

LOS COMPLEMENTOS DEL VESTIDO EN EL INVENTARIO DE UNA TIENDA DE ALQUILER DE ROPA PARA TEATRO (VALLADOLID, 1616)¹

Javier Mora García

Universidad de Valladolid

<https://orcid.org/0000-0001-6179-3612>

javier.mora@uva.es

Fecha de recepción: 08/07/2025 **Fecha de aceptación:** 05/11/2025

Resumen

En las representaciones teatrales no solo son importantes los elementos textuales y extratextuales que se recogen en la obra escrita, sino también la escenografía, de la que forman parte además del vestuario, sus complementos, que se recogen en un inventario de 1616 conservado en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Aunque en este documento se recoge información sobre prendas de todo tipo, referencias a los tejidos que se utilizaban para confeccionar dicho vestuario o la utilería que podían emplear los actores y las actrices en las diversas representaciones teatrales, en este trabajo nos centraremos exclusivamente en una de las partes del vestido, los complementos, que se usaban tanto como adorno como para proteger el resto de la indumentaria. Todo este material estaba destinado al alquiler, por lo que se trata de un documento muy valioso, cuyo análisis resulta esencial para conocer los accesorios del vestuario del teatro del Siglo de Oro que se incluyen en dicho inventario y que formaban parte de las escenificaciones teatrales vallisoletanas de este periodo.

Palabras clave: complementos del vestido, inventarios, léxico, siglo XVII, escenografía.

¹ 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».

THE DRESSES ACCESSORIES IN THE INVENTORY OF A THEATER CLOTHING RENTAL STORE (VALLADOLID, 1616)

Abstract

In theatrical performances, the textual and extratextual elements included in the written work not only are important, but also the scenery, which includes, in addition to the costumes, their accessories, which are collected in a 1616 inventory that is preserved in the Provincial Historical Archive of Valladolid. Although this document includes information on garments of all kinds, references to the fabrics which were used to make said costumes or the props that actors and actresses could use in the various theatrical performances, in this work we will focus exclusively on one of the parts of the dress, the accessories, which were used both as decoration and to protect the rest of the attire. All this material was intended for hire, so it is a very valuable document whose analysis will be essential to understand the accessories of the Golden Age theater costumes included in this inventory and were appreciated in the Valladolid theater productions of this period.

Keywords: Dress Accessories, Inventories, Lexicon, 17th century, Set Designs.

1. INTRODUCCIÓN

El género dramático no solo despierta interés por los autores y la composición de sus obras, sino que también es importante la representación, dado que, como es sabido, las piezas teatrales se escriben para ser interpretadas ante un público. Hay elementos que sirven para ambientar la obra como los decorados y, sobre todo, el vestuario, en el que vamos a poner el foco en este trabajo.

Existen trabajos que han abordado esta temática como los de García García, quien se centra, como en este capítulo, en el alquiler de vestidos teatrales de comienzos del siglo XVII, en este caso para representar comedias y danzas en Madrid; Agulló y Cobo, quien pone su atención también en el arrendamiento de trajes en la capital durante el periodo áureo; Escalonilla López, cuya investigación versa sobre el vestuario en las obras de Calderón de la Barca; Ferrer Valls, quien ahonda en la indumentaria teatral cortesana del Siglo de Oro; o María Luisa Lobato, cuyo estudio se centra en un aspecto escasamente tratado en este tipo de obras, como las máscaras, también en el teatro áureo.

Además de estas grandes contribuciones, hemos de destacar el monográfico coordinado por Mercedes de los Reyes Peña, que centra igualmente su atención en los hatos que se portaban en las representaciones teatrales áureas. De entre los trabajos que componen el monográfico, resultan especialmente relevantes para nuestro trabajo el de Argente del Castillo, puesto que realiza un pormenorizado estudio sobre las prendas de vestir masculinas y femeninas habituales

en este periodo, para lo cual se basa, como en esta investigación, en documentación notarial (Ojeda Calvo 265); o el de Madroñal Durán, quien elabora un glosario con elementos fundamentales de las representaciones teatrales, entre ellos los complementos del vestido, que son el eje vertebrador de este capítulo.

La base de esta investigación es un inventario de bienes, que «constituyen una herramienta fundamental para conocer el léxico de los bienes y objetos que componían el día a día de las personas» (Miguel Borge 59), referido aquí a un conjunto de hatos que los actores y actrices de aquella época podían arrendar para las composiciones dramáticas que debían representar. Estos documentos notariales proporcionan una información de gran valor sobre el léxico de diferentes etapas de la historia y que complementa el vocabulario obtenido de las fuentes literarias. En este caso, al tratarse del Siglo de Oro, su importancia es mayor, ya que estas fuentes han sido las más utilizadas y sirven para ofrecer un panorama más completo desde esta perspectiva lexicológica (Morala Rodríguez 5-6). Como las personas encargadas de realizar esta labor intentaban describir de la manera más detallada posible aquellos elementos que se incluyen en estas enumeraciones, tanto públicos como privados (Morala Rodríguez 200), suponen una oportunidad para conocer los complementos del vestido habituales en las representaciones teatrales vallisoletanas de comienzos del siglo XVII.

El análisis se centra 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, cuya descripción general ya fue analizada en Mora García (93-142). En él se recoge fundamentalmente vestuario para teatro, de ahí que sea de gran interés para conocer las vestimentas dramáticas habituales de principios de esta centuria y, en concreto, aquellos elementos que adornaban el vestido, pero que también podían tener una función específica dentro del hato correspondiente.

En las siguientes páginas daremos una breve información sobre el contexto de la redacción del inventario de bienes y, posteriormente, se procederá al análisis de los complementos del vestido localizados en él, para lo cual ofreceremos su correspondiente definición, su posible origen etimológico y su frecuencia de empleo tanto en España como en Latinoamérica, para lo que nos serviremos de la base de datos del *CorLexIn*.

2. INVENTARIO DE BIENES DE MIGUEL DE ANGULO

El documento notarial que ha servido de base para esta investigación es un inventario de bienes en el que se recogen principalmente vestidos de teatro destinados al alquiler. También contiene información de otra índole, como los tejidos empleados para su confección, algunos objetos de utilería que podían portar los actores y actrices durante las representaciones o los complementos del vestido, en los que centraremos toda la atención. Este texto, como se explicó en Mora García (95-96), fue redactado el 3 de agosto de 1616 y se conserva adecuadamente en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid, lo que ha posibilitado la inclusión de su

transcripción en el *CorLexIn*. Aunque los objetos que se incluyen se podían arrendar en la tienda de Tomás Pérez, estos bienes se extraen del inventario de Miguel de Angulo, como especifica el escribano encargado de su redacción, Juan de Argandoña, quien, además, menciona a las dos personas que estuvieron como testigos:

- (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. 1144-1144v²)

En las páginas siguientes se llevará a cabo el estudio lexicológico de los complementos del vestido, de modo que se analizarán cada una de las prendas incluidas en esta categoría a medida que vayan apareciendo en dicho documento y explicando sus rasgos más reseñables. Los resultados no solo serán importantes para conocer la mayor o menor variedad de estos elementos en este documento, sino también para extraer conclusiones sobre su frecuencia de empleo o su ámbito de uso en función de la temática de la obra, entre otras características.

