

# *El alquiler de hatos de comedia y danzas en Madrid a principios del s. XVII*

BERNARDO JOSÉ GARCÍA GARCÍA

Al tiempo que se va consolidando la Comedia Nueva, según la fórmula ideada por Lope de Vega <sup>1</sup>, y surgen los Corrales de Comedias como verdaderos teatros fijos <sup>2</sup>, podemos comprobar, particularmente a principios del

---

<sup>1</sup> Sobre tal fórmula pueden consultarse los estudios de Juana de José PRADES: *Arte Nuevo de hazer comedias en este tiempo*. Madrid, CSIC, 1971, y de Juan Manuel ROZAS: *Significado y doctrina del Arte Nuevo de Lope de Vega*. Madrid, 1976.

<sup>2</sup> Sobre el desarrollo de los corrales de comedias y sus orígenes va apareciendo paulatinamente más bibliografía gracias a los recientes hallazgos documentales, y al mayor interés que ha adquirido en los últimos años el estudio de las técnicas escénicas y de los edificios destinados casi exclusivamente a la representación de comedias. Entre ellos, cabría citar: estudios generales en los que encontramos noticias al respecto como los de Charles AUBRUN: *La Comedia española. 1600-1680*. Madrid, Taurus, 1968; José María Díez BORQUE: *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*. Barcelona, A. Bosch, 1978; Francisco RUIZ RAMÓN: *Historia del teatro español, desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid, Cátedra, 1979; estudios monográficos generales como los de J. SÁNCHEZ ARJONA: «El Teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII», y de Othon ARRONIZ: *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*. Madrid, Gredos, 1977; y estudios locales sobre determinados corrales. AYUNTAMIENTO DE MADRID: *El teatro en Madrid, 1585-1925*. Madrid, 1983; David CASTILLEJO, y cols.: *El Corral de comedias. Escenarios. Sociedad. Actores*. IV Centenario del Teatro Español. Madrid, Ayuntamiento, 1984; John J. ALLEN: *The reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse: El Corral del Príncipe (1583-1744)*. Gainesville, University of Florida, 1983; Thomas MIDDLETON: *The Urban and Architectural Environment of the Corrales of Madrid: The Corral de la Cruz in 1600*. Tesis Doctoral. Los Angeles, University of California, 1976; N. D. SHERGOLD: «Nuevos documentos sobre corrales de comedias de Madrid (s. XVII)», *Revista de la Biblioteca. Archivo y Museo de Madrid*, vol. XX. Madrid, Ayuntamiento, 1951, pp. 39-445, y «Nuevos documentos sobre corrales de comedias de Madrid (1652-1700)», *Boletín de la biblioteca Menéndez Pelayo*, vol. XXXV. 1959, pp. 209-346; Narciso ALONSO CORTES: *El Teatro en Valladolid*. Madrid, 1923, y J. SENTAURENS: *Seville et le théâtre de la fin du Moyen Age a la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*. Lille, Université, 1984.

siglo XVII, una clara tendencia hacia la especialización en determinados oficios vinculados a la actividad teatral, como es el caso de los «alquiladores de hatos de comedias y danzas». En efecto, la creciente demanda de un público en aumento, la mayor rentabilidad de las inversiones en el espectáculo teatral, y la estrecha relación que existe entre las celebraciones festivas, civiles o religiosas, y el teatro <sup>3</sup>, favorecen el surgimiento y la proliferación de estos proveedores especializados.

Este fenómeno puede ponerse también en relación, de forma general, con el crecimiento que experimentan paralelamente algunos centros urbanos (Madrid, Valladolid, Valencia...), ya que facilitan una mayor concentración de la demanda, reduciendo los costes de transporte de compañías y hatos, y permitiendo el aumento en el número de representaciones, y de los beneficios de la recaudación.

A lo largo de mi estudio, quisiera prestar una especial atención a la actividad desarrollada por los «alquiladores de hatos» dentro del mundo teatral y festivo del Madrid de principios del siglo XVII, así como dar a conocer nuevos datos sobre «hatos» de las compañías de comedias y sobre el vestuario para celebraciones populares, gracias a la información que nos proporcionan los «inventarios de bienes» que conservamos de estos alquiladores.

