiña* de borgarán (*Invent.*, fol. 1140v.).
Vna *basquiña* de terciopelo liso (*Invent.*, fol. 1140v.).

3.1.3. Trajes de encima

El vestuario de este apartado hace referencia a “un conjunto de prendas que se colocaban sobre el traje de vestir a cuerpo y que estaban dotadas de una doble función: permitían abrigarse y, al mismo tiempo, dotaban de cierta solemnidad a la persona” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 17). Pertenecen a este grupo la *cuera*, el *faldón*, la *marlota*, el *pellico*, la *ropilla*, el *roquete*, el *sayo* y el *vaquero*.

CUERA. Se colocaba “encima del jubón”, que “se incorporó desde el traje militar a la indumentaria civil en la primera mitad del siglo XVI, por esta razón en principio era de cuero, aunque posteriormente pasó a confeccionarse de tela” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 17). Deriva de *cuero*, del

latín CORIUM “piel del hombre o de los animales” (DECH, 1980-1991, s.v. *cuero*). Habitualmente no tenía mangas, pero a veces podía tener unas cortas, que dejaban ver las del jubón, se extendía hasta la cintura y “se prolongaba con unas faldillas que sobrepasaban ligeramente la cadera” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, pp. 17-18).

En el inventario aparece en cinco ocasiones, en tres escrito como *cuera* y en dos como *quera*. Los materiales estrella son el *raso* (tres casos) y el *gorgarán* o *borgarán* (dos casos). Unas de ellas son, además, *acuchilladas*, y otras *atrencilladas*. No obstante, en el siglo XVII se impuso la ropilla, como se aprecia también en nuestro inventario, dado que hallamos veintiún casos de esta prenda frente a los cinco de la *cuera*. Un caso curioso se halla en (21), en el que creemos que el escribano cometió algún error:

(21) Vna calza de *cuera* de raso (*Invent.*, fol. 1143r.).

Se trata de dos tipos de vestidos, la *calza* y la *cuera*, una de vestir a cuerpo y el segundo un traje de encima, por lo que es difícil su combinación. Una de las posibilidades es que la preposición *de* fuese en realidad *y*, para, de este modo, distinguir las dos prendas. La otra opción es que en vez de *cuera* fuese *cuero*, que es la “piel del macho de cabrío” y que tiene diferentes usos, sobre todo “sacándosela por la cabeza, sin hacerla más de un corte, y adobándola, sirve para transportar el vino, aceite y otros licores de una parte a otra” (*Autoridades*, 1729, s.v. *cuero*). En el *CorLexIn* aparece en noventa y dos ocasiones, pero en ninguna de ellas relacionado con el vestuario. Solamente hallamos un caso en el *Desafío entre Don Rodrigo de Benavides, hijo del Conde de Santisteban del Puerto y Ricardo de Merode, Señor de Frentzen, por los Amores de Madama de Grammont* en el año 1556, en el que aparece escrito en uno de los momentos de la obra lo siguiente: “Vistióse para ir de camino calzas y jubón y cuero de raso encarnado” (Mercado Egea, 1974, p. 69). En este caso, lo normal es que con *cuero* no se refiera a un material, sino a la prenda, es decir, a la *cuera*. Por estos motivos, creemos que la

opción más razonable es la primera, es decir, sustituir la preposición *de* por la conjunción *y* para que se distingan ambos vestidos.

Por último, esta experta señala que “en los ejemplares recogidos en los inventarios de la documentación son de tejido de lana” (Mercado Egea, 1974, p. 69), como es, en este caso, el *raso*. Por estos motivos, creemos que se trata de dos piezas distintas y no de una sola.

Incluso encontramos un derivado de *cuera* con sufijación apreciativa, *cuerecilla* (22a), que también cuenta con un caso en el *CorLexIn* (22b), por lo que no es muy habitual:

- (22) a. Vna *querecilla* de armar de seda (*Invent.*, fol. 1139r).
b. Una *cuereçilla* de bayeta negra (*CorLexIn*, Plasencia, Cáceres, 1629, fol. 2r).

El caso localizado en el inventario (22a) es de una *cuera de armar*, que, como sostiene Madroñal (2000, s.v. *cuera*) al hablar de la *cuera*, “parece más propia del traje militar”. No hallamos esta acepción en *Autoridades* y tenemos que esperar hasta el *Diccionario Usual* de 1925 (s.v. *cuera*) para encontrarla con este significado: “la que se ponía debajo del arnés”. Por tanto, llama poderosamente la atención que se haya incluido varios siglos después en el diccionario de la Real Academia Española.

FALDÓN. Se contabilizan catorce *faldones de túnicas*, lo que nos lleva a hablar del *faldón*, una “falda suelta al aire que pende de alguna ropa, como el faldón de la camisa” (*Autoridades*, 1732, s.v. *faldón*). También se mencionan *faldones* en general, de modo que el escribano intenta detallar al máximo el vestuario que está tasando (23):

- (23) Catorze *faldones* de túnicas (*Invent.*, fol. 1141v).
Treze jubones e otros *faldones* (*Invent.*, fol. 1141v).

MARLOTA. Del neoárabe *mallūtab* (Corriente Córdoba, 1999, p. 517) o del árabe *mallūta* ‘saya’, resultante de la unión de las voces griegas *mallote* ‘manto veloso’ y *melote* ‘vestido de piel o carnero’ (*DECH*, 1980-1991, s.v. *marlota*), es “cierta especie de vestidura morisca, a modo de sayo vaquero, con que

se ciñe y aprieta el cuerpo. Es traje que se conserva para algunos festejos” (*Autoridades*, 1734, s. v. *marlota*) y que “se adapta del vestuario morisco y en la Edad Media se caracteriza por el lujo de sus ricas guarniciones” (Madroñal, 2000, s.v. *marlota*).

En el *CorLexIn* no hemos hallado ningún ejemplo, pero en el CORDE se halla en noventa y cinco ocasiones durante esta centuria. En el inventario lo localizamos seis veces, en cinco con el *capellar* (24a). El único caso en que no coincide con esta prenda tiene *velillo* (24b). El tejido preferido es el *tafetán* (24a-b), salvo una *marlota* de *raso* (24c).

- (24) a. Dos *marlotas* de tafetán verde bordadas con sus capellares (*Invent.*, fol. 1143r).
Otra *marlota* de tafetán morado, dorado, con su capellar (*Invent.*, fol. 1143r).
b. Vna *marlota* de tafetán verde con belillo (*Invent.*, fol. 1143v).
c. Vna *marlota* y capellar de raso dorado (*Invent.*, fol. 1143v).

PELLICO. Puede parecer que hay una redundancia, dado que se contabilizan *pellicos*, voz derivada de *piel*, pero se especifica que son de pastores, una información que puede parecer al principio innecesaria porque es “el zamarrero de pastor”. Sin embargo, en la misma definición se explicita que puede referirse a “otro vestido de pieles” (*Autoridades*, 1737, s.v. *pellico*), por lo que entendemos que prefiere precisar este rasgo para evitar cualquier tipo de equívoco (25):

- (25) Veinte y cuatro *pellicos* de pastores (*Invent.*, fol. 1138v).

ROPILLA. Es el traje de encima más importante, dado que, como explica Argente del Castillo Ocaña (2000, pp. 17-18), “se impuso en el siglo XVII”. Se trata de una “pieza con cuerpo entallado a la cintura, completada con unas faldillas”, que podían ser cortas y largas, en la mayoría de las ocasiones con mangas *a hoja abierta*, pero también con *dobles mangas*. Se fabricaban habitualmente con telas de seda, tafetán o raso, pero las había también de lana, bayeta o paño (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 18).

En el inventario se menciona la ropilla hasta en veintidós ocasiones, en tres de ellas junto con los *calzones* (26):

(26) Diez *ropillas* de guadamaciles [...] con sus calzones de lo mismo (*Invent.*, fol. 1137v.).

Ocho *ropillas* y balones biejos de angeo (*Invent.*, fol. 1137v.).

En la mayoría se detalla el material o el color del que están hechas, salvo en tres ocasiones. La composición y colores de las *ropillas* recogidas son de lo más variado: *guadamaciles*, *bocací*, *gorguerán/gorgarán*, *raso* (sin citar el color o *verde*), *tafetán*, *terciopelo* (sin mencionar el color, *pardo*, *negro*, *negro y azul*, *dorado* o *blanco*), *pañó* y *cordobán*. Hay dos *ropillas de niños*: una de *raso* y otra de *damasco*. Incluso en un vestido se incluye, entre otras partes, la *ropilla*, que es *negra con guarnición blanca*. Esta enorme variedad de ropillas sirve para describir todo este tipo de materiales, que son habituales del vestuario del teatro áureo y que abordaremos en el epígrafe dedicado a los tejidos.

La palabra *ropilla* deriva del diminutivo de *ropa*, que también se halla en nuestro inventario. La incluimos en este apartado porque, como sostiene Egido Fernández (2018, p. 1934), se emplea como sinónimo de ‘ropilla’. Tejada Fernández (2006, pp. 421-422) explica que en el siglo XVI fue una prenda exclusivamente masculina, pero Egido Fernández (2018, p. 1934) añade que “a partir del XVII aparece también en el vestuario femenino”. La posible procedencia de esta voz sería del gótico *RAUPA (*botín*) (*DECH*, 1980-1991, s.v. *ropa*).

De los casos hallados, el que cuenta con mayor número de ejemplos es la *ropa de loa*. Apenas aparece en la bibliografía consultada. Tan solo localizamos una referencia en la comedia *El mármol de Felisardo* cuando se menciona en la acotación que Florelo va “con ropa de loa” (Gómez Gómez, 1999, p. 243), por lo que se deduce que es un tipo de vestuario adecuado para recitarla. Sin más detalle, es difícil hacerse una idea de sus características. Sin embargo, en el inventario aparece en seis ocasiones, por lo que su

descripción puede acercarnos a saber el tipo de ropa que se pretende inventariar bajo esta etiqueta (27):

(27) Vna *ropa de loa* de catalufa dorado y blanco, con pasamanos de oro falso (*Invent.*, fol. 1141r.).

Otra *ropa de loa* de brocatel leonada y leonada (sic), con pasamanos de oro falso (*Invent.*, fol. 1141v.).