3. LOS COMPLEMENTOS DEL VESTIDO

El vestuario teatral ha evolucionado desde sus inicios, siendo el Barroco «la época dorada de la indumentaria escénica, acorde con el tono general de una sociedad manifiestamente teatral en todos sus usos y costumbres, desde lo cotidiano a las celebraciones dentro del protocolo celebrativo oficial» (Merino Peral y Blázquez Mateos 48). Las prendas que portaban los actores y actrices podían ser diversas dependiendo del personaje que interpretasen y han despertado el interés de numerosos investigadores. En concreto, Argente del Castillo (14-19) estudia el vestuario desde los elementos más internos hasta los más externos, esto es, prendas interiores, ropas de vestir a cuerpo, trajes de encima, sobretodos y, por último, los complementos del vestido, que son los que analizaremos en las siguientes páginas. Esta investigadora los define como «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 19). Por tanto, podían tener una función meramente ornamental, pero también funcional.

Argente del Castillo establece dos grupos: los que son indivisibles a la indumentaria y los que se incorporan a ella de una forma totalmente externa. En el inventario analizado encontramos prendas de ambas categorías. Dentro del primero hemos hallado el alamar, la argentería, la bandera, el pasamanos, la randa, el ribete y la trencilla, mientras que del segundo hemos localizado el bonete, el capillo, la gorra, la manga, la mitra, la montera, el morrión, la

² En adelante, para evitar repeticiones innecesarias, utilizaremos invent. para hacer referencia al inventario que se toma como base para la elaboración de este capítulo y, a continuación, se señalará el folio o los folios en los que se encuentren dichas referencias a este documento.

muceta y el sombrero. En las siguientes páginas analizaremos cada una de las prendas que se encuentran en estas dos categorías.

3.1. Complementos que forman parte del vestido

ALAMAR. Una de las primeras definiciones de esta palabra la ofrece Covarrubias Orozco (s. v. *alar*), quien sostiene que se trata de un «botón de macho y hembra hecho de trenzas de seda o de oro», y sobre su origen añade de manera escueta que «dicen ser arábigo, de la raíz hebrea». Una explicación mucho más completa se halla en *Autoridades* (s. v. *alar*): «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». Además de estos detalles, incluso se mencionan los materiales de los que puede estar compuesto, como son el «estambre, seda, hilo, plata, oro, u otro metal». Más concisa es Moliner (s. v. *alar*): «presilla y botón hechos de trabajo de pasamanería, que se ponen como adorno y como cierre, por ejemplo, en las capas». El alamar que se recoge en el inventario está confeccionado con oro fino (2):

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

En el *CorLexIn* se localiza con una alta frecuencia de empleo, con cuarenta y siete casos, de los cuales treinta y tres se documentan en España y catorce en Latinoamérica. En los ejemplos nacionales se mencionan otros materiales como la borra, la telilla, la seda, el hilo de plata, el hilo de oro, el hiladillo, el oro o la plata, siendo el más abundante el de seda, que se localiza en cinco ocasiones (3a). También se mencionan otras características como su calidad («traydo», «viexo», «nuevo») (3b), el color («verde», «de colores», «carmesí», «cavellado», «negro», «dorado») (3c) o la prenda o artículo sobre la que se cose el alamar (cama, cobertor, colgadura de cama, ferreruero, papeles, muceta de terciopelo, vestido de gorguerán, etc.) (3d), por lo que se puede apreciar que se utilizaba de manera frecuente en esta centuria.

- (3) a. Un alamar açul biejo de borra (*CorLexIn*, Aguilafuente, Segovia, 1623, fol. 107r).
- b. y vn alamar traydo (*CorLexIn*, Atienza, Guadalajara, 1640, fol. 131).
- c. Otro de gorguerán de agua cauellado con alamares cauellados (*CorLexIn*, Zaragoza, 1647, fol. 13).
- d. Capote y taalí de pelo de camello con alamares plateados (*CorLexIn*, Zaragoza 1647, fol. 36v).

Miguel Borge (112) explica que «se trata de una palabra de origen incierto», cuya procedencia puede estar en el «árabe *ʿamāra* “sedal de pescador”, “guarnición de traje”» (*DECH* s. v. *alar*), mientras que Moliner (s. v. *alar*) lo sitúa en el «ár. and. “alám”, adorno en la ropa».

ARGENTERÍA. La definición más antigua se localiza en *Autoridades* (s. v. *argentería*): «bordadura de plata u oro con algunos resaltes que brillen» (*Autoridades*). Más concisa es

Moliner (*Uso s. v. argentería*) con la omisión de la mitad de la acepción anterior: «bordado de plata u oro». Sin embargo, esta característica se añade nuevamente en el *DLE* (*s. v. argentería*): «bordadura brillante de plata u oro». En el *CorLexIn* se localiza un solo caso en América Latina (4a), al igual que en el inventario, que solo se halla una vez en unas tunicelas (4b), es decir, en un vestido episcopal que portaban actores que representaban a personajes religiosos:

- (4) a. Yten siete tocas, las tres con argentería y las quatro sin argentería (*CorLexIn*, San Cristóbal, Táchira, Venezuela, 1609, fol. 767v).
- b. Vna tunicela con argentería (*Invent.*, fol. 1138v).

Sorprende este número reducido de testimonios si lo comparamos con el alamar. Sin embargo, en el *DECH* (*s. v. argento*) se explica que esta voz, procedente del ARGENTUM latino, deriva de la palabra *argento*, que significa «plata», un cultismo poco común, lo que ha podido motivar seguramente la casi ausencia de casos localizados en los inventarios de esta centuria.

BANDERA. Aunque este vocablo se asocia comúnmente a la tela rectangular como símbolo de un territorio o institución, en este trabajo tiene un significado diferente. Para el *DECH* (*s. v. bandera*), esta palabra deriva de *banda*, que etimológicamente tiene el sentido de «signo, estandarte». En *Autoridades* (*s. v. bandera*) se indica que es una «insignia militar» que habitualmente emplean los «regimientos de infantería», pero se incluye una descripción pormenorizada sobre su naturaleza: «es un pedazo de tafetán de dos varas poco mas ò menos en quadro de vários colóres segun el de cada Nación, con sus armas y divísas, el qual está puesto en una media pica ò espontón, y le lleva uno de los Alféreces, siendo el lugar donde se colóca el centro del batallón». Por tanto, se trata de un complemento que portarían personajes que representaban papeles relacionados con el ejército. También se especifica que el material más común para su confección es el tafetán, como en dos de los casos de este inventario, pero también se localiza un testimonio con una materia prima diferente: el bocací (5a). En el *CorLexIn* se han hallado otros tres ejemplos, uno de ellos de tafetán también y otro de damasco, mientras que en el tercero no se menciona material alguno (5b):

- (5) a. Dos banderas de tafetán (*Invent.*, fol. 1138).
 - Vna bandera de tafetán (*Invent.*, fol. 1138v).
 - Otra bandera de bocacý (*Invent.*, fol. 1138).
- b. Otra bandera de tafetán colorado con su cruz de plata (*CorLexIn*, Panticosa, Huesca, 1688, fol. 74).
 - La bandera de damasco grande (*CorLexIn*, Panticosa, Huesca, 1688, fol. 73v).
 - Vn San Juan Bautista de bulto con su cruz de plata en la mano y su bandera (*CorLexIn*, Madrid, 1649, fol. 414v).

PASAMANOS. Este complemento del vestido hemos de buscarlo en singular en los diccionarios y en los trabajos académicos, entre los que destaca fundamentalmente Perdiguero Villarreal (336), aunque es habitual que se emplee también en plural.