Previamente, haremos un breve repaso de las principales aportaciones bibliográficas y documentales sobre la indumentaria de los comediantes y los «hatos» de comedia conocidos, destacando la importancia de los mismos, y la necesidad de estudio de estos aspectos para una mejor comprensión de la representación en los corrales, y de las fiestas contemporáneas a ellos, teniendo en cuenta que nuestro propósito no será el análisis de la función que desempeña tal indumentaria en ambos casos, teatro y fiesta <sup>4</sup>, sino el de aquellos grupos socioeconómicos encargados de la confección y provisión de tales elementos teatrales. Creo que todavía son escasos los trabajos centrados en esta temática, así como la documentación descubierta al respecto, pero no las posibilidades de investigación que ofrece la información que pueden aportarnos los archivos de protocolos, archivos municipales y archivos de algunas diputaciones o comunidades, en su mayoría sin explotar, a los cuales nos referiremos más adelante, para el caso de Madrid.

<sup>3</sup> Sobre esta amplia vinculación entre fiesta y espectáculo teatral pueden consultarse los distintos estudios que encontramos en el Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Sevilla, octubre 1985), *Teatro y Fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*. Barcelona, Serbal, 1986.

<sup>4</sup> Sobre la función del vestuario en la representación y en la fiesta encontramos las importantes aportaciones hechas por José María Díez Borque, en distintas publicaciones: *Sociedad y Teatro en la España de Lope de Vega* (*Op. cit.*, pp. 201-203; 224-230); «Aproximación semiológica a la escena del Teatro del Siglo de Oro», en *Semiología del Teatro*. Barcelona, Planeta, 1975; y «Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español», en *Teatro y Fiesta en el Barroco* (*Op. cit.*, pp. 11-40).

En primer lugar, debemos destacar la obra pionera de don César Pérez Pastor titulada *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII* (Madrid, 1901) y continuada en una segunda serie en el «Bulletin Hispanique»<sup>5</sup>. Se trata de una amplia colección de documentos procedentes del Archivo de Protocolos Notariales de Madrid, y del Archivo de la Villa, entre los que encontramos numerosas obligaciones de pago en concepto de mercaderías y vestidos de alquiler contraídas por diferentes autores de comedias, así como cartas de pago y encargos para confeccionar vestuarios de determinadas funciones públicas. También aparecen consignados tres «hatos» o «ajuares» de comedia de distintas compañías.

Esta línea de aportaciones documentales ha sido y sigue siendo actualmente continuada por la obra de J. E. Varey, y N. D. Shergold, de modo particular dentro de la colección de *Fuentes para la Historia del teatro en España*<sup>6</sup> y de otras aportaciones individuales<sup>7</sup>. Por lo que respecta a la indumentaria teatral, presenta abundantes noticias sobre la adquisición o confección de trajes para los actores principales, especialmente para las fiestas palaciegas, y algunos contratos con especificaciones sobre el vestuario de representación, documentos procedentes del Archivo de Palacio, del Archivo de la Villa, del Archivo de Protocolos Notariales de Madrid, y del Archivo de la Diputación de Madrid (actualmente, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Fondo Diputación). Sin embargo, esta colección, básicamente documental, carece todavía de estudios profundos sobre su amplia variedad temática, si exceptuamos las aportaciones parciales que paulatinamente van haciendo los distintos estudiosos del Teatro español del Siglo de Oro.

Siguiendo esta línea de publicación de fuentes documentales primarias, provenientes en su mayoría de archivos municipales y de protocolos notariales, no hay que olvidar la obra no menos clásica de don Narciso Alonso Cortés, *El teatro en Valladolid* (Madrid, 1923), como ejemplo de este

<sup>5</sup> PÉREZ PASTOR, C.: «Nuevos datos acerca del histrionismo español» (Segunda Serie), en *Bulletin Hispanique*, VIII, 1906, pp. 71-148, 363; IX, 1907, p. 360; X, 1908, p. 243; XII, 1910, p. 303; XIII, 1912, pp. 47, 306; XIV, 1914, pp. 300, 408.