Los tejidos empleados son variados, pero en todos ellos se incluyen *pasamanos*, que puede ser un rasgo que permita determinar que se trata de una ropa de loa. Además, es importante también el *brocatel*, ya que, según Madroñal Durán (2000, s.v. *brocatel*), “brocatel azul y dorado y blanco se considera ropa de loa en la documentación consultada”, que es la del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. En (27) vemos que una de las ropas de loa es, precisamente, *blanca*, mientras que la otra es *leonada*.

Aparte de la *ropa de loa*, en el resto de los ejemplos hallados los tejidos empleados son variados (28):

(28) Otra *ropa* de terciopelo leonado (*Invent.*, fol. 1141r.).

Vna *ropa* de gorgarán (*Invent.*, fol. 1141r.).

Vna *ropa* de tafetán (*Invent.*, fol. 1141r.).

ROQUETE. Voz derivada del catalán u occitano *roquet* ‘sobrepelliz’, diminutivo de *roc* (DECH, 1980-1991, s.v. *roquete*), es una “vestidura, especie de sobrepelliz cerrada, con mangas ajustadas, o anchas en punta, como las que llaman de ángel” (*Autoridades*, 1737, s.v. *roquete*). Madroñal Durán (2000, s.v. *roquete*) apunta que “caracteriza al personaje de obispo en el teatro, pero se usa también para el cardenal”. Covarrubias Orozco (1611, s.v. *roquete*) indica que procede de Holanda. Solo hallamos un ejemplo de *beatilla* (29):

(29) Vn *roquete* de beatilla (*Invent.*, fol. 1142r.).

SAYO. Es otra prenda fundamental en esta centuria, “una vestidura sin mangas compuesta de un cuero y un faldón que llegaba hasta cubrir la rodilla

e incluso hasta el tobillo”, pero pasa de moda, sobre todo entre los jóvenes, cuando empiezan a surgir “prendas cortas para llevar sobre el jubón, como la cuera o la ropilla” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 17).

En *Autoridades* (1739, s.v. *sayo*) se define como una “casaca hueca, larga y sin botones que regularmente suele usar la gente del campo u de las aldeas [...]. Se toma también en estilo familiar por cualquier vestido”. Covarrubias Orozco (1611, s.v. *sayo*) lo describe como “vestidura que recoge y abriga el cuerpo y sobre ella se pone la capa para salir fuera de casa”.

Esta voz procede del “latín SAGUM ‘especie de manto’, ‘casaca militar’ (de origen galo)” (DECH, 1980-1991, s.v. *sayo*). Se trata de una prenda masculina que figura en seis ocasiones en el inventario analizado y que portan diferentes personajes: *villanos*, *peregrinos*, *frailengos*, *salvajes* y *de romanos*.

El *sayo de villano* se viste sobre la camisa. En el inventario se especifica que hay de *diferentes colores* y *dos azules*, siendo dos de ellos, además, de *cordellate* (30):

- (30) Primeramente diez y siete bestidos *sayos de villanos* de diferentes colores [...] y dos azules [...], dos de *cordellate* (*Invent.*, fol. 1137r.).

En el caso del “sayo de peregrino frailengo”, el vocablo *peregrino* nos alude a ese personaje itinerante del teatro religioso, que se refuerza con el segundo término, *frailengo*. Esta última palabra no figura en *Autoridades*, pero sí en el *CorLexIn* en siete ocasiones, escrito como *frailengo* o *fraylengo* (así aparece en este inventario). Alude al mundo de los frailes y tiene otras variantes como *frailiego*, que remite a *frailesco*. En esta entrada se explica que se aplica “regularmente al color mezclado de blanco, azul y negro, como el de los padres de San Francisco” (*Autoridades*, 1732, s.v. *frailesco*) y sirve “para caracterizar al personaje del bobo en el teatro”, pero también “a personajes bajos en el teatro” (Madroñal Durán, 2000, s.v. *frailesco*). Los “sayos de peregrino frailengos” del inventario son de *picote* y *estameña*, dos telas que se analizarán en el apartado dedicado a los tejidos.

También se recoge un “*sayo de salvaje*”, sin aportar más detalle (31):

- (31) Un *sayo de salvaje* (*Invent.*, fol. 1137r.).

Por último, se encuentran los *sayos de romanos*, en los que se nos menciona otra pieza habitual del vestuario, los *pasamanos*, que analizaremos en el apartado destinado a los adornos (32):

- (32) Dos *sayos de romanos* guarnecidos con pasamanos de plata falsa (*Invent.*, fol. 1139r.).

VAQUERO. Es una falda exterior básica (Egido Fernández, 2018, p. 1938). *Autoridades* (1739, s.v. *vaquero*) aporta una definición general: “aplicase al sayo ù vestidura de faldas largas, por ser parecido à los que los Pastores usan”. Esta investigadora (Egido Fernández, 2018, p. 1939), siguiendo a Bernis Madrazo (1988), explica que su uso se incrementa en la segunda mitad del siglo, se inspira en trajes turcos y que los hay de hombre, de mujer y de niño. Se trata de un “traje ajustado al talle, ceñido en la cintura, con dos pares de mangas; unas del mismo largo que los brazos y las otras tenían forma de mangas tubulares, a lo turco, más largas que los brazos, que quedaban colgando de los hombros” (Egido Fernández, 2018, p. 1939).

En el inventario encontramos vaqueros de diferentes tejidos (33):

- (33) Dos *baqueros* de brocatel falso (*Invent.*, fol. 1141v.).
Vn *baquero* de tela de oro fino (*Invent.*, fol. 1141v.).
Vn *baquero* de raso falso (*Invent.*, fol. 1141v.).

3.1.4. *Sobretodos*

En este apartado se incluyen “los elementos envolventes” que se ponían “encima de todas las prendas que componían la indumentaria” que “tenían la misión de abrigar y, en muchos casos, también servían para ocultar la figura” (Argente del Castillo Ocaña, 2000, p. 18). Pertenecen a este grupo la *capa*, el *capellar*, el *capotillo*, el *capuz*, el *ferreruelo* y el *fieltro*.

CAPA. Del latín CAPPA, es una prenda propiamente de hombre. En el inventario encontramos catorce casos, siendo las de *raja* (seis ejemplos) las

mayoritarias. También hay tres *capas* de *terciopelo*, dos de *raso* y dos de *tafetán*, mientras que en dos casos no se especifica el material, en una de ellas llegando a precisar que no es de buena calidad (34):

(34) Vn[a] *capa* bieja y rayda (*Invent.*, fol. 1137v.).

Incluso en dos ocasiones encontramos una redundancia en su descripción, ya que se trata de un atuendo que tiene la función de cubrir al hombre (35).

(35) Vnas *capas de cubrir* con aforros de tafetán (*Invent.*, fol. 1142v.).

Otras *capas de cubrir* de tafetán con aforros de gorguerán (*Invent.*, fol. 1142v.).

Se ha realizado una búsqueda para saber si las *capas* podían tener otra función. Ni en el CORDE ni en el *CorLexIn* hemos hallado coincidencias. En el caso de los diccionarios, Covarrubias Orozco (1611, s.v. *cubrir*) explica que *cubrir* procede del latín COOPERIRE y que experimentaría un proceso de apócope y de contracción para dar finalmente este término, mientras que *Autoridades* (1729, s.v. *cubrir*) cita a este autor en su entrada. Como con *cubrir* no hemos obtenido resultados satisfactorios, hemos realizado otra indagación para *capa*, y aquí sí que podríamos haber hallado una posible solución al problema planteado. Covarrubias Orozco (1611, s.v. *capa*) ya alude a la función que tiene la *capa*, que es la de cubrir o abrigar al hombre, y enumera diferentes tipos de esta prenda. En *Autoridades* (1729, s.v. *capa*) también se recoge esta definición, pero se añade que “para adorno y seguridad tiene por la parte superior uno como cuello, o pedazo de la misma tela, que se llama capilla, que cae por detrás y ciñe los hombros”. Por esta razón, podemos pensar que cuando se refiere a “*capas de cubrir*” alude a esta prenda porque permitía la posibilidad de cubrir la cabeza con su capuchón, como sucedía con la *capa* antigua de camino (Terreros y Pando, 1786-1793, s.v. *capa*). En cambio, en las demás alusiones a *capa* entendemos que no tiene capilla o, si la tiene, sirve de ornamento.

En (35) se especifican, además, los *aforros*, que son “la tela u otro género que se pone o con que se dobla por la parte interior la vestidura u otra cosa”.

Además, como sucede en este inventario, “algunos dicen forro, pero lo más común es aforro” (*Autoridades*, 1726, s.v. *aforro*), ya que las cinco ocurrencias que hay aparecen escritas así.

CAPELLAR. Derivado de *cabeza*, aparece una sola vez en el *CorLexIn* (36a), mientras que en los cinco ejemplos hallados en el inventario se nombra junto con la “marlota” (36b), la vestidura morisca que hemos tratado en las ropas de vestir a cuerpo:

- (36) a. Yten, vn *capellar* de lienço bófeta (*CorLexIn*, Almería 1659, fol. 6r.).
b. Otra marlota de tafetán morado, dorado, con su *capellar* (*Invent.*, fol. 1143r.).

Es una “especie de manto que suelen sacar los moros en el juego de las cañas, el cual cubre y adorna la cabeza” (*Autoridades*, 1729, s.v. *capellar*) y que “a veces se utiliza para caracterizar al demonio [...], pero en las danzas del Corpus y en el teatro breve los capellares de damasco los llevan los moros” (Madroñal Durán, 2000, s.v. *capellar*).

CAPOTILLO. Derivado de *capote*, es una “ropa corta a manera de capa que se pone encima del vestido y llega hasta la cintura. Este traje se usa ya poco o nada. [...] Se llama también un género de muceta abierto por los lados de que usaban antiguamente las mujeres para abrigo” (*Autoridades*, 1729, s.v. *capotillo*). Madroñal Durán (2000, s.v. *capotillo*) señala que “caracteriza a personajes villanescos en el teatro, pero también junto con la espada puede caracterizar al caballero”. Los ejemplos que se incluyen en este inventario son de *guadamacil* y de *raso* (37):

- (37) Dos *capotillos* de guadamacil (*Invent.*, fol. 1138r.).
Vn *capotillo* de raso falso atrencillado (*Invent.*, fol. 1140r.).