La primera mención se halla en Covarrubias Orozco (*s. v. pasamano*), quien destaca como primer significado «el borde de la escalera, porque pasamos por él la mano», y, a continuación, señala que «también se llama la guarnición del vestido por echarse en el borde», que es la definición que nos interesa en este trabajo. En *Autoridades* (*s. v. passamano*) se amplía esta explicación, sobre todo en los materiales empleados en su confección: «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». En Zerolo y Herrera (*s. v. pasamano*) se añade otro material, el «algodón», mientras que, en último lugar, el *DLE* (*s. v. pasamano*) incorpora otros adornos a la definición como los «cordones, borlas, flecos» y mantiene todas las materias primas incluidas por el último autor. Por tanto, se puede apreciar la evolución que ha experimentado este vocablo con la incorporación de determinados rasgos a su acepción.

Con relación a su origen, el *DECH* (*s. v. paso*) sostiene que con el significado de «especie de galón» está tomado del francés *pasement* en el siglo XVII, aunque el *DLE* (*s. v. pasamano*) es más cauto: «quizá del fr. *pasement*, de *passer* “pasar” y *-ment* “-mento” o “-miento”, alterado por etim. pop. por *pasar* y *mano*».

Este adorno es muy común durante esta centuria, como lo demuestran los abundantes ejemplos hallados en nuestro inventario. Los materiales que se recogen son el oro, la plata y la seda. No obstante, no todos ellos son de excelente calidad, como lo muestran los casos de nuestro corpus. Algunos pasamanos son originales, como los de seda y oro fino, pero otros no lo son, como otros de oro y plata. Este hecho se aprecia en la descripción que realiza el escribano, quien especifica con el adjetivo «falso» aquellos pasamanos que no son auténticos. Se hallan en diferentes prendas de teatro, como en sayos de romanos, basquiñas, vaqueros o corpiños, mientras que en otras se emplea el vocablo genérico de *ropa* (6):

- (6) Dos sayos de romanos guarnecidos con pasamanos de plata falsa (*Invent.*, fol. 1138).
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. 1141).
Vnos corpiños de gorgarán, con pasamanos de oro (*Invent.*, fol. 1141).
Vn baquero de terciopelo, de terciopelo (*sic*) negro, con pasamanos de seda (*Invent.*, fol. 1141v).
Otra ropa de terciopelo leonado, con pasamanos (*Invent.*, fol. 1141).

En el *CorLexIn* se localiza en ciento treinta y seis ocasiones, treinta y ocho de ellas en Latinoamérica, tanto en singular como en plural, aunque en los ejemplos del inventario se halla únicamente con *-s*, incluso con sufijación apreciativa y algunos con la imagen de santa Isabel, por lo que la devoción se trasladaba incluso a los complementos del vestuario (7a) En los testimonios nacionales se localiza también en numerosas prendas que se emplean en teatro como jubón, faldellín, ferreruelo o balones, entre otras (7b):

- (7) a. Vna saya de paño pardo con su pasamano (*CorLexIn*, Argamasilla de Calatrava, 1661, fol. 11v).

- Unas enaguas de baieta con dos pasamanillos de plata (*CorLexIn*, Bercial de Zapardiel, 1650, fol. 245).
Un faldellín de grana con ocho guarniciones de pasamanos de Santa Isabel (*CorLexIn*, Bercial de Zapardiel, 1650, fol. 244v).
b. Vn jubón de sinpeterna con pasamano (*CorLexIn*, Argamasilla de Calatrava, 1659, fol. 7).
Vn faldellín de palmilla açul con sus pasamanos joyantes (*CorLexIn*, Atienza, 1641, fol. 138).
Un ferreruelo de mezcla, con un pasamano de oro (*CorLexIn*, Cañedo, 1608, fol. 83).
Vnos balones de pasamanos de estameña fraylenga (*CorLexIn*, Coomonte de la Vega, 1645, fol. 305v).

Aunque tanto en el inventario analizado como en el *CorLexIn* los pasamanos de oro, plata y seda son los predominantes, encontramos otros materiales como la lana, el raso o el hilo de filadiz, entre otros (8):

- (8) Un faldellín de paño berde con sus pasamanos de lana (*CorLexIn*, El Espinar, 1657, fol. 9v)
Vn vestido de muger entero, de raso de flores, negro, guarnecido con un pasamano de raso (*CorLexIn*, Jaén, 1650, fol. 550r).
Vna basquiña de raja leonada guarnecida con pasamano de ylo de filadiz (*CorLexIn*, Tudela, 1641, fol. 3).

RANDA. Es interesante realizar un recorrido lexicográfico sobre este vocablo. La primera acepción se recoge en Covarrubias Orozco (s. v. *randa*), quien incide en la actividad y no en el resultado, que sería el complemento del vestido: «cierta labor que se hace o con [la] aguja o con los bolillos o en el telar». Un siglo después, en *Autoridades* (s. v. *randa*) se centra en explicar en qué consiste este elemento de la vestimenta, su fabricación y sus materiales habituales de confección: «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. Las hay de hilo, lana, o seda». Zerolo y Herrera (s. v. *randa*) recoge la primera parte de la definición de *Autoridades* y omite las materias primas empleadas para su realización. Moliner (s. v. *randa*) es más directa: «encaje puesto como adorno». La actual definición del *DLE* (s. v. *randa*) amplía esta acepción incorporando la vestimenta en la que se incorpora este complemento: «guarnición de encaje con que se adornan los vestidos, la ropa blanca y otras cosas». Por tanto, se aprecia la evolución desde la actividad de la definición de Covarrubias Orozco hasta el resultado, que se recoge en *Autoridades*, y que recogen de manera más resumida los posteriores diccionarios y trabajos, pero sobre la base de dos palabras básicas: *encaje* y *adorno*.

Con respecto a su origen, no es del todo segura. Covarrubias Orozco (s. v. *randa*) explica que «dijose quasi ranta, y quitada la n rata a rete, por ser una especie de red», es decir, procedería del latín RETIS, procedencia que se recoge en *Autoridades*. En el *DECH* (s. v. *randa*) se plantea una hipótesis totalmente diferente, dado que habría que remontarse al celta, ya que en esta lengua existiría esta misma palabra y habría un paso del significado de ‘límite’ al de

‘borde’. Según Corominas y Pascual, «al parecer pasó de la lengua de Oc, por el catalán, al castellano».

En (9) se recoge el único testimonio de nuestro corpus, sin mencionar el material con las que se confeccionaron:

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

En el *CorLexIn* se halla en cuarenta y cuatro ocasiones en España y tan solo una en Latinoamérica, pero casi todos los ejemplos remiten a artículos de sábanas, almohadas, paños de manos, toallas o tablas de manteles, pero casi ninguna referencia a la vestimenta, salvo las randas que se encuentran en una sobrepelliz (10), por lo que deducimos que no es un complemento muy usado en este ámbito.

(10) Ytem, tres sobrepelliçes, uno nuevo con su randa fina (*CorLexIn*, Panticosa, 1688, fol. 72v).