<sup>6</sup> Dentro de esta colección los títulos publicados son los siguientes, VAREY, J. E.: *Teatros y Comedias de Madrid, 1600-1650. Estudio y documentos*. London, Tamesis Books, 1971; *Teatros y comedias de Madrid, 1651-1665*. London, Tamesis Books, 1973; *Teatros y comedias de Madrid 1665-1687*. London, Tamesis Books, 1975; *Teatros y comedias de Madrid, 1699-1719*. London, Tamesis Books, 1986; VAREY, J. E., y SHERGOLD, N. D.: *Representaciones palaciegas, 1603-1699*. London, Tamesis Books, 1982; *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681*. Madrid, Estudio y documentos, 1961.

<sup>7</sup> VAREY, J. E.: *Historia de los títeres en España desde sus orígenes hasta mediados del s. XVIII*. Madrid, 1957; *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid, 1750-1840*. Madrid, 1972; SHERGOLD, N. D.: *A History of the Spanish Stage*. Oxford, 1967; y sus documentos sobre contratos de arriendos del producto de las comedias en Madrid entre: 1587-1615. *Bulletin Hispanique*, LX, 1958, pp. 73-95; 1615-1641. *Bulletin Hispanique*, LXII, 1960, pp. 163-189; y 1641-1719. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXXIX, 1963, pp. 95-179; y sobre las prohibiciones de comedias. *Bulletin Hispanique*, LXII, 1960, pp. 286-325.

tipo de publicaciones, referente a otras ciudades; en él, son escasas las alusiones sobre vestuario de representación. Y para el caso de Valencia, encontramos la documentación que incluye doña Vicenta Esquerdo en su «Indumentaria con la que los cómicos representaban en el siglo XVII»<sup>8</sup>, que contiene hasta 35 «hatos» de comedia —la colección más amplia de las publicadas hasta ahora—, pertenecientes a diversas compañías, retenidos como garantía del dinero prestado previamente por el Hospital General de Valencia y por el Colegio del Corpus Christi de la misma ciudad, para las representaciones del «Corpus». Como hemos indicado ya, es el ejemplo más importante sobre vestuario de cómicos españoles, a la vez que es otra clara muestra de las posibilidades que hoy en día nos ofrecen los archivos de protocolos, no sólo municipales, sino también privados o de instituciones públicas como sucede en este caso valenciano.

Creo que sería de gran interés, continuando esta labor de investigación y difusión de las fuentes sobre el teatro español de esta época, la publicación de la rica documentación que me ha servido de base para el presente estudio, referida a las existencias y bienes de un tendero «alquilador de hatos de comedias y danzas» madrileño, ya que permitiría aportar por primera vez datos sobre este grupo socioeconómico del mundo teatral, y sobre el vestuario y accesorios de la representación de comedias.

Recientemente, dentro de la obra conmemorativa del IV Centenario del Teatro Español (Temporada 1983/84), titulada *El Corral de Comedias. Escenarios, Sociedad, Actores* (Madrid, 1984), encontramos una interesante propuesta para el estudio del vestuario teatral de esta época, que debemos a Carmen Bernis y Elisa Ruiz<sup>9</sup>, y que consiste en reconstrucciones a modo de «figurines» a color de los trajes y accesorios de representación partiendo de descripciones aparecidas en los textos literarios de algunas comedias, de diversos tratados sobre sastrería, y de modelos pictóricos de la época. Es cierto que actualmente está en revisión la estrecha relación que pudiese existir entre la moda cotidiana y el vestuario teatral de la época<sup>10</sup>,

<sup>8</sup> ESQUERDO, V.: «Indumentaria con la que los cómicos representaban en el siglo XVII», *Boletín de la Real Academia Española*, vol. LVIII, 1978, pp. 447-544.

<sup>9</sup> «Los trajes», de Carmen BERNIS, y «Treinta figurines», de Elisa RUIZ, en la obra dirigida por David CASTILLEJO: *El Corral de Comedias. Escenarios, Sociedad, Actores* (Op. cit., pp. 123-189).