CAPUZ. Covarrubias Orozco (1611, s.v. *capuz*) lo define como “una capa cerrada larga, que oi día traen algunos por luto”, mientras que *Autoridades* (1729, s.v. *capuz*) aporta más detalle en su descripción: “vestidura larga a modo de capa, cerrada por delante, que se ponía encima de la demás ropa y se traía por luto, la cual era de paño y de bayeta negra y tenía una cauda que

arrastraba por detrás”. Aunque en el CORDE aparece de manera más recurrente (290 casos, 97 en el siglo XVII), solo aparece una vez en el *CorLexIn* (38a) y en nuestro documento (38b), siendo, en este último caso, “de turco”:

- (38) a. Más vn *capuz* biexo (*CorLexIn*, Valle de Gurienzo, Cantabria, 1667, fol. 1v.).
b. Vn *capuz* de turco de media grana (*Invent.*, fol. 1138r.).

Se trata de un personaje que empieza a aparecer en el teatro nacional en el siglo XVI y que en el Siglo de Oro cuenta con importantes representaciones de obras turquescas (Sait Sener, 2018, pp. 101-241). Este *capuz de turco* es *de media grana*, que, como explica Madroñal Durán (2000, s.v. *grana*), es “propio de la sobriedad de la ropa y basquiña de las mujeres en tiempos anteriores a Felipe II”.

El *DECH* (1980-1991, s.v. *capucho*) explica que se toma del italiano *capuccio*, fomentado “por las órdenes franciscana, capuchina y otras fundadas en Italia” y que reemplaza a *capuz*.

FERRERUELO. Se trata de una “capa algo larga, con solo cuello, sin capilla” (*Autoridades*, 1732, s.v. *ferreruelo*), que “caracteriza a veces al alcalde villano o cortesano en el teatro breve, pero también a los estudiantes” (Madroñal Durán, 2000, s.v. *ferreruelo*) y que “debió ser una prenda muy común en el siglo XVII” (Perdiguero Villareal, 2014, p. 148).

Hay tres casos en este inventario. Dos de ellos están hechos de *gorgorán* (*borgarán* en las dos ocasiones halladas), siendo uno de ellos, además, *azabachado*, es decir, “la cosa semejante al azabache en el color, y en lo terso” (*Autoridades*, 1726, s.v. *azabachado*). El tercero es de *veintidoseno*, escrito “veintidoseno” en nuestro documento (39):

- (39) Vn *ferreruelo* de veintidoseno negro, sin cuello (*Invent.*, fol. 1138r.).
Vn *ferreruelo* de borgarán azabachado (*Invent.*, fol. 1142r.).
Otro *ferreruelo* de borgarán de diferente balor (*Invent.*, fol. 1142r.).

Se puede localizar escrita tanto como *herreruelo* como *ferreruelo* (Morala Rodríguez, 2012b, p. 560), variante de la primera forma. No obstante, la

segunda es más general, dado que en el *CorLexIn* hay ciento treinta y cinco casos de *ferreruelo* frente a siete de *berreruelo*. Precisamente, en nuestro inventario solo la hemos hallado como *ferreruelo*. Su origen está en el árabe vulgar *feriyûl* “especie de capa o blusa” (DECH, 1980-1991, s.v. *berreruelo*).

FIELTRO. La información que aporta el inventario, que solo añade el adjetivo *verde* (40), no permite determinar si se trata de una prenda de vestir o de un tejido.

(40) Un *fieltro* berde (*Invent.*, fol. 1142r.).

Si nos decantamos por el primero caso, sería “el capote o sobretodo que se hace para defensa del agua, nieve o mal tiempo”, pero si optamos por la segunda opción, estaríamos ante “lana no tejida, sino unida e incorporada con la fuerza del agua caliente, lejía o goma, con que la van tupiendo y apretando, de cuya materia se hacen regularmente los sombreros” (*Autoridades*, 1732, s.v. *fieltro*). Creemos que se trata de la primera acepción, dado que antes y después se nombran prendas de vestir, de ahí que lo hayamos incluido como “sobretodo”. No se trata de una ropa frecuente en este periodo, dado que solo lo encontramos en tres ocasiones en España y siete en América Latina en el *CorLexIn*.

Esta voz procede del germánico FILT, y el castellano, “como las demás lenguas romances (fr. *feutre*, it. *feltro*), ha alterado fonéticamente el vocablo, cambiando el timbre de la vocal y agregándole una *r* meramente epentética” (DECH, 1980-1991, s.v. *fieltro*).

3.1.5 Complementos del vestido

Este epígrafe está centrado en analizar “todos aquellos elementos textiles que servían de adorno y, en muchos casos, también de protección a ciertas partes del cuerpo y que complementan la indumentaria” (Argente del Castillo Ocaña 2000, p. 19). Los dividiremos, como esta investigadora, en dos grupos: aquellos que forman parte del vestido (*alamar*, *argentería*, *bandera*, *pasamanos*, *randa*, *ribete* y *trencilla*) y aquellos que se unen de manera

externa al vestuario en cuestión (*bonete, capillo, gorra, manga, mitra, montera, morrión, muceta* y *sombrero*). Comenzamos con el primer grupo.

ALAMAR. Es una especie de “presilla, broche u ojal postizo con su botón correspondiente en la misma forma: los cuales se cosen cada uno de su lado a la orilla del vestido, capote o mantilla, unas veces para abotonarse, y otras solo por gala y adorno”. Los materiales son diversos: “estambre, seda, hilo, plata, oro, ù otro metal” (*Autoridades*, 1726, s.v. *alamar*). Aunque en el *CorLexIn* aparecen de manera abundante (47 casos) y en el CORDE se localiza en 11 ocasiones, se mencionan una sola vez en el inventario (41):

- (41) Otra ropa de terciopelo leonado, con pasamanos y *alamares* de oro fino (*Invent.*, fol. 1141r.).

Como sostiene Miguel Borge (2020, p. 112), “se trata de una palabra de origen incierto”, que quizá puede que derive del ár. *‘amâra* ‘sedal de pescador’, ‘guarnición de traje’ (*DECH*, 1980-1991, s.v. *alamar*).

ARGENTERÍA. Es una “bordadura de plata u oro con algunos resaltes que brillen” (*Autoridades*, 1726, s.v. *argentería*). En el *CorLexIn* solo se halla en una ocasión, pero en América Latina. En el inventario, al igual que en el caso de las *randas*, solo se localiza una vez en unas *tunicelas* (42):

- (42) Vna tunicela con *argentería* (*Invent.*, fol. 1138v.).

Esta escasez de testimonios puede deberse a que, como se explica en el *DECH* (1980-1991, s.v. *argento*), esta voz es un derivado de *argento* “plata”, un cultismo “muy raro”, del latín ARGENTUM.

BANDERA. Su definición dista de lo que comúnmente conocemos con este vocablo. Deriva de *banda* en su sentido etimológico de “signo, estandarte” (*DECH*, 1980-1991, s.v. *bandera*). En *Autoridades* (1726, s.v. *bandera*) se explica que es una insignia militar de los regimientos de infantería y que suele estar hecha de tafetán, como en dos de los ejemplos de nuestro corpus (43a), aunque también hay una bandera de bocací (43b). En el *CorLexIn* también se localiza en tres ocasiones.

- (43) a. Dos *banderas* de tafetán (*Invent.*, fol. 1138r.).
Vna *bandera* de tafetán (*Invent.*, fol. 1138v.).
b. Otra *bandera* de bocacý (*Invent.*, fol. 1138r.).

PASAMANOS. Galicismo que en el siglo XVII es tomado con este significado del francés *passement* (DECH, 1980-1991, s.v. *paso*), es “un género de galón o trencilla de oro, plata, seda o lana, que se hace y sirve para guarnecer y adornar los vestidos y otras cosas por el borde o canto” (*Autoridades*, 1737, s.v. *passamano*), que recoge también Perdiguero (2012, p. 336).

Es muy habitual este adorno, por lo que los ejemplos en el *CorLexIn* y en el CORDE son numerosos. En el inventario hay pasamanos de *plata*, *oro* y *seda*. Algunos de ellos son “falsos”, como los de *plata* y *oro*, mientras que los de *oro fino* y *seda* son originales, dado que cuando no lo son, lo especifica el escribano en el documento (44):

- (44) Dos sayos de romanos guarnecidos con *pasamanos* de plata falsa (*Invent.*, fol. 1138r.).
Vna basquiña de raso berde, con *pasamanos* de oro falso (*Invent.*, fol. 1140v.).
Vn baquero de damasco acul, con *pasamanos* de oro fino (*Invent.*, fol. 1141r.).
Vn baquero de terciopelo, de terciopelo (sic) negro, con *pasamanos* de seda (*Invent.*, fol. 1141v.).

RANDA. Es un “adorno que se suele poner en vestidos y ropas: y es una especie de encaje, labrado con aguja o tejido, el cual es más grueso, y los nudos más apretados que los que se hacen con palillos” (*Autoridades*, 1737, s.v. *randá*). Incluso se especifica el material del que suelen estar hechas: “las hay de hilo, lana, o seda” (ídem). En (45) se expone la única aparición, sin especificar su composición:

- (45) Vnos balones de lienzo con sus *randas* (*Invent.*, fol. 1138v.).

Su origen es incierto, aunque el DECH (1980-1991, s.v. *randá*) apunta al céltico RANDA ‘límite’, de ahí ‘borde’, que pasaría al occitano *randar*, y de esta lengua al catalán y al castellano.

RIBETE. Es de origen también incierto, “quizá del ár. *ribât* ‘lazo, atadura’, ‘tira o faja de tela’, o de otra palabra de la misma raíz arábiga *râbat* ‘atar’” (DECH, 1980-1991, s.v. *ribete*). Corriente Córdoba (1999, s.v. *rib/vet*) considera que “quizás del and. *ribât* < cl. *ribât* ‘atadura’, con contaminación por el sufijo dim. ct., aunque hay alguna dificultad semántica”. Es “la guarnición que se echa a la extremidad de la ropa o vestido” (Autoridades, 1737, s.v. *ribete*).