RIBETE. Se trata de «la guarnición que se echa a la extremidad de la ropa o vestido», definición que se recoge también en *Autoridades* (s. v. *ribete*). En Zerolo y Herrera (s. v. *ribete*) se intenta clarificar en el comienzo de la acepción qué es exactamente este complemento y lo hace extensivo a otro tipo de prendas: «cinta ó cosa equivalente con que se guarnece y refuerza la orilla del vestido, calzado, etc.». Las definiciones de Moliner (s. v. *ribete*), «cinta o galón que se pone cubriendo la orilla de una prenda de ropa, en el calzado, etc., como refuerzo o como adorno», y del *DLE* (s. v. *ribete*), «cinta o cosa análoga con que se guarnece y refuerza la orilla del vestido, calzado, etc.», son similares a las de este autor, en las que hay nuevamente dos palabras clave: *guarnición* y *refuerzo*, y derivados, respectivamente.

Su procedencia, al igual que en el caso de las randas, no es del todo segura. En estos dos últimos diccionarios se sostiene que deriva del latín *RIPA* y, posteriormente, del francés *rivet*. En *Autoridades* (s. v. *ribete*) solo se menciona el término latino. En cambio, Zerolo y Herrera (s. v. *ribete*) apunta al árabe *nbat* ‘tira de tela’. Esta hipótesis sobre esta diferente procedencia es sostenida también por el *DECH* (s. v. *ribete*), aunque señala que deriva «quizá del ár. *ribât* “lazo, atadura”, “tira o faja de tela”, o de otra palabra de la misma raíz árabe *râbat* “atar”», como defiende también Corriente Córdoba (s. v. *rib/vet*).

En el inventario analizado se localizan cuatro testimonios de este complemento en otras tantas prendas: vestidos de frisa (11a), sayuelos (11b), ropillas y calzones (11c), y basquiña (11d). En (11a) es el único ejemplo en el que no se menciona el tejido con el que se ha compuesto, dado que en el resto sí que se incluye: paño (11b), seda (11c) y terciopelo (11d):

- (11) a. Cuatro bestidos de frisa con ribetes (*Invent.*, fol. 1137v).
- b. Dos sayuelos de paño de labradores, guarnecidos con ribetes de paño (*Invent.*, fol. 1139).
- c. Cinco ropillas y calçones de terciopelo negro y açul, guarnecido con ribetes de seda

(*Invent.*, fol. 1140).

d. Otra basquiña de borgarán dorado, colorada con ribetes de terciopelo (*Invent.*, fol. 1140v).

En el *CorLexIn* se halla también de manera abundante, además de en estas prendas, en mantos, mantellinas o almillas (12a), entre otras muchas, y se citan también otros materiales para su elaboración como la lanilla, el raso o la estameña (12b), aunque destaca sobre todo el terciopelo. Incluso hallamos dos ejemplos en los que el ribete se incluye en los pasamanos (12c), que ya hemos analizado, así como en mangas, que abordaremos en el siguiente apartado, por lo que existen complementos que se combinan.

- (12) a. Vn manto de veinteydoseno negro, traydo, con ribete de terciopelo (*CorLexIn*, Atienza, 1688, fol. 123v).
Una matellina de veintedoseno vieja con ribete de terciopelo (*CorLexIn*, Bercial de Zapardiel, 1650, fol. 246v).
Vna almillá encarnada de sarguilla con ribetes de lana (*CorLexIn*, Córdoba, 1650, fol. 36v).
- b. Una ropa de bayeta de Sibilla, con tres ribetes de lanilla (*CorLexIn*, Cuenca, 1631, fol. 2).
Una mantellina de baieta de Segobia con dos ribetes de raso (*CorLexIn*, Bercial de Zapardiel, 1650, fol. 244v).
Vna saya parda con ribetes de estameña negra (*CorLexIn*, Olmeda del Rey, 1625, fol. 1).
- c. Un faldelín de raja açul, con diez pasamanos de santa Ysabel con ribete de terciopelo açul (*CorLexIn*, Cuenca, 1631, fol. 2).
Vn faldellín de grana todo guarnecido con veynte y un pasamanos de seda de colores con su ribete de terciopelo berde (*CorLexIn*, Cádiz, 1639, fol. 3v).

TRENCILLA. El último elemento de esta categoría, que procede del diminutivo de *trenza*, se define como «trenza delgada» o «enlace o unión de tres ramales entretejidos» (*Autoridades s. v. trencilla*). Una explicación más concreta y detallada relacionada con el vestuario se recoge en Zerolo y Herrera (*s. v. trencilla*), para quien se trata de un «galoncillo de seda, algodón ó lana, que sirve para adornos de pasamanería, bordados y otros usos». En Moliner (*s. v. trencilla*) se incluyen estos tejidos, pero, en cambio, se especifica cómo se consigue este complemento: «cinta de algodón, seda o lana tejida trenzando los hilos». Incluso se recurre al adjetivo *atrencillado* para hacer referencia a este objeto, como Madroñal Durán (*s. v. atrencillado*), dado que «presenta decoración en forma de trencillas, dicho de vestido».

En el inventario hallamos tres ejemplos del sustantivo y tres del adjetivo. Hay un testimonio en el que figuran ambas categorías gramaticales. (13a). Las prendas que llevan este complemento son dos jubones, un balón, una ropilla, un capotillo, una cuera y unas capas, y el material suele ser oro o plata falsos, de ahí que se deduzca la dudosa calidad de los vestidos de teatro de este inventario (13a). En el *CorLexIn* también encontramos las dos formas, cinco del sustantivo y solo una del adjetivo. La prenda que más trencillas porta es nuevamente el jubón, además de unas mangas y de un vestido, ropa y pollera, siendo el oro el material predominante, pero en este caso original (13b).

- (13) a. Otro balón y ropilla acul atrencillado, con trencillas de oro falso (*Invent.*, fol. 1140).
Vn capotillo de raso falso atrencillado, con trencillas de plata, falsa (*Invent.*, fol. 1140).
b. Vn jubón biejo muy antiguo [...] con trencilla negra (*CorLexIn*, Almería, 1659, fol. 6).
Vn bestido, ropa, pollera y jubón de anafaya con botones y trenzilla de oro (*CorLexIn*, Córdoba, 1657, fol. 84v).
Vn jubón de tafetán atrencillado nuevo (*CorLexIn*, Guadalajara, 1625, fol. 131v).

3.2. Complementos externos al vestido

Este segundo grupo lo conforman aquellos complementos que no forman un todo indisoluble con el vestuario, sino que se incorporan a él de modo superficial. Es preciso destacar que, a excepción de las mucetas y de las mangas, los demás se colocan en la parte superior del cuerpo humano.

BONETE. Este primer elemento es definido por Covarrubias Orozco (s. v. *bonete*) como «cierta cobertura de la cabeza». Este significado es muy similar al que incluye inicialmente en *Autoridades* (s. v. *bonete*), aunque especifica quienes lo portan, «regularmente los eclesiásticos colegiales y graduados» y sus características más reseñables: «es de várias figuras con quatro picos que salen de las quatro esquinas, y unos suben à lo alto, como en los de los Clérigos, y otros salen hácia afuera, como los de los graduados y Colegiáles». Zerolo y Herrera (s. v. *bonete*) cambia el inicio de la definición y señala que se trata de una «especie de gorra de varias hechuras», incluyendo el resto de los rasgos que recoge *Autoridades*. Finalmente, el *DLE* (s. v. *bonete*) incorpora la explicación de este último autor sin ningún tipo de variación.