<sup>10</sup> Fue Charles AUBRUN en su obra *La Comedia española. 1600-1680* (Op. cit.) quien señaló por primera vez la relación que podía existir entre moda y teatro, por lo que respecta a la indumentaria de los cómicos: «... la escena es también un escaparate o un lugar de exposición para los vendedores de paños y sastres, y un lugar de desfile de modelos...» (p. 66). Frente a él, la idea de J. M.<sup>a</sup> DÍEZ BORQUE que marca claramente las diferencias entre el espacio teatral y el espacio cotidiano real, entre la espectacularidad y la ostentación: «... no creo que la escena fuera lugar de exposición para los vendedores de paños... El escenario era un mundo aparte, una sublimación de la vida real... era el mundo mágico del espectáculo... La espectacularidad, habida cuenta de la pobreza de decorado, estaba confiada, en gran medida, al vestido...» (*Sociedad y Teatro en la España de Lope de Vega*, Op. cit., p. 199).

pero la escasez de modelos gráficos a seguir y la riqueza de las fuentes documentales que conservamos pueden significarnos la validez de tal propuesta.

## UN PLEITO DE PARTICION DE BIENES

Para el estudio del Teatro del Siglo de Oro en Madrid son imprescindibles los diversos fondos que conservamos en el Archivo de Palacio, Archivo de la Villa, Archivo Histórico de Protocolos y Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (Fondo Diputación), a los que cabría añadir los de otros centros no menos importantes como los de la Biblioteca Nacional de Madrid, Biblioteca de El Escorial, Archivo Histórico Nacional, o Real Academia de la Historia. No es mi intención ahora la de repasar las posibilidades que ofrece cada uno de ellos y el estado actual de nuestros conocimientos al respecto. Sólo quisiera llamar la atención sobre la importancia de dos de estos fondos documentales en particular: el Fondo Diputación del Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (ARCM), y el del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM).

El antiguo Archivo de la Diputación de Madrid se halla hoy englobado dentro del Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (Fondo Diputación). Contiene una valiosa información, preferentemente de carácter económico, dentro de sus Secciones denominadas «Corrales de Comedias» (desde fines del s. XVI hasta principios del XIX), «Hospital de Antón Martín», y «Hospital General y de la Pasión». Encontramos contratos de arrendamiento del producto de las comedias (Corrales del Príncipe y de la Cruz), numerosas relaciones de las recaudaciones hechas por representación, informes sobre los derechos de los hospitales a parte de las mismas, reformas en los corrales y arrendamiento de aposentos o balcones, y abundantes escrituras de censos sobre tales aposentos... Toda esta documentación económica, apenas estudiada, debe completarse con la que se conserva al respecto en el Archivo de la Villa de Madrid. Sin embargo, el inestimable valor de este Fondo Diputación reside en su carácter de único y esencial para el estudio de la administración de las recaudaciones teatrales por parte de los propios hospitales entre 1579 y 1638, y de los arrendamientos sobre tales recaudaciones entre 1615 y 1638.

Por otra parte, el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, con su rica documentación para múltiples facetas de la vida cotidiana y de la Historia de Madrid y sus habitantes, sigue constituyendo uno de los archivos más desconocidos —por la falta de un análisis más sistemático de sus fuentes— y todavía más sorprendentes, con los que contamos para reconstruir la historia de nuestro teatro de comienzos del siglo XVII. Poderes, cartas de venta, contratos, testamentos e inventarios de bienes, censos, libranzas, pleitos, y un largo etcétera de tipos documentales que encontra-

compañías parte de sus «hatos» (trajes, «rostros» o pelucas); y también es probable que éste fuera el origen del vestuario de nuestro «alquilador», es decir, el hato de su propia compañía. Gracias a su testamento y al inventario de sus bienes, sabemos que se trasladó a Valladolid al cambiarse allí la Corte y el centro de la actividad teatral del momento, ya que entre sus bienes encontramos unas casas que poseía en el «Corral de las Campanas»<sup>18</sup>, y entre las deudas pendientes a su muerte conservamos una del carretero encargado de su traslado de regreso a Madrid<sup>19</sup>. Al tiempo de su muerte (1610), vivía en la calle de los Negros de Madrid, era padre de siete hijos y viudo de Ana Ruíz, y pertenecía a las Cofradías de Santa Elena, los Dolores, Nuestra Señora del Rosario, y Nuestra Señora del Hoyo. Se había convertido pocos años antes en un tendero especializado en el alquiler y la confección de vestuario y accesorios para comedias, bailes, y disfraces festivos, pero su muerte no supuso el fin de su negocio, ya que gracias a una almoneda pública todo su «hato» pasaría a manos de otro «alquilador» madrileño, Luis de Monzón, como veremos después al hablar de las características de este grupo socioeconómico estrechamente vinculado al mundo teatral del Barroco.