En el *CorLexIn* y en el CORDE se halla de manera abundante durante el siglo XVII y en el inventario en cuatro ocasiones en cuatro prendas diferentes: en *vestidos de frisa* (46a), en *sayuelos* (46b), en *ropillas y calzones* (46c), y en una *basquiña* (46d). Salvo en (46a), en el que no se especifica material de confección, en el resto sí que se mencionan las telas que los componen: *pañó* (46b), *seda* (46c) y *terciopelo* (46d):

- (46) a. Cuatro bestidos de frisa con *ribetes* (*Invent.*, fol. 1137v.).
b. Dos sayuelos de paño de labradores, guarnecidos con *ribetes* de paño (*Invent.*, fol. 1139r.).
c. Cinco ropillas y calzones de terciopelo negro y açul, guarnecido con *ribetes* de seda (*Invent.*, fol. 1140r.).
d. Otra basquiña de borgarán dorado, colorada con *ribetes* de terciopelo (*Invent.*, fol. 1140v.).

TRENCILLA. Palabra derivada de *trenza*, es definida en *Autoridades* (1739, s.v. *trencilla*) como “trenza delgada”, es decir, “enlace o unión de tres ramales entretejidos” (1739, s.v. *trenza*). Estos significados no aluden en ningún momento a su relación con el vestuario, para lo que debemos acudir a *atrencillado*, que no aparece en esta obra, que hace referencia a “que presenta decoración en forma de trencillas, dicho de vestido” (Madroñal Durán, 2000, s.v. *atrencillado*).

En el *CorLexIn* también hallamos las dos formas, siete del sustantivo y solo uno del adjetivo, mientras que en CORDE solo treinta y cuatro del sustantivo. En el inventario, en cambio, encontramos el mismo número de ejemplos del

sustantivo y del adjetivo (tres de cada uno), incluso en la misma referencia de un objeto (47):

- (47) Otro balón y ropilla acul atrencillado, con *trencillas* de oro falso (*Invent.*, fol. 1140r.).

Continuaremos con el segundo grupo, es decir, con las prendas que no forman parte del vestido de manera directa. Salvo las *mangas* y las *mucetas*, el resto se colocan en la cabeza.

BONETE. Procede del catalán *bonet*, diminutivo del latín ABONNIS (*DECH*, 1980-1991, s.v. *bonete*). Covarrubias Orozco (1611, s.v. *bonete*) lo define como “cierta cobertura de la cabeza” y en *Autoridades* (1726, s.v. *bonete*) se añade que “traen regularmente los eclesiásticos colegiales y graduados”.

En el *CorLexIn* hallamos concreto diecinueve ejemplos, mientras que en el CORDE se encuentra de manera abundante, incluso en esta centuria (443 casos). Los dos hallazgos que se incluyen en el inventario son de colores y solo en uno se especifica la tela empleada en su fabricación (48):

- (48) Dos *bonetes* colorados de frisa (*Invent.*, fol. 1139v.).
Vn *bonete* colorado (*Invent.*, fol. 1144r.).

CAPILLO. Es una “especie de vestido, que sirve de sombrero y mantellina a las Labradoras de Campos: y las mujeres principales los traen de seda y bordados, porque parecen bien y son de abrigo” (*Autoridades*, 1729, s.v. *capillo*). No obstante, como señala Madroñal Durán (2000, s.v. *capillo*), “también lo utilizan los hombres”. El único ejemplo que hallamos en el inventario no especifica ningún tejido (49), pero este investigador (Madroñal Durán, 2000, s.v. *capillo*) señala alguno como el damasco, la raja o el terciopelo.

- (49) Doze *capillos* en dos reales (*Invent.*, fol. 1143v.).

Además, “sirve para caracterizar a los tipos populares en el teatro (pastores, serranos, etc.)” (Madroñal Durán, 2000, s.v. *capillo*). En el *DECH* (1980-1991, s.v. *capillo*) se explica que deriva “del lat. vg. CAPPELLUS ‘vestidura de la cabeza’, deriv. diminutivo de CAPPÀ”.

GORRA. De origen incierto, es “cierto género de cobertura de la cabeza hecha de seda o paño, llena de pliegues de arriba abajo para ajustarla a la cabeza” (*Autoridades*, 1734, s.v. *gorra*). Madroñal Durán (2000, s.v. *gorra*) explica que “surge como una variedad del bonete en el XV, luego se diferenciaría. La llevaban sobre todo los hombres, pero también era propia de la mujer de fines de la Edad Media”. Otro dato interesante es que “las gorras flamenca y milanesa se empleaban en el XVI para solemnidades”, ya que las tres gorras inventariadas son, precisamente, de Milán, como se especifica en el documento analizado (50).

(50) Tres *gorras* de Milán negras (*Invent.*, fol. 1139v.).

MANGA. Como explica Egido Fernández (2010, p. 100), “salvo en las prendas que las llevaban incorporadas (i.e. *jubón*), [...] eran un complemento aparte que se podía añadir a aquellas que no las tenían (como los *cuerpos*)”. Los dos ejemplos que encontramos son de “*mangas hechas de velillo*” (51):

(51) Unas *mangas* de velillo (*Invent.*, fol. 1139v.).

Dos *mangas* de velillo (*Invent.*, fol. 1143v.).

MITRA. Se documenta en el inventario (52) y en el CORDE, pero no en el *CorLexIn*. Es “el adorno y toca de la cabeza, que usaban los persas, de quien lo tomaron otras Naciones” (*Autoridades*, 1734, s.v. *mitra*). Procede “del lat. *mitra* ‘toca persa’, y este del gr. *μίτρα mitra*” (*DLE*, 2014, s.v. *mitra*).

(52) Cinco *mitras* de diferentes colores (*Invent.*, fol. 1139v.).

MONTERA. Derivada de *monte*, de principios del siglo XVII (*DECH*, 1980-1991, s.v. *monte*), es la “cobertura de la cabeza con un casquete redondo, cortado en cuatro cascos, para poderlos unir y coser más fácilmente, con una vuelta o caída alrededor para cubrir la frente y las orejas” (*Autoridades*, 1734, s.v. *montera*). Además de esta mención, aparece en otra junto con otra prenda de esta clase (53):

(53) Veinte y tres *monteras* y gorriones (*Invent.*, fol. 1137v.).

Aquí se nos presenta un problema porque no aparece esta voz ni en el *CorLexIn*, ni en el CORDE ni en la bibliografía consultada. Al estar colocado junto a las *monteras*, deducimos que se trata de un tipo de sombrero. Creemos que, en este caso, se ha producido un cruce entre dos palabras que sí aparecen en el inventario: *gorra* y *morrión*.

MORRIÓN. Solo lo hallamos en dos ocasiones y escrito *murriones*, con cierre de la primera vocal (54):

- (54) a. Cinco *murriones* de hechuras de monteras (*Invent.*, fol. 1138r).
b. Doze *murriones* de tafetán (*Invent.*, fol. 1142r).

El *morrión* no aparece en el glosario de Madroñal Durán, pero sí en *Autoridades*: “armadura de la parte superior de la cabeza, hecho en forma del casco de ella, y en lo alto del suelen poner algún plumaje, u otro adorno” (1734, s.v. *morrión*). En (54a) se describen unos morriones que tienen forma de monteras, mientras que en (54b) se detalla el tejido del que están confeccionados: el tafetán.

En el *DECH* (1980-1991, s.v. *morro*) se indica que deriva de *morro* y que se documenta desde 1605, mientras que Covarrubias Orozco (1611, s.v. *morrión*) señala que procede de *moria* “por cargar, y hazer peso en la cabeça”. En el *CorLexIn* solo encontramos un caso de *morrión* y otro de *murrión*, ambos posteriores a esta fecha, al igual que los ejemplos de este inventario. En el CORDE solo hay tres ejemplos de *murrión*, también documentados a partir de 1605, mientras que hay bastantes casos de *morrión* antes de este año, algunos de los cuales son anteriores a esta fecha, por lo que sería discutible esta datación (55):

- (55) los pobres y oficiales llaname, aunque les ponen sobre las sepulturas una halavarda o *morrión* si es soldado (CORDE, Francisco López de Gómara, *La primera parte de la Historia natural de las Indias*, 1554, fol. 171r).
y si peleavan con poder de campo a campo no avía escudo, ni *morrión*, ni peto, ni otro género de armas que no lo quebrantasen (CORDE, Diego Álava de Viamont, *El perfecto capitán*, 1590, p. 4).

Perdiguero Villareal (2013, p. 236) estudia también esta palabra, pero con un significado totalmente distinto, ya que alude “a algún elemento relacionado con la carreta de bueyes”, es decir, a la *pezonera*.

MUCETA. Diminutivo de *muza*, de origen incierto, es tal vez resultado del cruce de *amictus* y *capucium* (DECH, 1980-1991, s.v. *muceta*). Covarrubias Orozco (1611, s.v. *muceta*) lo define como “ornamento de perlados, a modo de esclavina” y que *Autoridades* (1734, s.v. *muceta*) toma y completa: “cierto género de vestidura a modo de esclavina, que se ponen los prelados sobre los hombros, y se abotona por la parte de adelante”. Madroñal Durán (2000, s.v. *muceta*) explica que “su uso aparece en la documentación asociado a la dignidad episcopal o cardenalicia (junto con la saya y el roquete), a veces también a otros eclesiásticos” y que, junto con la borla, “son características también de los doctores de determinadas facultades universitarias”. En el inventario aparece en dos ocasiones, con vacilación consonántica (56):

(56) Dos *muçetas* de tafetán (*Invent.*, fol. 1142r.).

Tres *muzetas* de esclauinas de estameña (*Invent.*, fol. 1142r.).

El segundo ejemplo de (56) es llamativo porque se emplean a la vez las voces *muceta* y *esclavina*, que son similares, aunque también presenta alguna diferencia porque, según *Autoridades* (1732, s.v. *esclavina*), la segunda es una “vestidura larga y tosca que usan los que van en romería o peregrinación. [...] Se llama comúnmente una como muceta pequeña, hecha de badana o cordobán negro, que traen los peregrinos”. Por tanto, creemos que con la añadidura de *esclavina* quiere especificar el uso del primer término *muceta*.