Sobre su procedencia no hay, como en otros ejemplos, unanimidad. Covarrubias Orozco (s. v. *bonete*) sostiene que este vocablo, del latín *PILEUS*, deriva del francés; Zerolo y Herrera (s. v. *bonete*), del latín *BONETUS*; el *DECH* (s. v. *bonete*), de *bonet*, un catalanismo que, a su vez, es un diminutivo de *ABONNIS*; y, por último, el *DLE* (s. v. *bonete*), del francés *bonnet*, y este, a su vez, como sostienen Corominas y Pascual, de *ABONNIS*.

Los testimonios de *bonete* hallados hacen referencia a la representación de personajes religiosos. De hecho, en uno de los ejemplos del *CorLexIn* se especifica esta característica (14a), e incluso con una imagen de Jesús (14b):

- (14) a. Un bonete de clérigo (*CorLexIn*, Alburquerque, 1645, fol. 129).
b. Un roquete, manto y bonete del Niño Jesús (*CorLexIn*, Panticosa, 1688, fol. 73).

En este corpus se localiza en seis ocasiones, mientras que en el inventario de los vestidos de alquiler para el teatro solo en dos. Uno de ellos es de colores (15a), mientras que en el otro se menciona el tejido que se ha empleado para su elaboración (15b):

- (15) a. Dos bonetes colorados de frisa (*Invent.*, fol. 1139v).
b. Vn bonete colorado (*Invent.*, fol. 1144).

CAPILLO. Diminutivo del término latino CAPPa, es un complemento que puede tener varios usos, como se desprende de la entrada de Covarrubias Orozco (*s. v. capillo*). En primer lugar, hace referencia al «que ponen al recién bautizado en la pila, en figura de la vestidura cándida de la gracia», para, a continuación, señalar que «las labradoras de Tierra de Campos usan unos capillos que les sirven de sombreros y mantellinas, y las señoras de aquella tierra los traen por bizzarría de sedas, de telas y de bordados». Esta segunda acepción es la que se recoge en *Autoridades* (*s. v. capillo*) y añade que la razón de que las mujeres los lleven así es «porque parecen bien y son de abrigo». A pesar de que se relacione este complemento con el género femenino, «también lo utilizan los hombres», como puntualiza Madroñal Durán (*s. v. capillo*). El testimonio de nuestro corpus no permite conocer la materia prima con la que está compuesta, dado que solo se precisa el número y su valor total (16):

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

Esta prenda «sirve para caracterizar a los tipos populares en el teatro (pastores, serranos, etc.)», pero de (16) no podemos deducir si servía para representar a un personaje en concreto o a varios. En el *CorLexIn* tenemos catorce testimonios de este complemento, en tres de ellos con su túnica (17a), mientras que se citan dos capas de capillo, que portaban también actores de temática religiosa (17b). Apenas se nombran los materiales, salvo en dos, que están elaboradas de estameña y paño, respectivamente (17c):

- (17) a. Vna túnica zerrada de zerro con su cordón y capillo (*CorLexIn*, Cebreros, 1652, fol. 3).
- b. Una capa negra de capillo (*CorLexIn*, La Alberca, 1600, fol. 97).
- c. Vn capillo pardo de estameña (*CorLexIn*, Cifuentes de Rueda, 1648, fol. 1v).
- Un capillo de paño berde (*CorLexIn*, Villacalbiel, 1647, fol. 475r).

GORRA. Este término general, de origen incierto (*DECH s. v. gorra*), es el «ornamento de la cabeza, con que andamos en la ciudad o villa, y cuando se ha de hacer visita y estar en alguna congregación pública con traje y hábito decente» (Covarrubias Orozco *s. v. gorra*). En el caso de este complemento realiza una explicación pormenorizada, aludiendo a su morfología y a las diferencias según su calidad: «la forma de la gorra es redonda, y en tiempos atrás se traía llana sobre la cabeza y era o de aguja o de paño; y las finas traían de Milán. Estas sustentaban con unos cartones, y las de Milán con un cerquillo de hierro que la tenía tiesa». En *Autoridades* (*s. v. gorra*) se añade el material con el que se suelen construir, «de seda o paño», y Madroñal Durán (*s. v. gorra*) explica su nacimiento: «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», por lo que pueden portarla diferentes personajes de teatro tanto masculinos como femeninos. Aunque Covarrubias Orozco ya había aludido a la categoría de las gorras procedentes de Milán, Madroñal Durán (18) añade que en el siglo XVI se utilizaban para actos solemnes, por lo que las tres que se recogen en el inventario, que tienen precisamente este origen gracias a la exactitud del escribano, podían ser portadas por personajes ilustres como monarcas.

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

En el único ejemplo del *CorLexIn* se menciona el material de composición y otro complemento del vestido, aunque hay un error en su escritura, ya que hace referencia a la toquilla que se ponen las mujeres en la cabeza o en el cuello (19):

(19) Vna gorra de terçiopelo, con tocoquilla de abalorio (*CorLexIn*, Cuenca, 1622, fol. 4v).

MANGA. Del latín MANICA, es comúnmente conocida como «la parte de la vestidura que cubre los brazos» (Covarrubias Orozco *s. v. manga*), con la añadidura en *Autoridades* (*s. v. manga*) «hasta la muñeca». La definición de Zerolo y Herrera (*s. v. manga*) es interesante porque habla de su pertenencia al vestuario, es decir, «parte del vestido que cubre el brazo», al igual que se recoge en el diccionario de la RAE (*s. v. manga*). No obstante, es preciso recordar las palabras de Egido Fernández (100), puesto que «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*)», una característica que no se podía apreciar en las entradas anteriores.

Solo hemos hallado dos testimonios en el inventario analizado, que son «de velillo» (20):

(20) Unas mangas de velillo (*Invent.*, fol. 1139v).
Dos mangas de velillo (*Invent.*, fol. 1143v).

Los testimonios hallados en el *CorLexIn* son bastante más numerosos, con ciento setenta y cuatro casos, en los que se nombran las mangas con el material (21a), a qué tipo de vestido pertenece (21b) o el vestido con la aclaración de si tiene o no mangas (21c), e incluso con sufijación apreciativa (21d). La mayoría son de jubón, que están incorporados a este (21e), pero las que se mencionan aparte son el verdadero complemento que se añade al vestido en cuestión (21f):

- (21) a. Unas mangas de gorguerán lizo de seda (*CorLexIn*, Alburquerque, 1645, fol. 131).
- b. Unas mangas de jubón coloradas de damasco (*CorLexIn*, Cacicedo, 1635, fol. 39v).
- c. Dos jubones de lienço sin mangas (*CorLexIn*, Albalá, 1661, fol. 9).
Un cuerpo verde con mangas nuevas de palmilla (*CorLexIn*, Atienza, 1640, fol. 123v).
- d. Una basquiña de raz[o] mas otras mangillas de lienço (*CorLexIn*, Alburquerque, 1683, fol. 1v).
- e. Vn jubón de gorguerán de onbre, en sesenta reales con sus mangas (*CorLexIn*, Albalá, 1661, fol. 7v).
- f. Unas mangas de monja andadas (*CorLexIn*, Aguilafuente, 1623, fol. 106v).

MITRA. Del latín MITRA, procedente, a su vez, del mismo vocablo en griego (*DECH y DEL s. v. mitra*), era «en la Iglesia Católica [...] el ornamento de la cabeza del obispo o arzobispo, insignia pontifical» y «antiguamente, cerca de los de Frigia y Meonia, Lidia y Siria

y Egipto, era ornamento de la cabeza de las mujeres, aunque debía ser en otra forma» (Covarrubias Orozco *s. v. mitra*).