Pasaré a hacer ahora una valoración pormenorizada de la información sobre vestuario de representación y disfraces festivos que nos proporciona este pleito de partición de bienes, basándome en el Inventario y la Tasación del «hato» del tendero Gabriel Núñez. Las condiciones particulares en que se realizó su tasación, encargada por el propio difunto en su testa-

---

medias, sobre ir con su gente al lugar de Villaverde para el domingo del Rosario y hacer una comedia á lo divino y otra á lo humano con sus entremeses, pagando... Madrid, 31 agosto 1593». (Pedro de Avia, 1593, fol. 551 — *Ibidem.* tomo I, p. 37).

3. «24 Marzo 1603.—Obligación de *Gabriel Núñez*, autor de comedias, para representar en la fiesta del Corpus de este año en el lugar de Barajas. Madrid, 24 marzo 1603». (Francisco Martínez, fol. 1599 y ss. — *Ibidem.* tomo I, p. 79).

<sup>18</sup> No he podido localizar este corral en las obras pertinentes sobre el Valladolid de principios del siglo XVII (ALONSO CORTES, Narciso: *El Teatro en Valladolid*. Madrid, 1923; BEN-NASSAR, Bartolomé: *Valladolid en el Siglo de Oro. Una ciudad de Castilla y su entorno en el s. XVI*. Valladolid, Ayuntamiento, 1967), pero probablemente se trate de un corral eventual, de breve duración, y que hubiera surgido con motivo del traslado de la Corte a esta ciudad (1601-1606). Quizá aquí iniciara Gabriel Núñez su actividad de «alquilador», para ello habría que estudiar la documentación de Protocolos de Valladolid y de su Archivo Municipal.

<sup>19</sup> Entre las deudas pendientes de Gabriel Núñez, saldadas por su albacea testamentario, Juan de Granada, encontramos una con el carretero Jorge Jiménez, vecino de Albacete. «por traerlos a él y a su familia desde Valladolid» en 156 reales (vid. Protocolo 2.559, AHPM); y también en el fol. 4 r.º de su testamento encontramos la fianza de Gabriel Núñez sobre esta deuda pendiente: «—Más me deve un carretero que se llama Jorje Jiménez/ que acude al mesón de los carros de Zerda a la plaza/ de la Zebada, una Jarra de plata dorada que se la di en/ prenda de noventa rreales y la obligación della tiene/ un escrivano bicjo que se llama Adrián Cordero que anda/ entre los mesones, hera la Jarra trezientos rreales con el/ tapador el qual se a de descontar porque fue sin/ tapador, mando que se quite y se paguen los noventa/rreales». (Vid. Protocolo 2.559 — AHPM: Testamento, fol. 4 r.º).

Antes de señalar la importancia y características de cada una de estas partes, creo que sería conveniente mencionar algunos datos biográficos sobre Gabriel Núñez, «tendero alquilador de hatos de comedia y danzas» del Madrid de principios del XVII, en quien se centra nuestro estudio, dejando a parte las circunstancias del pleito que se generó a su muerte <sup>16</sup>.

Creo que se trata del mismo Gabriel Núñez, autor de comedias, que encontramos en tres documentos publicados por Pérez Pastor de 1593 y 1603 <sup>17</sup>. Es frecuente que los propios autores de comedias alquilen a otras