SOMBRERO. Derivado de *sombra*, es el término general para la prenda que se coloca sobre la cabeza. En el inventario aparece en cuatro ocasiones. Solo en uno de ellos se menciona el material del que está confeccionado, el *terciopelo*, mientras que en otros dos se especifica el color, y en uno de ellos incluso el personaje que lo porta (57):

(57) Dos *sombreros* de terciopelo negro (*Invent.*, fol. 1138r.).

Dos *sombreros* blancos (*Invent.*, fol. 1138r.).

Seis *sombreros* negros de lacayos de diferentes colores (*Invent.*, fol. 1138r.).

En cambio, en (58) se menciona este término general y otro específico, que es otro vocablo que hemos analizado en este apartado:

(58) Cuarenta y un *sombreros*, monteras (*Invent.*, fol. 1137v.).

3.2. TEJIDOS

No solo son importantes los vestidos que se han estudiado, sino las telas con las que se han confeccionado, dado que, como sostiene Ortiz Cruz (2017b, p. 37), “cuando una familia inventaría los bienes que posee, la descripción de tales objetos y el afán de precisión a la hora de identificarlos necesitan, las más de las veces, de la indicación de términos referidos a telas y tejidos”, como sucede, y con más razón, en este trabajo al tratarse de ropa. Esta investigadora pone de manifiesto los problemas que existen en las fuentes lexicográficas a la hora de determinar el tipo de materia prima con la que se han confeccionado, dado que existe en ocasiones una vacilación evidente. Es el caso de algunas de las telas que se encuentran en este inventario.

En su primer trabajo, Ortiz Cruz (2017a, pp. 2010-2014) analiza los problemas en tejidos de diferentes procedencias, entre los que se hallan tres incluidos en el documento analizado: uno de lana (*cordellate*) y dos de lino (*angeo* y *bocacî*). Para *cordellate*, al ser comparado con la *estameña*, es necesario acudir a esta última entrada en *Autoridades* (1732, s.v. *estameña*) para saber que es de lana (Ortiz Cruz, 2017a, p. 211). Con el *angeo* y el *bocacî* existe mayor vacilación, ya que con el primero se oscila entre el lino y la estopa, mientras que el segundo se relaciona con la holandilla y el bocarán (Ortiz Cruz, 2017a, pp. 212-213).

En el segundo, esta investigadora (Ortiz Cruz, 2017b, pp. 39-43) se centra en los tejidos de lana, en los que se hallan dos presentes en nuestro inventario: la *catalufa* y el *damasco*. En el primero existía el problema de que “la Academia define este tejido desde la 1.^a ed. (1780) hasta la 21.^a ed. (1992) de su *Diccionario* como ‘tafetán doble labrado’, acepción que precisa de la consulta de *tafetán* para descifrar la naturaleza interna del tejido” (Ortiz Cruz, 2017b, p. 41), mientras que, con respecto al segundo, se define en

comparación con otras telas de seda, como son el *tafetán* y el *raso* (Ortiz Cruz, 2017b, p. 42).

Una vez expuestas las dificultades que existen en la determinación de la materia prima de algunos de los tejidos, exponemos una clasificación general, ya que el objetivo de este trabajo es describir las telas que figuran en el inventario y que han sido utilizadas para confeccionar el vestuario teatral incluido en él. De este modo, hemos establecido cinco grupos: pieles, telas de lino, telas de seda, telas de lana y telas de hilo de plata.

3.2.1. Pieles

CORDOBÁN. Es “la piel del macho de cabrío adobada y aderezada” (*Autoridades*, 1726, s.v. *cordobán*). Madroñal Durán (2000, s.v. *cordobán*) señala que “muy a menudo en el teatro clásico se alude con este término a la ausencia de vestuario, es decir, a que se presente un personaje en cueros”. Morala Rodríguez (2010, p. 395) explica que el origen de esta palabra se relaciona con Córdoba, ya que se debe “a la tradición en el tratamiento de las pieles que había en esta ciudad y es un término muy frecuente en los textos de la época” (59):

- (59) Tres coletos de *cordobán* (*Invent.*, fol. 1139r.).
Vna ropilla de *cordobán* (*Invent.*, fol. 1139r.).

GUADAMACIL. Tiene también las variantes *guadamací*, *guadamecí* (Madroñal, 2000, s.v. *guadamací*, *guadamacil*, *guadamecí*), *guadamazil* (Perdiguero Villareal, 2015, p. 1573), *guadamecíl* y *guadamecil* (Morala Rodríguez, 2010, p. 398). Es una piel, es decir, una “cabritilla adobada, en que a fuerza de la prensa se forman por el haz diferentes figuras de diversos colores” (*Autoridades*, 1729, s.v. *guadamacil*). Procede del árabe *yild gademesi* “cuero de Gadámes”, ciudad de Tripolitania donde se preparaba este artículo (*DECH*, 1980-1991, s.v. *guadamecí*). Es la piel de *ropillas* y *capotillos* (60):

- (60) Diez ropillas de *guadamaciles* (*Invent.*, fol. 1137v.).
Dos capotillos de *guadamacil* (*Invent.*, fol. 1138v.).

3.2.2. Telas de lino

ANGEO. Pérez Toral (2017b, p. 198) recoge las propuestas sobre su origen, desde Covarrubias Orozco (1611, s.v. *angeo*) con *ancheo* hasta el *DLE* con *Angeu*, “nombre provenzal del ducado de Anjou, en Francia, y designaba en el uso ‘especie de lienzo basto’”.

Se trata de un “lienzo de estopa o lino basto y grosero que se trae de fuera de estos reinos y comúnmente de la provincia de Anjou” (*Autoridades*, 1726, s.v. *angeo*). Madroñal (2000, s.v. *angeo*, p. 240) señala que es una “tela de lienzo grueso con que se confeccionaban las enaguas, podía ser de lino o de cáñamo”, además de emplearse “para las camisas, cuerpos, forros, jubones, etc.”, en este caso para *balones*, *ropillas* y *vestidos* (61):

- (61) Ocho ropillas y balones biejos de *angeo* (*Invent.*, fol. 1137v).
Tres bestidos de *angeo* (*Invent.*, fol. 1138r).

BEATILLA. Procedente de *beata*, es “cierta tela de lino delgada y clara de que suelen hacer tocas las beatas y mujeres recoletas” (*Autoridades*, 1726, s.v. *beatilla*). Madroñal Durán (2000, s.v. *beatilla*) señala que también se fabricaban con ellas las “cofias, tocados y toquillas”, así como las enaguas. Solo lo hallamos como tela de un *roquete* (62):

- (62) Vn roquete de *beatilla* (*Invent.*, fol. 1138v).

Con respecto a su origen, Covarrubias Orozco (1611, s.v. *beatilla*) señala que “debió ser invención del tipo de hilado y tela utilizada por las beatas para taparse la cabeza cuando iban a las funciones religiosas, o porque la usaban las mujeres recoletas que no se engalanaban”, mientras que el *DECH* (1980-1991, s.v. *beatilla*) parte del latín BEATUS.

BOCACÍ. Como con *guadamacil*, se registra también como *bocasí*, *bucací* y *bucasí*, a las que hay que añadir las documentadas por Pérez Toral (2017b, p. 204): *bocací*, *bocazí*, *bocacín*, *bocassí* y *bocasín*. Se trata de una tela de lino “de varios colores, especialmente negro, encarnado o verde, que parece estar engomada por lo tieso. Es más gordo y basto que la holandilla” (*Autoridades*,

1726, s.v. *bocací*). Según Madroñal (2000, s.v. *bocací*), “lo había de muy diferentes colores y era muy nombrado el de Alemania”. El *DECH* (1980-1991, s.v. *bocací*) menciona que su origen se encuentra en el turco *bagasy* “entretela” y que entra en la península por vía árabe, como sostiene también Corriente Córdoba (1999, s.v. *bocací(n)*):

Pero, aunque sus primeros testimonios son ar. y relacionados con Turquía, no es voz transparente en tr., y puede ser corrupción de un gentilicio ár. o neop., pues existen en ár. *bāğaziyyah* como nombre de una tela de seda basta, y el topónimo Bāğaz, que registra el geógrafo Yāqūt sin ningún detalle”

Lo hallamos en tres ocasiones de tres maneras diferentes (63):

- (63) Un bestido de *bocací* (*Invent.*, fol. 1137v.).
Diez ropillas y gregescos de *bocazí* (*Invent.*, fol. 1137v.).
Otra bandera de *bocacý* (*Invent.*, fol. 1137v.).

LIENZO. Del latín LINTEUM, cuya diptongación pueda deberse a una forma del latín vulgar LENTEUM (*DECH*, 1980-1991, s.v. *lienzo*), es “la tela que se fabrica de lino o cáñamo, el cual se hace de diferentes géneros, bastos y finos, de que se hacen camisas, sábanas y otras muchas cosas” (*Autoridades*, 1734, s.v. *lienzo*). Solo lo hallamos como tejido de balones (64):

- (64) Vnos balones de *lienzo* (*Invent.*, fol. 1137v.).

3.2.3. Telas de seda

BROCATEL. Se trata de “cierto género de tejido de hierba o cáñamo o seda, a modo de brocato, o damasco, de que suelen hacer colgaduras para el adorno de las iglesias, camas y otras cosas” (*Autoridades*, 1726, s.v. *brocatel*). Lo hallamos en *ropa de loa*, *vaqueros* y *jirones* (65):

- (65) Dos baqueros de *brocatel* falso (*Invent.*, fol. 1141v.).
Vn baquero [...] con girones de *brocatel* (*Invent.*, fol. 1141v.).

Según el *DECH* (1980-1991, s.v. *brocatel*), su origen está en 1605, que procede del catalán *brocatell* y este del italiano *brocatello*. No obstante, Pérez Toral (2017a, p. 97) pone en entredicho esta datación, dado que halla dos

ejemplos de *brocatelo* anteriores a esta fecha, concretamente de la primera mitad del siglo XVI.

CATALUFA. Covarrubias Orozco (1611, s.v. *catalufa*) señala que se trata de “una çierta tela de seda labrada con diversos colores que podemos llamar *tafetán labrado*. Devió al principio traerse de la India de Portugal con este nombre”. Madroñal Durán (2000, s.v. *tafetán*) es más escueto: “tela de seda, de tafetán doble”. Se utilizaba para la “confección de ropas de vestido” (Pérez Toral, 2017b, p. 206), como *ropas de loa*, *balones* y *tunicelas* (66) en este inventario:

(66) Ocho balones de *catalufas* de colores (*Invent.*, fol. 1139v.).