Ambos sentidos se recogen en *Autoridades* (*s. v. mitra*). Por un lado, se define como el «ornamento de la cabeza que trahen los Arzobispos y Obispos por insignia de su dignidad» y se detallan sus características más reseñables: «su figura es prolongada, y remata en punta, haciendo dos como hojas ò caras, una delante y otra detrás, y por los lados del medio arriba está abierta y hendida, y de la parte de atrás penden dos como faxas, que caen sobre los hombros». Finalmente, alude a que este adorno pueden usarlo otras figuras eclesiásticas y disfrutar de este privilegio al igual que los obispos. Estos lo usaban para los actos litúrgicos, por lo que los portaban aquellos actores que representaban este papel o el de abad o abadesa, dado que también los utilizaban estas personalidades durante la Edad Media. Por otro lado, en la siguiente entrada se alude al «adorno y toca de la cabeza, que usaban los persas, de quien lo tomaron otras Naciones».

Los demás diccionarios, como los de Zerolo y Herrera, Moliner o el *DLE* (*s. v. mitra*), incluyen estos dos significados que incorporó inicialmente Covarrubias Orozco. El único ejemplo del inventario incluye el número de mitras y la variedad de sus colores, sin especificar más (22):

(22) Çinco mitras de diferentes colores (*Invent.*, fol. 1139v).

MONTERA. Otro complemento de la cabeza, procedente de la palabra *monte*, cuyo origen se sitúa a comienzos del siglo XVII, según el *DECH* (*s. v. montera*). A diferencia de otros vocablos, en los que se aprecia la influencia de antiguos autores y diccionarios para copiar tal cual o modificar alguna parte de la definición, en este caso hay notables diferencias.

Covarrubias Orozco (*s. v. montera y montería*) la describe como la «cobertura de cabeza de que usan los monteros, y a su imitación los demás de la ciudad», quienes se dedican a «la caça de jaualies, venados, y otras fieras». En *Autoridades* (*s. v. montera*) se opta por explicar sus características morfológicas, sin relación con la entrada anterior: «cobertura [...] 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». Zerolo y Herrera (*s. v. montera*) señala el material con la que se suele construir habitualmente y su diferente forma en función de la zona en la que se construya: «cobertura para abrigo de la cabeza, que regularmente se hace de paño: se forma de varias hechuras, según el uso de cada provincia». La inclusión del tejido se aprecia en otras definiciones como la de Casares y Sánchez (*s. v. montera*). Por su parte, Moliner (*s. v. montera*) lo relaciona con la tauromaquia: «gorra o gorro. Particularmente, gorro de dos picos que lleva el torero cuando viste de luces». Este repaso lexicográfico es interesante porque el *DLE* (*s. v. montera*) recoge todas estas explicaciones en diferentes entradas, lo que evidencia su importancia para conocer su significado no solo actual, sino en diferentes etapas de la historia.

Otro aspecto interesante de este complemento lo señala Romero de Solís (195-196), ya que, en su opinión, es «el más extraño de los sombreros españoles», puesto que «nadie, que yo sepa, ha podido encontrar ningún antecedente claro que nos explicara tan caprichoso tocado como tampoco la podíamos hacer derivar de alguna operación quirúrgica sobre alguno de los sombreros de la época». Además, se trata de una cobertura cuyo uso estaba generalizado entre la población, como señalaba Covarrubias Orozco, de ahí que muchos actores que representasen diferentes papeles teatrales pudiesen portar este complemento.

Los dos testimonios localizados en el inventario son curiosos porque aparecen escritos al lado de otras prendas que se pueden colocar también en la cabeza (23):

(23) Veinte y tres monteras y gorrones (*Invent.*, fol. 1137v).

Cinco murriones de hechuras de monteras en veinte reales (*Invent.*, fol. 1138).

El primer caso presenta una problemática porque la palabra *gorrión* no figura en la bibliografía que se ha empleado para la confección de este trabajo y en Mora García (124) se planteó como hipótesis el cruce entre dos vocablos, que, casualmente, aluden a elementos que se portan también en la parte superior del cuerpo: *gorra* y *morrión*. No obstante, al juntar ambos elementos, desconocemos cuál es el número real de monteras.

El segundo ejemplo es igualmente llamativo porque no se nombran las monteras como elementos que formen parte del inventario, sino que los *murriones* que se citan tienen un aspecto similar al de aquellas. Por tanto, solo se emplea como elemento de comparación.

La base de datos del *CorLexIn* recoge más ejemplos de este complemento, en concreto dieciséis. Aunque en varios de estos testimonios no se menciona ninguna característica (24a), en otros se especifica el tejido con el que se ha elaborado, principalmente el paño (24b), así como el color (24c) o la calidad (24d):

(24) a. Vn capotillo y montera (*CorLexIn*, Argamasilla de Calatrava, 1658, fol. 12).

b. Vna montera de paño pardo (*CorLexIn*, Cebreros, 1652, fol. 2v).

Un capote y montera de paño vellorí (*CorLexIn*, El Toboso, 1645, fol. 593r).

c. Yten una montera de mezcla, verde (*CorLexIn*, Cañedo, 1608, fol. 83v).

d. Vn capillo pardo de estameña y vna montera biexa (*CorLexIna*, Cifuentes de Rueda, 1648, fol. 1v).

MORRIÓN. Se trata de otro complemento que se coloca en la cabeza. La definición que ofrece Covarrubias Orozco (*s. v. morrión*) intenta dar luz sobre su origen: «capacete o celada, que por cargar y hacer en la cabeza se le dió este nombre de moria, [môria], que es apesgamiento de cabeza». En *Autoridades* (*s. v. morrión*) se explica de una manera más sencilla su naturaleza y sus principales elementos compositivos: «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» (*s. v. morrión*). Por tanto, es «una forma antigua de casco metálico del siglo XVI, típica

de los caballeros» (Bajo Izquierdo 217), de modo que los actores que los llevasen desempeñarían este papel en las obras teatrales. Zero lo y Herrera (*s. v. morrión*) sigue esta definición, mientras que Moliner (*s. v. morrión*) aporta más características sobre esta prenda: «casco de armadura de forma esférica, con un reborde a modo de ala y un adorno desde la parte anterior a la posterior dividiéndolo en dos mitades». Además, en otra entrada incluye otro significado relacionado con el mundo militar: «gorro de uniforme militar antiguo, cilíndrico y con visera». Estas dos acepciones son las que recogen Casares y Sánchez y actualmente el *DLE* (*s. v. morrión*). En cambio, sorprende que no se incluya en Madroñal Durán, dado que en todos estos trabajos sí que se recoge.

Su origen también presenta discrepancias. Para Covarrubias Orozco procede de *moria*; Zero lo y Herrera, Moliner y el diccionario de la RAE, de *morria*; y el *DECH* (*s. v. morrión*), de *morro*, y, además, sostiene que se documenta desde 1605. En el *CorLexIn* solo encontramos un caso de *morrión*, posterior a esta fecha, al igual que los ejemplos de este inventario. La investigación que Perdigüero Villarreal (236) realiza sobre este vocablo es ajena al significado que le atribuimos en este trabajo, dado que hace referencia «a algún elemento relacionado con la carreta de bueyes», es decir, a la *pezonera*.