---

transcurre en cuatro sesiones entre octubre de 1610 y septiembre de 1611. La primera almoneda, celebrada el 22 de octubre de 1610 a las afueras de la casa del difunto, junto a San Felipe, por el pregonero público Juan de Tapia, debe suspenderse a raíz de una discusión entre las partes. La siguiente subasta tiene lugar el 3 de diciembre de ese mismo año, junto a la Puerta del Sol (esquina calle Mayor); en ella y en dos días, se van rematando la ropa de cama, manteles, colchones y almohadas. Mayor complejidad presenta la almoneda de los vestidos o «ropa de representación» y danzas, en la que encontramos tres «posturas»: a) Gabriel de la Torre, curador de los hijos menores de Gabriel Núñez, en 12.000 reales —4.000 al contado, 4.000 para el Corpus de 1612, y 4.000 para el Corpus de 1613—, presentada el 6 de abril de 1611; b) Matheo de Ayala, vecino de Talavera, en 13.000 reales —un tercio al contado, otro para el Corpus de 1612 y el otro para el de 1613—, presentada el 12 de abril de 1611; y c) Luis de Monzón, alquilador de hatos madrileño, en 14.000 reales —un tercio al contado, y los otros dos restantes para los Corpus de 1612 y 1613, respectivamente—, presentada el 5 de agosto del mismo año. El remate será otorgado a favor de esta última postura a la puerta de las casas de Gabriel Núñez en la calle de los Negros, el día 22 de septiembre de 1611, pero previamente se han descontado una serie de «vestidos de doncellas» (según consta en la «Tasación de los bienes», vid. fol. 281 v.<sup>o</sup>), que aparecían en un arca aparte, para Ana y Francisca Núñez (2 de septiembre de 1611).

<sup>16</sup> Las partes que intervienen en este «pleito de partición de bienes» del tendero Gabriel Núñez, están constituidas por los hijos mayores de veinticinco años, Gabriel y Beatriz (casada con Juan de Tafalla), de un lado, y de otro, por los hijos e hijas menores, Francisca, Ana, Juan, Francisco, y Diego, representados por un «curador ad litem», Nicolás Gómez (Procurador del Número de la Villa de Madrid); mientras figuran como albaceas testamentarios, Francisco Majuelo y Juan de Granada, y como escribano, Gaspar Ruíz. En la resolución del pleito el detalle más destacado es la división (al restar los «vestidos de doncellas» que ya mencionamos antes) y la venta en pública subasta de los vestidos de trajes de Gabriel Núñez, y con ello la disolución de un posible negocio familiar, en favor de otro alquilador de hatos, Luis de Monzón, a quien diez años más tarde veremos adquiriendo el arrendamiento del «producto de comedias» de los corrales de la Cruz y del Príncipe (1621-1624).

<sup>17</sup> Se trata de tres «conciertos» u «obligaciones» (contratos) hechos por un tal Gabriel Núñez entre 1593 y 1603, para representar determinadas comedias en pueblos próximos a Madrid:

1. «12 Julio 1593.—Concierto de *Gabriel Núñez*, autor de comedias, con Francisco López, cirujano de Nava del Carnero, mayordomo del Rosario, sobre ir á dicho lugar para el domingo primero de agosto con la xente y hatos que fuere necesario á representar en la vispera del dicho domingo una comedia á lo humano que ha de ser de "Los Comendadores" y con su música y entremeses y el dicho domingo/ siguiente otra comedia á lo divino por la mañana u otra á lo humano por la tarde, que sean los "Enredos de Benitillo" ú otra que le fuere pedida, si la tuviere entablada, con los dichos entremeses en cada de las dichas comedias con su música de biola y guitarras. Madrid, 12 julio 1593. Serán de costa de la cofradía los carros...» (Pedro de Avia, 1593, fol. 460 — Vid. PÉREZ PASTOR, C.: *Nuevos datos acerca del Histrionismo Español en los siglos XVI y XVII*. Madrid, 1901; tomo I, pp. 36-37).

2. «31 Agosto 1593.—Concierto de *Gabriel Núñez* y Andrés de Nájera, autores de co-

compañías parte de sus «hatos» (trajes, «rostros» o pelucas); y también es probable que éste fuera el origen del vestuario de nuestro «alquilador», es decir, el hato de su propia compañía. Gracias a su testamento y al inventario de sus bienes, sabemos que se trasladó a Valladolid al cambiarse allí la Corte y el centro de la actividad teatral del momento, ya que entre sus bienes encontramos unas casas que poseía en el «Corral de las Campanas»<sup>18</sup>, y entre las deudas pendientes a su muerte conservamos una del carretero encargado de su traslado de regreso a Madrid<sup>19</sup>. Al tiempo de su muerte (1610), vivía en la calle de los Negros de Madrid, era padre de siete hijos y viudo de Ana Ruíz, y pertenecía a las Cofradías de Santa Elena, los Dolores, Nuestra Señora del Rosario, y Nuestra Señora del Hoyo. Se había convertido pocos años antes en un tendero especializado en el alquiler y la confección de vestuario y accesorios para comedias, bailes, y disfraces festivos, pero su muerte no supuso el fin de su negocio, ya que gracias a una almoneda pública todo su «hato» pasaría a manos de otro «alquilador» madrileño, Luis de Monzón, como veremos después al hablar de las características de este grupo socioeconómico estrechamente vinculado al mundo teatral del Barroco.