Su origen etimológico deriva del italiano antiguo *catalufa*, ya que se trataba de “cierto paño fabricado en Venecia” (*DLE*, s.v. *catalufa*). En una acepción más moderna tiene el significado de “alfombra con varias labores y flores, que sirve unas veces para poner en el suelo y que sea de abrigo: y tambien para colgar las paredes por adorno, y que sirva juntamente de reparo contra el frío” (*Autoridades*, 1729, s.v. *catalufa*).

DAMASCO. Es una tela de seda “entre tafetán y raso, labrado siempre con dibujo. Hayle doble y simple y de distintos colores. Es tela noble y la usan las señoras y los caballeros para vestidos y colgaduras” (*Autoridades*, 1732, s.v. *damasco*). Además, como señala Madroñal Durán (2000, s.v. *damasco*), “caracteriza a los personajes pudientes en las comedias”. Por tanto, es de una calidad importante. Morala Rodríguez (2010, p. 395), siguiendo al *DECH* (1980-1991, s.v. *damasco*), señala que “su origen remonta a la ciudad de Damasco, gran centro de intercambio comercial entre Oriente y Occidente en la Edad Media, de donde procederían estas telas, además de otros productos que reciben también el mismo nombre”. Lo encontramos como material de varias ropas de vestir: *valones*, *vaqueros*, *basquiñas*, etc. (67):

(67) Vna basquiña de *damasco* açul (*Invent.*, fol. 1144r.).

GORGUERÁN. El *gorguerán* o *gorgarán* son dos de las variantes con las que se documenta este tejido en este periodo. También se puede encontrar como *gorbarán* y *gorgorán*. Al tratarse de un extranjerismo, ya que el *DECH* (1980-1991, s.v. *grano*) señala que *gorgorán*, y el anticuado *gorguerán*, proceden del inglés *grogoram* (siglo XVI) y este del francés antiguo *grosgrain* “grano grueso”, como sostiene Pérez Toral (2017c, p. 175), “era fácil que proliferasen variantes fonéticas y ortográficas como las documentadas *gorguerán*, *gorgerán*, *gorgarán* o *gorbalán*”, cuyos casos se encuentran en el *CorLexIn*.

Se trata de una tela de seda “con cordoncillo, sin otra labor por lo común, aunque también los había alistados y realzados” (*Autoridades*, 1734, s.v. *gorgorán*). Con esta voz existe un caso curioso que es el de la palabra *borgarán*, que aparece en 8 ocasiones en el inventario. El *CorLexIn*, el CORDE, *Autoridades* y el glosario de Madroñal (2000) no lo recogen, por lo que entendemos que se trata de una metátesis recíproca accidental del escribano, dado que intercambia la /b/ y la /g/ y en lugar de *gorbarán* escribe *borgarán* (68):

(68) Gregesco y ropilla de *gorgarán* (*Invent.*, fol. 1140r.).

Vn ferreruelo de *borgarán* (*Invent.*, fol. 1143r.).

PICOTE. Es una “tela común que se utiliza como tópico en el teatro del Siglo de Oro” (Madroñal Durán, 2000, s.v. *picote*). Se trata de una “tela áspera y basta que se fabrica de pelos de cabra. [...] Se llama también cierta tela de seda muy lustrosa de que se hacen vestidos” (*Autoridades*, 1737, s.v. *picote*). Es abundante en el *CorLexIn* en toda la geografía peninsular (Pérez Toral, 2017a, p. 101). En nuestro inventario aparece en una sola ocasión (69):

(69) Ocho sayos de pelegriño fraylengos de *picote* y estameña (*Invent.*, fol. 1137r.).

Pérez Toral (2017a, p. 101) explica que es una voz que ya se recoge en los diccionarios a finales del siglo XV y que es Covarrubias Orozco (1611, s.v. *picote*) quien alude a este término como perteneciente al campo textil: “vna

tela basta de pelos de cabra; y porque es tan áspera, que, tocándola pica, se dixo picote”.

RASO. Procede probablemente, según el *DECH* (1980-1991, s.v. *raso*), del antiguo *pañño de Ras*, de mediados del siglo XV, y este de *Arrás*, ciudad del norte de Francia, que se caracterizaba por sus tapices. Se trata de una tela “lustrosa, de más cuerpo que el tafetán y menos que el terciopelo” (*Autoridades*, 1737, s.v. *raso*). Además, “su colorido es variado y aparece caracterizando personajes de diferente escala social” (Madroñal Durán, 2000, s.v. *raso*). Es una voz muy frecuente en el *CorLexIn*, en el CORDE y en nuestro inventario, ya que hallamos veintisiete casos de este tejido (70):

(70) Cinco balones de *raso* (*Invent.*, fol. 1139v.).

TAFETÁN. Se duda sobre si procede del catalán o del italiano (Terlingen, 1960, p. 288; *DECH*, 1980-1991, s.v. *tafetán*). Es una “tela de seda muy delgada” (Covarrubias Orozco, 1611, s.v. *tafetán*) y “muy unida que cruje y hace ruido luciendo con ella” (*Autoridades*, 1739, s.v. *raso*) y es “muy utilizada, de variado color, que aparece frecuentemente en la documentación teatral” (Madroñal Durán, 2000, s.v. *tafetán*). Abundante en el *CorLexIn*, en el CORDE y en el inventario, no solo lo encontramos en prendas de vestir, sino como materia prima medida en pedazos (71):

(71) Veinte y seis tunicelas de *tafetán* de colores (*Invent.*, fol. 1138v.).

Vnos pedaços de *tafetán* de colores (*Invent.*, fol. 1138v.).

TERCIOPELO. Es una tela de seda “muy usada” (Covarrubias Orozco, 1611, s.v. *terciopelo*) y “velluda que, porque regularmente se hace de tres pelos, se llamó así” (*Autoridades*, 1739, s.v. *terciopelo*). Es interesante el dato que aporta Madroñal Durán (2000, s.v. *terciopelo*), dado que “su carestía ocasionaba que se usase solo como complemento sobre otras prendas y tejidos; las prendas enteramente confeccionadas con esta tela caracterizan a personajes encumbrados socialmente”. Se halla de manera abundante en el inventario (72):

(72) Diez balones de *terciopelo* (*Invent.*, fol. 1139v.).

3.2.4. Telas de lana

BURATO. Se trata de un género de lana “cuyo tacto es áspero, que ordinariamente sirve para alivio de lutos en tiempo de verano, y para capas y manteos en el mismo tiempo: y antiguamente hacían las mujeres mantos de él” (*Autoridades*, 1726, s.v. *burato*). Aunque se documenta ampliamente en el *CorLexIn* y en el CORDE, en nuestro inventario solo se halla en una ocasión (73):

(73) Vn ávito de burato blanco (*Invent.*, fol. 1138v.)

Su origen es dudoso, ya que el *DLE* (2014, s.v. *burato*) indica que deriva del italiano *buratto*, pero el *DECH* (1980-1991, s.v. *buriel*) precisa que se debe partir del francés *bure*, de donde saldría “el derivado fr. *burat* [1593], cat. *burata* [S. XVI], y del francés vienen el it. *buratto*, cast. *burato*”, de modo que, como señalan Junquera Martínez y Morala Rodríguez (2019, p. 214), “solo las fechas y algunos otros datos históricos pueden ayudar a decantarse por una u otra procedencia en los préstamos entre las diversas lenguas románicas”.

CORDELLATE. Voz procedente del catalán *cordellat*, derivado de *cordell* (*DECH*, 1980-1991, s.v. *cordellate*), es “cierto género de paño delgado como estameña” (*Autoridades*, 1729, s.v. *cordellate*) y que “caracteriza a personajes bajos en la comedia” (Madroñal, 2000, s.v. *cordellate*). Es estudiada por Pérez Toral (2017c, pp. 165-167), quien recoge otras variantes de otros investigadores como *cordellate de Aragón* (Morala Rodríguez, 2010, p. 390) y *cordelleta* (Stala, 2014, p. 202). Además, afirma que “parece que se usó bastante para la confección de calzas, sayas, capirotos, mantillas, etc.” por el elevado número de casos del *CorLexIn*. En nuestro inventario se localiza en una ocasión (74):

(74) Primeramente diez y siete bestidos sayos de billanos [...], dos de *cordellate* (*Invent.*, fol. 1137r.).

ESTAMEÑA. Procede de *estambre*, del latín TEXTA STAMINEA (*DECH*, 1980-1991, s.v. *estambre*). Es un “tejido de lana así dicho por ser la urdiembre

y trama toda de estambre” (*Autoridades*, 1732, s.v. *estameña*) con la que “se confeccionaban [...] toda clase de prendas: calzas, jubones, sayas, zara-güelles, etc.” (Madroñal Durán, 2000, s.v. *estameña*). Es otro tejido bastante utilizado durante el siglo XVII y que documentamos en dos ocasiones en el inventario (75):

(75) Ocho sayos de pelegrino fraylengos de picote y *estameña* (*Invent.*, fol. 1137r.).

Tres muzetas de esclauinas de *estameña* (*Invent.*, fol. 1142r.).

FRISA. Es una tela de lana “delgada con pelo que se suele retorcer” (Covarrubias Orozco, 1611, s.v. *frisa*) y que tiene “modo de bayeta, aunque más corpulenta, que sirve para aforros y para otros usos” (*Autoridades*, 1732, s.v. *frisa*). El *DECH* (1980-1991, s.v. *frisa*) sostiene que probablemente su origen está en el bajo latín TELA FRISIA “tela de Flandes importada por barcos frisones”, mientras que Covarrubias Orozco (1611, s.v. *frisa*) considera que procede de “freçar que es reboluer el pelo refregándolo de una parte a otra, del verbo Latino fricare”. Se encuentran cuatro ejemplos en el inventario de este material (76):

(76) Diez y siete bestidos, que cada vno tiene ropilla y calçón de *frisa* colorada (*Invent.*, fol. 1137v.).