En los dos casos hallados en el inventario aparece escrito como «murriones» (25a), mientras que en *CorLexIn* una sola vez como *morrión* (25b). En el primer ejemplo de (25a) se hace referencia a unos murriones cuya apariencia se asemeja a la de las monteras, mientras que en el segundo se especifica que el tafetán es el tejido empleado para su fabricación. En (25b) se concreta que el morrión, y por extensión la rodela, son de acero:

- (25) a. Cinco murriones de hechuras de monteras (*Invent.*, fol. 1138).
Doze murriones de tafetán (*Invent.*, fol. 1142).
b. Yten, vna rodela y un morrión açerado (*CorLexIn*, Almería, 1659, fol. 8).

MUCETA. Se trata de un «ornamento de prelados, a modo de esclavina, dando a entender por ella la peregrinación en respeto de ir a sembrar la palabra de Dios y el santo Evangelio» (Covarrubias Orozco *s. v. muceta*). Esta primera parte de la definición se recoge en *Autoridades* (*s. v. muceta*), en la que se añade el modo en el que debe sujetarse al cuerpo: «cierto género de vestidura a modo de esclavina, que se ponen los prelados sobre los hombros, y se abotona por la parte de adelante». No obstante, «trahenla tambien los Eclesiásticos de la Corona de Aragón y de algunas partes, en el Choro; pero abierta». Aunque Zero lo y Herrera (*s. v. muceta*) incluye toda esta explicación, añade una novedad: «también es distintivo de doctor en una facultad». Moliner (*s. v. muceta*) aporta mayor detalle sobre las zonas del cuerpo que cubre y su uso lo extiende a más personalidades: «prenda de vestir a manera de esclavina ajustada, que cubre los hombros y parte superior de la espalda y el pecho. Forma parte del traje de los prelados, doctores, magistrados y otros». Esta extensión del significado de este complemento también es recogida por Madroñal Durán (*s. v. muceta*), quien manifiesta 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», pero también es común entre «los doctores de determinadas facultades universitarias», por lo que los actores que las porten podrían desempeñar cualquiera de los dos papeles si no se especifica nada más, como en los dos ejemplos del inventario, que, por otro lado, presentan vacilación en el empleo de la consonante *ç/z* (26a). En (26b), es decir, en los ejemplos del *CorLexIn* sí que se alude a que las mucetas son de personalidades religiosas. Aunque se mencionan a la vez dos palabras con significados parecidos, esclavina y muceta, el primer vocablo sirve como énfasis del significado del segundo, esto es, de muceta:

- (26) a. Dos muçetas de tafetán (*Invent.*, fol. 1142).
Tres muzetas de esclauinas de estameña (*Invent.*, fol. 1142).
b. Ytem, la muceta del prieste, de anafaia con aforro de tafetán morado (*CorLexIn*, Panticosa, 1688, fol. 73v).
Vna muçeta de clérigo negra (*CorLexIn*, Tortajada, 1641, fol. 114v).

Su origen presenta nuevamente divergencias. Zerolo y Herrera lo relaciona con el alemán *mütze* «bonete», que procedería del antiguo verbo *muozan* «adornar»; Moliner, con el italiano *mozzetta*, que es la hipótesis que recoge el *DLE*; y el *DECH* (s. v. *muceta*) considera que deriva del diminutivo de *muza*, cuyo origen se desconoce, cuyo resultado final deriva del cruce entre dos palabras que tienen el mismo significado: AMICTUS y CAPUCIUM.

SOMBRERO. Esta prenda, procedente de *sombra*, se sitúa sobre la cabeza, por lo que los actores que lo llevan pueden desempeñar distintos papeles teatrales. Ya desde *Autoridades* (s. v. *sombrero*) se define como «adorno» que se coloca en la parte superior del cuerpo humano para «traerla cubierta». En esta entrada se señalan los materiales que se suelen emplear según su calidad, su morfología y sus múltiples funciones: «hacese regularmente de lana, aunque los mas finos son de pelo de camello, ù de castór, y muchas veces se mezcla la lana con pelo de conejo, y salen entre finos. Tiene un ala redonda, que sale de lo inferior de la copa. Sirve de abrigo, adorno, y gala». En Zerolo y Herrera (s. v. *sombrero*) se hace un resumen de la entrada anterior, aunque lo asocia con un tipo de vestuario concreto: «prenda del traje, que sirve para cubrir la cabeza, y consta de copa y ala. Hácese de varias materias y de muy distintas formas». En Moliner (s. v. *sombrero*) se omite la palabra «traje» y se elide la segunda parte de la definición anterior. A cambio, se introduce una novedad al aludir al género femenino: «también, con referencia a las usadas por las mujeres, las que se emplean para ir bien arregladas, tengan o no ala». Ambos sentidos se recogen en sendas entradas del diccionario de la RAE (s. v. *sombrero*).

El inventario analizado recoge cuatro testimonios de este vocablo. En el primero se menciona «sombreros» y después «monteras», por lo que puede que primero cite el término genérico y posteriormente otro más específico, que es el que permite precisar los objetos que se incluyen en el inventario, dado que, como hemos visto, presentan características muy diferentes. No se precisan los colores por la gran cantidad de sombreros que recoge, al igual

que en el último ejemplo, a diferencia de los otros dos, en los que sí se precisa al contabilizarse solo dos. Además, en el segundo se cita el tejido con el que se compuso, e incluso en el último se precisa para qué tipo de personaje están destinados (27):

- (27) Cuarenta y un sombreros, monteras biejas, de diferentes colores (*Invent.*, fol. 1137v).
Dos sombreros de terciopelo negro
Dos sombreros blancos
Seis sombreros negros de lacayos de diferentes colores (*Invent.*, fol. 1138).

En los ejemplos del *CorLexIn*, aunque son numerosos (noventa y siete casos), apenas hay características variadas. A pesar de que en los testimonios que se recogen en el inventario el vocablo aparece escrito como se realiza actualmente, en los hallados en este corpus se aprecia una mayor presencia de la consonante *n* antes de la *p*, que evidencia la vacilación que aún persiste durante esta centuria, dado que hay que esperar hasta el siglo XVIII para que la RAE vaya fijando las normas ortográficas en sus sucesivas reformas hasta el siglo XIX.

Con relación a los testimonios del *CorLexIn*, en algunos no se menciona ninguna característica (28a); en los que se cita el color, este suele ser negro (28b); en otros se menciona la calidad (28c); y en algunos el material (28d) y el origen (28e):

- (28) a. Medias de paño pardo y un sonbrero (*CorLexIn*, Albalá, 1661, fol. 7v).
b. Un sonbrero negro usado (*CorLexIn*, Alburquerque, 1683, fol. 1v).
c. Un sonbrero biexo, negro (*CorLexIn*, Alcalá la Real, 1655, fol. 15).
d. Vn sonbrero con aforro de tafetán paxiço (*CorLexIn*, Mora, 1637, fol. 2r).
Vn sonbrero de lana muy biejo (*CorLexIn*, Zaragoza, 1647, fol. 39v).
e. Dos sombreros, uno de castor y otro de España, aforrados, usados (*CorLexIn*, La Orotava, 1663, fol. 4).

4. CONCLUSIONES

El inventario que se localiza en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid, en el que se recogen complementos del vestido de una tienda de alquiler de vestuario teatral, contiene datos de gran interés, así como la información complementaria que nos ha proporcionado el *CorLexIn*.