Pasaré a hacer ahora una valoración pormenorizada de la información sobre vestuario de representación y disfraces festivos que nos proporciona este pleito de partición de bienes, basándome en el Inventario y la Tasación del «hato» del tendero Gabriel Núñez. Las condiciones particulares en que se realizó su tasación, encargada por el propio difunto en su testa-

---

medias, sobre ir con su gente al lugar de Villaverde para el domingo del Rosario y hacer una comedia á lo divino y otra á lo humano con sus entremeses, pagando... Madrid, 31 agosto 1593». (Pedro de Avia, 1593, fol. 551 — *Ibidem*, tomo I, p. 37).

3. «24 Marzo 1603.—Obligación de Gabriel Núñez, autor de comedias, para representar en la fiesta del Corpus de este año en el lugar de Barajas. Madrid, 24 marzo 1603». (Francisco Martínez, fol. 1599 y ss. — *Ibidem*, tomo I, p. 79).

<sup>18</sup> No he podido localizar este corral en las obras pertinentes sobre el Valladolid de principios del siglo XVII (ALONSO CORTES, Narciso: *El Teatro en Valladolid*. Madrid, 1923; BEN-NASSAR, Bartolomé: *Valladolid en el Siglo de Oro. Una ciudad de Castilla y su entorno en el s. XVI*. Valladolid, Ayuntamiento, 1967), pero probablemente se trate de un corral eventual, de breve duración, y que hubiera surgido con motivo del traslado de la Corte a esta ciudad (1601-1606). Quizá aquí iniciara Gabriel Núñez su actividad de «alquilador», para ello habría que estudiar la documentación de Protocolos de Valladolid y de su Archivo Municipal.

<sup>19</sup> Entre las deudas pendientes de Gabriel Núñez, saldadas por su albacea testamentario, Juan de Granada, encontramos una con el carretero Jorge Jiménez, vecino de Albacete, «por traerlos a él y a su familia desde Valladolid» en 156 reales (vid. Protocolo 2.559, AHPM); y también en el fol. 4 r.º de su testamento encontramos la fianza de Gabriel Núñez sobre esta deuda pendiente: «—Más me deve un carretero que se llama Jorje Jiménez/ que acude al mesón de los carros de Zerda a la plaza/ de la Zebada, una Jarra de plata dorada que se la di en/ prenda de noventa rreales y la obligazió della tiene/ un escrivano biejo que se llama Adrián Cordero que anda/ entre los mesones, hera la Jarra trezientos rreales con el/ tapador el qual se a de descontar porque fue sin/ tapador, mando que se quite y se paguen los noventa/rreales». (Vid. Protocolo 2.559 — AHPM; Testamento, fol. 4 r.º).

mento <sup>20</sup>, y debida al sastre Juan de Carranza, nos ha permitido conservar un documento excepcional que viene a completar ampliamente la información que poseíamos de los «hatos» de diversas compañías, y cuya descripción la haremos atendiendo a los siguientes apartados: a) Prendas de vestir; b) Telas y retales para confección de trajes; c) Accesorios a la indumentaria teatral y festiva, y d) Disfraces.

Las prendas de vestir que encontramos son de una gran variedad en formas, modelos, decoraciones y colores, según los numerosos detalles que nos proporciona el sastre tasador. Para dar una idea más clara de lo que decimos, he dividido todos los tipos de prendas que figuran en la tasación y que ocupan 20 arcas, cuatro cofres y dos cajas, en estos ocho grupos:

1. *Tocados-Sombreros*: que incluye 179 piezas por un total de 600 reales (Sombreros, tocados y toquillas, bonetes —de moros—, monteras, caperuzas, gorras, cascos, sabanillas, almaizales <sup>21</sup> y medios almaizales).