GRANA. Se menciona como material del *capuz de turco* (77). Según *Autoridades* (1734, s.v. *grana*), es un “pañó muy fino de color purpúreo, llamado así por reñirse con el polvo de ciertos gusanillos, que se crían dentro del fruto de la coscoja, llamado grana”. Está ampliamente documentado en el *CorLexIn* y en el CORDE a lo largo del siglo XVII, por lo que tiene un uso general en este periodo.

(77) Vn capuz de turco de media *grana* (*Invent.*, fol. 1138r.).

LILA. Se trata de “cierto género de tejido o tela de lana, de varios colores, de que se usa para vestidos y otras cosas” (*Autoridades*, 1734, s.v. *lila*). Solo lo encontramos como material de valones (78):

(78) Siete balones de lila (*Invent.*, fol. 1139v.).

El *DECH* (1980-1991, s.v. *lila*) explica el origen de este término para el significado del ‘color morado’ y para los arbustos que presentan este tono: del “francés *lilas* íd., antes *lilac*, 1611, y éste del persa *lilak* (o *nilak*) ‘azulado’, ‘cárdeno’, diminutivo de *nil*”. Sin embargo, no recoge el de ‘tela’, pero en la segunda entrada del *DLE* (2014, s.v. *lila*) se especifica que procede de “Lille, ciudad de Flandes, de donde se importó esta tela”.

PAÑO. Del latín PANNUS, es una “tela tejida de lana” (Covarrubias Orozco, 1611, s.v. *pañó*) y “de varias estofas, que sirve para vestirse y otros usos” (*Autoridades*, 1737, s.v. *pañó*). Es una voz muy común, a tenor de la gran cantidad de casos localizados en el *CorLexIn* y en el CORDE, y que hallamos en tres ocasiones en este inventario (79):

(79) Dos sayuelos de *pañó* de labradores (*Invent.*, fol. 1139r.).

RAJA. Es una “tela de lana basta, que caracteriza en el teatro a personajes villanos” (Madroñal Durán, 2000, s.v. *raja*). El color suele ser negro, ya que, como se describe en el *Autoridades* (1737, s.v. *raja*), es una “especie de paño negro de baja estofa”.

Corominas y Pascual explican que originariamente hacía referencia a un “pañó de gran lujo”, cuya referencia comercial se fue depreciando con el tiempo y del que “no cabe dudar que el nombre de la raja se importó de Italia con la cosa”, tomado del italiano *rascia* (*DECH*, 1980-1991, s.v. *raja*). Se denomina también *raja de Florencia*, aunque aquí alude a una “especie de raja muy fina y cara que venía de Italia” (*DLE*, 2014, s.v. *raja*).

Con relación a su extensión, Junquera Martínez y Morala Rodríguez (2019, p. 207) señalan que “la denominación aparece con frecuencia en los corpus a partir de la segunda mitad del siglo XVI y es también frecuente en *CorLexIn*, donde se asocia con basquiñas, manteos, sayas, cortinas o enaguas ‘de raja’”. En nuestro inventario es material principalmente de *capas*, pero también de *ropillas* y *valones* (80):

(80) Vna ropilla y vn balón, de *raja* acul (*Invent.*, fol. 1140r.).

Vna capa de *raja* negra (*Invent.*, fol. 1143r.).

VEINTIDOSENO. Se aplica “ordinariamente a un género de paño de una de las clases de los tejidos”, cuyo nombre procede de que “consta de [...] dos mil y ducientos hilos, que hacen veinte y dos centenares” (*Autoridades*, 1739, s.v. *veintidoseno*). Solo lo encontramos una vez en el inventario (81):

- (81) Vn ferreruelo de *veinteydoseno* negro (*Invent.*, fol. 1138r.).

3.2.5. Telas de hilo de plata

VELILLO. Diminutivo de *velo*, es “una tela muy sutil, delgada y rala que suele tejerse con algunas flores de hilo de plata” (*Autoridades*, 1739, s.v. *velillo*). Aunque en el *CorLexIn* solo la encontramos en una ocasión (82a) y en el inventario en dos (82b), en el CORDE encontramos 85 casos durante el siglo XVII (82c):

- (82) a. Señora de bulto con su niño en los braços, con un *velillo* por cortina (*CorLexIn*, Valderas, 1647, fol. 293v.).
b. Unas mangas de *velillo* (*Invent.*, fol. 1139v.).
c. un turbante de *velillo* sobre bonete de terciopelo negro (CORDE, Antonio Hurtado de Mendoza, *Relación de Antonio Hurtado de Mendoza sobre la representación de La Gloria de Niquea*, 1622, p. 292).

Para terminar, los tejidos también se podían vender de manera independiente (83):

- (83) Ocho baras y media de *catalufa* pagiço y nacarado (*Invent.*, fol. 1144r.).

Este ejemplo aparece justo al final del inventario, una vez que se ha contabilizado todo el vestuario, adornos y utilería de la tienda. Esta última temática es la que se abordará en el siguiente epígrafe.

3.3. UTILERÍA

Este apartado está dedicado para aquellos objetos inventariados que no podemos situar en los anteriores y que forman parte de la utilería, que complementa la escenografía y el vestuario de las representaciones teatrales.

BOTILLA. Diminutivo de *bota*, alude a la bota pequeña de vino, que forma parte de un atado (84):

(84) Un atado de unas medias *botillas* (*Invent.*, fol. 1138r.).

Para conocer el significado de (84), es preciso acudir al término *atado*, que es definido como “un lío de ropa, y por un cierto número de cosas, que se cuentan, o venden en manojos, como un atado de medias, de cebollas, &c.” (*Autoridades*, 1726, s.v. *atado*). Al principio puede parecer que se habla de medias como prenda, pero al acompañar a *botilla* hace referencia a la medida de este objeto, es decir, “se toma primitivamente entre la gente ordinaria por media azumbre de vino” (*Autoridades*, 1734, s.v. *media*).

SONAJERAS. Se contabilizan tres sonajeras en el inventario. No se halla en Covarrubias Orozco ni en *Autoridades*, pero se documenta por primera vez en el *Vocabulario latino-español* de Nebrija (1495, s.v. *sonajas o sonageras*). La primera voz, *sonaja*, sí que se localiza en el primero (1611, s.v. *sonaja*), que define como “un cerco de madera, que a trechos tiene unas rodajas de metal que se hieren unas con otras, y hacen un gran ruido”, mientras que *Autoridades* (1739, s.v. *sonaja*) alude a un instrumento rústico que se usaba en las aldeas.

No se trata de voces muy habituales, dado que en el *CorLexIn* no hallamos ningún caso de *sonajera* y solo uno de *sonaja* (85a), mientras que en el CORDE hay dos ejemplos de *sonajera*, uno del siglo XVI (85b), y treinta y uno de *sonaja* (85c):

- (85) a. Una *sonaja* de rollo (*CorLexIn*, Alange, Badajoz, 1652, fol. 78r.).
b. y sacando della una sonajera de oro fino (CORDE, Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España*, 1560, p. 210).
c. y hallamos allí vna sonaja de oro entre las redes (CORDE, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Los naufragios*, 1527-1555, p. 210).

Aunque *sonaja* es la base de la palabra derivada *sonajera*, resulta extraño que no se haya incluido en *Autoridades*, dado que se documenta ya desde el siglo XV en los diccionarios.

TROMPETA. También aparece una trompeta (escrito *tronpeta*), que es “lo mismo que clarín, o Trompa instrumento de guerra” (*Autoridades*, 1739, s.v. *trompeta*) y *clarín*, a su vez, es una “trompa de bronce derecha”, cuyo sonido es “muy agudo” (*Autoridades*, 1729, s.v. *clarín*).

CABELLERAS-BARBAS-BIGOTILLOS. Ya casi al final del inventario se mencionan estos accesorios para disfrazar a los personajes de las obras teatrales (86):

(86) Ochenta y nueve *cabelleras* (*Invent.*, fol. 1138r.).

Cuarenta y dos *barbas* y *bocotillos* (*Invent.*, fol. 1138r.).

Llama poderosamente la atención la voz *bocotillo*, ya que deducimos por el contexto que se trata de *bigotillos*, pero no lo hallamos ni en el *CorLexIn* ni en el CORDE. Sin embargo, sabemos que el origen de *bigote* es incierto y derivaría probablemente “de la frase germánica *bî God* ‘por Dios’, juramento empleado a manera de apodo para llamar a personas con bigote, y luego el bigote mismo” (*DECH*, 1980-1991, s.v. *bigote*). Una posibilidad es que en la palabra se produzca una asimilación de la vocal tónica y una ultracorrección, ya que la oclusiva sonora se convierte en sorda cuando lo normal es el fenómeno contrario, aunque también existe la opción de que pueda ser un cruce entre *boca* y *bigotillo*.

4. CONCLUSIONES

El estudio del inventario de una tienda de vestidos de alquiler para el teatro ha sido fructífero, dado que ha permitido conocer el vestuario que se reunía en este establecimiento a principios del siglo XVII en la ciudad de Valladolid. En este sentido, hemos extraído 46 términos relacionados con esta temática, entre prendas interiores (*túnica*, *tunicela*, *corpiño*, *faja* y *jirón*), ropas de vestir a cuerpo (*botarga*, *calza*, *calzones*, *medias*, *muslos*, *gregüescos* y *valones*), trajes de encima (*cuera*, *faldón*, *marlota*, *pellico*, *ropilla*, *roquete*, *sayo* y *vaquero*), sobretodos (*capa*, *capellar*, *capotillo*, *capuz*, *ferreruelo* y *fieltro*) y complementos del vestido internos (*alamar*, *argentería*, *bandera*, *pasa-manos*, *randa*, *ribete* y *trencilla*) y externos (*bonete*, *capillo*, *gorra*, *manga*, *mítira*, *montera*, *morrión*, *muceta* y *sombrero*), lo que permite hacernos una

idea de la riqueza de este documento para conocer las prendas que se utilizaban para vestir a los distintos personajes de las obras teatrales.

Otro ámbito importante es el de los tejidos que se utilizaban para confeccionar estos vestidos, lo que ha permitido extraer una gran variedad de léxico relacionado con las telas: pieles (*cordobán* y *guadamacil*), telas de lino (*angeo*, *beatilla*, *bocací* y *lienzo*), telas de seda (*brocatel*, *catalufa*, *damasco*, *gorguerán*, *picote*, *raso*, *tafetán* y *terciopelo*), telas de lana (*burato*, *cordellate*, *estameña*, *frisa*, *grana*, *lila*, *pañó*, *raja* y *veintidoseno*) y telas de hilo de plata (*velillo*). En total, son 24 palabras relacionadas con esta temática, que nos permiten conocer los materiales con los que se habían confeccionado las prendas de esta tienda.