Solo en este documento hemos encontrado dieciséis prendas que se pueden clasificar en esta categoría, lo que supone un número relevante y muestra la importancia de esta tienda, dado que proporcionaba, además de los complementos, otros muchos elementos de vestuario teatral para los actores y actrices. Además, el número de complementos que pertenecen al vestido y los exteriores a este es muy similar, ya que hemos hallado siete del primer grupo y nueve del segundo. No obstante, aunque en la segunda clasificación se incluyen las mangas, como hemos podido ver en su análisis, también pueden formar parte del vestuario, como sucede en las del jubón. A pesar de esta peculiaridad, hemos decidido incluirlas en esta categoría para seguir la clasificación establecida por Argente del Castillo.

De estos dieciséis complementos, tal y como explicamos en la presentación de los hallados en el inventario, en la clasificación de estas prendas externas al vestido, resulta llamativo que, salvo la manga y la muceta, el resto (bonete, capillo, gorra, manga, mitra, montera, morrión y sombrero) se colocan en la cabeza. Desde un punto de vista estadístico, la mitad de los complementos están destinados a adornar esta parte del cuerpo, lo que evidencia la importancia que tienen para vestir a los actores y actrices en las representaciones teatrales.

En muy pocas ocasiones se menciona qué personajes pueden portar estos complementos, como los sombreros de lacayos, por lo que ha sido necesario analizar cada uno de ellos para intentar descifrarlo. Existen muchos complementos que pueden portar actores con papeles muy diferentes, como el pasamanos, la trencilla o la montera, ya que, en este último caso, la lleva la mayoría de las clases sociales. En cambio, otros están más restringidos, como la mitra, que la portan los obispos, o el morrión, que remite a los caballeros.

De los complementos que solo pueden portar determinados personajes o ámbitos sociales, el más representado es el religioso con cuatro: la argentería, el bonete, la mitra y la muceta. También hay otras prendas como la bandera o el morrión, que se incluyen en el ámbito bélico, el bonete o la muceta, que, además de incluirse en la temática clerical, también puede formar parte de la estudiantil universitaria; o la gorra —en este caso la gorra de Milán— que se encuentra en el inventario, dado que es exclusiva de personajes ilustres.

En definitiva, aunque algunos tienen mayor número de que otros —montera, sombrero o alamar frente a argentería, randa o mitra—, su hallazgo en este inventario ha sido fundamental para mostrar los complementos que podían portar los actores y actrices en sus representaciones teatrales a comienzos del siglo XVII en Valladolid. Asimismo, permite apreciar sus características más reseñables y resalta la importancia de estos elementos para que el vestuario de los personajes reflejase con fidelidad la realidad.

REFERENCIAS

- Agulló y Cobo, Mercedes. «“Cornejos” y “Peris” en el Madrid de los siglos de oro (Alquiladores de trajes para representación teatrales)». *Cuatro siglos de teatro en Madrid, Museo Municipal, Teatro Albéniz, Teatro Español, Teatro María Guerrero*, Madrid: APSEL, 1992, pp. 181-200.
- Argente del Castillo Ocaña, Carmen. «La realidad del vestido en la España barroca». *Cuadernos de Teatro Clásico*, n.º 13-14, 2000, pp. 11-41.
- Bajo Izquierdo, Vanesa. «Personajes del Siglo de Oro y su construcción plástica en el teatro actual». *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n.º 27, 2018, pp. 205-231, <https://doi.org/10.5944/signa.vol27.2018.19109>. Acceso 2 febrero 2025.
- Casares y Sánchez, Julio. *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gili, 1942.

- Corominas, Joan y José Antonio Pascual. *Diccionario Crítico-Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid: Gredos, 1980-1991.
- Corriente Córdoba, Federico. *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*. Madrid: Gredos, 1999.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1610.
- Egido Fernández, María Cristina. «Léxico de indumentaria femenina y joyas en relaciones de bienes de la Maragatería, Cepeda y Órbigo (León s.XVII)». *Homenaxe al Profesor Xosé Lluís García Arias*, editado por Ana María Cano. Lletres Asturianas. Anexu 1, Tomo I, Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana, 2010, pp. 95-116.
- Escalonilla López, Rosa Ana. *La dramaturgia del disfraz en Calderón*. Pamplona: EUNSA, 2002.
- Ferrer Valls, Teresa. «Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro». *Cuadernos de Teatro Clásico*, n.º 13-14, 2000, pp. 63-84.
- García García, Bernardo José. «El alquiler de hatos de comedia y danzas en Madrid a principios del s. XVII». *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 10, 1989-1990, pp. 43-64.
- Lobato López, María Luisa. «Máscaras en el teatro español del Siglo de Oro: una muestra en cuatro comedias de Calderón». *Revista sobre teatro áureo*, n.º 3, 2009, pp. 333-351.
- Madroñal Durán, Abraham. «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*, n.º 13-14, 2000, pp. 229-301.
- Merino Peral, Esther y Blázquez Mateos, Eduardo. «Historia del vestuario teatral: indumentaria de la maravilla». *ASPA Arti dello Spettacolo/Performing Arts*, n.º 9, 2023, pp. 45-76.
- Miguel Borge, Marta. «El léxico de la vida cotidiana en Tierra de Campos en el siglo XVII (aperos y recipientes agrícolas)». *Estudios Humanísticos. Filología*, n.º 42, 2020, pp. 59-79.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1966.
- Mora García, Javier. «Léxico en el inventario de una tienda de vestidos de alquiler para el teatro (Valladolid, 1616)». *RILEX. Revista sobre investigaciones léxicas*, n.º 8, vol. II, pp. 93-142.
- Morala Rodríguez, José Ramón (dir.). *Corpus Léxico de Inventarios*. <https://apps2.rae.es/CORLEXIN.html>. Acceso 26 de enero 2025.
- Morala Rodríguez, José Ramón. «El CorLexIn, un corpus para el estudio del léxico histórico y dialectal del Siglo de Oro». *Scriptum Digital*, n.º 3, 2014, pp. 5-28.
- Morala Rodríguez, José Ramón. «Léxico e inventario de bienes en los Siglos de Oro». *Historia del léxico: perspectivas de investigación*, editado por Gloria Clavería Nadal, et al., n.º 47. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2012, pp. 199-218.
- Ojeda Calvo, María del Valle. «Mercedes de los Reyes Peña (ed.): El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro». *Diabltexto: Revista de crítica literaria*, n.º 6, 2002, pp. 265-269.
- Perdigüero Villarreal, Hermógenes. «Aspectos léxicos en inventarios burgaleses del siglo XVII». *Cuadernos del Instituto Historia de la Lengua*, n.º 8, 2013, pp. 229-240.

Real Academia Española. *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*. Madrid: Francisco del Hierro (vols. I-II); Imprenta de la Real Academia Española, por la Viuda de Francisco del Hierro (vol. III); Imprenta de la Real Academia Española, por los Herederos de Francisco del Hierro (vols. IV-VI), 1726-1739, 17-09-24, <https://apps2.rae.es/DA.html>. Acceso 26 enero 2025.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. Madrid: Espasa Libros, S. L. U., 2014.

Reyes Peña, Mercedes de los. «El vestuario en el Teatro español del Siglo de Oro» [monográfico]. *Cuadernos de Teatro Clásico*, n.º 13-14, 2000.

Romero de Solís, Pedro. «La montera. Un complemento indumentario entre la naturaleza y la cultura». *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 16, 2003, pp. 195-238.

Zerolo y Herrera, Elías. *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*. París: Garnier Hermanos, Libreros-Editores, 1895.