Finalmente, se han hallado, aunque en menor medida, otros objetos que forman parte de la utilería de una obra teatral, como son la *botilla*, las *sonajeras*, la *trompeta*, las *cabelleras*, las *barbas* y los *bigotillos*, que nos permiten conocer también aquellos elementos que forman parte de la escenografía.

En definitiva, se ha demostrado una vez más la utilidad del estudio de los inventarios para conocer el léxico, en este caso sobre el vestuario teatral del Siglo de Oro, y otros campos semánticos afines, en la ciudad de Valladolid, que sirve, como fin principal, para completar los estudios que ya se han realizado sobre esta temática.

FINANCIACIÓN

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i PID2022-139387NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y FEDER «Una manera de hacer Europa».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agulló y Cobo, M. (1992). 'Cornejos' y 'Peris' en el Madrid de los siglos de oro (Alquiladores de trajes para representación teatrales). *Cuatro siglos de teatro en Madrid* (pp. 181-200). ASPEL.
- Argente del Castillo Ocaña, C. (2000). La realidad del vestido en la España barroca. En M. de los Reyes Peña (dir.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, 13-14, 11-41.

- Autoridades* = Real Academia Española (1726-1739). *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. <https://apps2.rae.es/DA.html>
- Bernis Madrazo, C. (1988). El traje de la duquesa cazadora tal como lo vio don Quijote. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 43, 59-66.
- Bucalo, M. G. (1998). Los italianismos léxicos en las Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra. *Cuadernos de Filología Italiana*, 5, 29-80.
- Casado Lobato, C. (1991). *La indumentaria tradicional en las comarcas leonesas*. Diputación Provincial de León.
- CORDE = Real Academia Española. Banco de datos. *Corpus Diacrónico del Español*. <http://www.rae.es>
- CorLexIn = Morala Rodríguez, J. R. (dir.). *Corpus Léxico de Inventarios (CorLexIn)*. <https://apps2.rae.es/CORLEXIN.html>
- Corriente Córdoba, F. (1999). *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*. Gredos.
- Covarrubias Orozco, S. de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Luis Sánchez.
- DECH = Corominas, J. & Pascual, J. A. (1980-1991). *Diccionario Crítico-Etimológico Castellano e Hispánico*. Gredos.
- Delgado Cobos, I. (2000). Contribución italiana a la terminología técnica y científica de los siglos XVI y XVII. *Cuadernos de Filología Italiana, Extra*, 331-341. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/CFIT0000230331A>
- DLE = Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Espasa Libros.
- Echarri, M. L. & San Miguel, E. (1999). *Vestuario teatral*. Ñaque Editora.
- Egido Fernández, M. C. (2010). Léxico de indumentaria femenina y joyas en relaciones de bienes de la Maragatería, Cepeda y Órbigo (León s. XVII). En A. M.^a Cano (ed.), *Homenaje al Profesor Xosé Lluís García Arias* (pp. 95-116). Academia de la Llingua Asturiana.
- Egido Fernández, M. C. (2018). Léxico cotidiano en la América colonial: vestimenta femenina y joyas que la adornan. En M.^a L. Arnal Purroy, R. M.^a Castañer Martín, J. M.^a Enguita Utrilla, V. Lagüens Gracia & M.^a A. Martín Zorraquino (eds.), *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, T. II (pp. 1929-1948). Diputación Provincial de Zaragoza. Institución «Fernando el Católico».
- Escalonilla López, R. A. (2002). *La dramaturgia del disfraz en Calderón*. EUNSA.
- Ferrer Valls, T. (2000). Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro. *Cuadernos de teatro clásico*, 13-14, 63-84.
- Frutos Vela, A. de (2020). *La moda cortesana masculina de la monarquía hispánica (SS. XVI-XVII)* [Trabajo Fin de Grado. Universidad de Valladolid]. UVaDOC. Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/45549>

- García García, B. J. (1989-1990). El alquiler de hatos de comedia y danzas en Madrid a principios del s. XVII. *Cuadernos de Historia Moderna*, 10, 43-64.
- Gómez Gómez, J. (1999). Alusiones metateatrales en las comedias de Lope de Vega. *Boletín de la Real Academia Española*, 79, 221-247.
- Junquera Martínez, A. & Morala Rodríguez, J. R. (2019). Léxico de origen italiano en documentos notariales del Siglo de Oro. En F. del Barrio de la Rosa (ed.), *Lexicalización, léxico y lexicografía en la historia del español* (pp. 187-233). Edizioni Ca' Foscari. <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-381-6/007>
- Madroñal Durán, A. (2000). Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro español del Siglo de Oro. *Cuadernos de teatro clásico*, 13-14, 229-301.
- Mercado Egea, J. (1974). El desafío de don Rodrigo de Benavides, hijo del Conde de Santisteban del Puerto. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 79, 25-90.
- Miguel Borge, M. (2020). El léxico de la vida cotidiana en Tierra de Campos en el siglo XVII (aperos y recipientes agrícolas), *Estudios Humanísticos. Filología*, 42, 59-79. <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i42.6275>
- Morala Rodríguez, J. R. (2010). Léxico con denominaciones de origen en inventarios del Siglo de Oro. En R. Rabadán, T. Guzmán & M. Fernández (eds.), *Lengua, traducción, recepción. En honor de Julio César Santoyo* (pp. 385-417). Universidad de León.
- Morala Rodríguez, J. R. (2012a). Léxico e inventario de bienes en los Siglos de Oro. En G. Clavería Nadal, M. Freixas Alás, M. Prat Sabater & J. Torruella i Casaás (eds.), *Historia del léxico: perspectivas de investigación* (pp. 199-218). Iberoamericana-Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783865278784-006>
- Morala Rodríguez, J. R. (2012b). Alternancias en el vocalismo átono en textos notariales del siglo XVII. En E. Montero Cartelle & C. Manzano Rovira (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (pp. 555-564). Asociación de Historia de la Lengua Española (AHLE).
- Morala Rodríguez, J. R. (2014). El *CorLexIn*, un corpus para el estudio del léxico histórico y dialectal del Siglo de Oro. *Scriptum Digital*, 3, 5-28. <https://doi.org/10.5565/rev/scriptum.47>
- Ojeda Calvo, M. del V. (2002). Mercedes de los Reyes Peña (ed.): El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro. *Diablotexto: Revista de crítica literaria*, 6, 265-269.
- Ortiz Cruz, D. (2017a). Cuestiones problemáticas de las denominaciones textiles a través de inventarios de bienes aragoneses de los siglos XVII y XVIII. En J. González Gómez, V. Lara Bermejo & O. León Zurdo (eds.), *Tenera Experientia. Miradas jóvenes a la Historiografía y la Historia de la Lengua Española* (pp. 207-216). Universidad Autónoma de Madrid.
- Ortiz Cruz, D. (2017b). Cuestiones problemáticas de las denominaciones textiles a través de inventarios de bienes aragoneses de los siglos XVII y XVIII (II): el caso de las sedas. *Res Diachronicae*, 14(2), 37-45.

- Perdiguero Villarreal, H. (2012). Variación léxica en protocolos notariales de Castilla en el siglo XVII. *Cuadernos del Instituto Historia de la Lengua*, 7, 333-345.
- Perdiguero Villarreal, H. (2013). Aspectos léxicos en inventarios burgaleses del siglo XVII. *Cuadernos del Instituto Historia de la Lengua*, 8, 229-240. <https://doi.org/10.58576/cilengua.vi8.110>
- Perdiguero Villarreal, H. (2014). Tratamiento lexicográfico de vocablos de una almoneda de 1654. En M. Bargalló Escrivà, M. P. Garcés Gómez & C. Garriga Escribano (eds.), «Llaneza». *Estudios dedicados al profesor Juan Gutiérrez Cuadrado* (pp. 145-154). Universidade da Coruña. <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497498012.145>
- Perdiguero Villarreal, H. (2015). Léxico de bienes domésticos en documentos notariales del siglo XVII: Sustantivos con sufijos diminutivos y variación diatópica. En J. M. García Martín (dir.), F. J. de Cos Ruiz & M. Franco Figueroa (coord.), *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Vol. 2 (pp. 1565-1578). Iberoamericana-Vervuert.
- Pérez Toral, M. (2017a). A vueltas con el léxico textil inventariado en el Siglo de Oro. *Análisis, hors serie*, 89-108. <https://n9.cl/4uxmh>
- Pérez Toral, M. (2017b). Tejidos y textiles en la vida cotidiana del siglo XVII. *Revista de Investigación Lingüística*, 20, 195-219.
- Pérez Toral, M. (2017c). El léxico de tejidos en inventarios notariales del siglo XVII. *Revista de Lexicografía*, 23, 157-184. <https://doi.org/10.17979/rlex.2017.23.0.4701>
- Reyes Peña, M. de los (2000). *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*. Cuadernos de Teatro Clásico.
- Rodríguez Cuadros, E. (2014). *Gente de placer* en el Siglo de Oro: de la enciclopedia arqueológica a la ciencia de representar. *Cuadernos de teatro clásico*, 29, 261-296.
- Sait Sener, M. (2018). *El tema turco en el teatro español de los siglos XVI-XVII*. Universidad Complutense de Madrid. <https://docta.ucm.es/entities/publication/e49cece4-755a-490f-8d0c-7295ec82fd09>
- Stala, E. (2014). Nombres de telas en el Waaren-Lexicon in Zwölf Sprachen de Ph. A. Nemnich (1797). *Revista de Investigación Lingüística*, 17, 191-220. <https://doi.org/10.3726/978-3-653-05439-2>
- Tejeda Fernández, M. (2006). *Glosario de términos de la indumentaria regia y cortesana en España. Siglos XVII-XVIII*. Universidad de Málaga.
- Terlingen, J. (1960). Italianismos. *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, 2, 263-305.
- Terreros y Pando, E. de (1786-1793). *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Viuda de Ibarra.