2. *Sayas*: que incluye 31 piezas por un total de 722 reales (Sayas, sayuelas y traseras de saya; toneletes <sup>22</sup>; basquiñas <sup>23</sup>; y faldones).

3. *Túnicas-Mantos*: que incluye más de 187 piezas por un total de 6.672 reales (Túnicas y tunicelas; mantos; capellares; pellicos y pellizas; cotas; capillos y capotillos, manteos <sup>24</sup>, ferreruolos <sup>25</sup>, alquiçeles <sup>26</sup>, fieltros <sup>27</sup> y gabanes).

4. *Sayos-Jubones-Coletos*: que incluye 143 piezas por un total de 5.121 reales (Sayos y sayuelos, marlotas y marlotillas, jubones, coletos <sup>28</sup> y coletillos, cueras <sup>29</sup> y almalafas).

<sup>20</sup> Vid. AHPM, Protocolo n.º 2.559, Testamento, fols. 6 r.º y v.º.

<sup>21</sup> *Almaizar*: «Es toca morisca o velo, a manera de savanilla con que se cubren las moriscas; es de seda delgada y listado de muchos colores con rapacejos en los extremos..., y los moros se rodean a las cabeças estos almaizares, dexando colgar las puntas de los rapacejos sobre las espaldas» (COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española - 1611-*. Barcelona, 1943).

<sup>22</sup> *Tonelete* (Admite diversas acepciones): Falda corta que sólo cubre hasta las rodillas./ Traje con falda corta que usaban los niños./ En el teatro, traje antiguo de hombre con falda corta (Dicc. Real Academia Española).

<sup>23</sup> *Basquiña*: Saya (negra por lo común), que usan las mujeres sobre la ropa interior para salir a la calle (Dicc. Real Academia Española).

<sup>24</sup> *Manteo* (Admite varias acepciones): Capa larga con cuello, que traen los eclesiásticos sobre la sotana; y en otro tiempo usaron los estudiantes./ Ropa de bayeta o paño que traían las mujeres, de la cintura abajo, ajustada y solapada por delante (Dicc. Real Academia Española).

<sup>25</sup> *Ferreruolo*: Capa más bien corta que larga, con sólo cuello sin capilla (Dicc. Real Academia Española).

<sup>26</sup> *Alquiçel*: Vestidura morisca a modo de capa, y comúnmente blanca y de lana (Dicc. Real Academia Española).

<sup>27</sup> *Fieltro*: Capote o sobretodo que se ponía encima de los vestidos para defenderse del agua (Dicc. Real Academia Española).

<sup>28</sup> *Coletto*: Vestidura hecha de piel, por lo común de ante, con o sin mangas, que cubre el cuerpo, ciñéndolo hasta la cintura. En lo antiguo, tenía unos faldones que no pasaban de las caderas (Dicc. Real Academia Española).

5. *Vestidos o trajes compuestos*: que incluye más de 120 trajes por un valor de 6.838 reales (Vestidos compuestos de calzones o calzas y ropillas; de valones y ropillas; vestidos de danzas, vejetes, cautivos, demonios, ermitaños, peregrinos...).

6. *Piezas sueltas de trajes* (ropas y ropillas, valones): que incluye más de 60 piezas por un total de 3.160 reales.

7. *Medias-Calzas-Zapatos*: que consta de 24 pares y 9 piezas sueltas por unos 1.052 reales (Borceguíes, zapatos, botas; calzas, calzones, y almillas; zaragüelles; y medias de seda).

8. *Traj. s eclesiásticos*: unas 8 piezas por 80 reales (Muzetas de cardenales y obispos; sotanillas; roquetes de obispos...).

A esta gran variedad de prendas hay que añadir los detalles sobre sus colores, teniendo en cuenta el importante papel que desempeñan los valores cromáticos en las representaciones teatrales y en las celebraciones festivas, y, en particular, sobre su guarnicionería y pasamanería —verdaderamente especializadas en la indumentaria de esta época barroca—; así, encontramos modelos: abollados <sup>30</sup>, picados <sup>31</sup>, jaquelados o ajedrezados <sup>32</sup>, largueados o listados <sup>33</sup>, ajironados; y motivos decorativos con: fluecos, trencillas, bastoncillos, cordoncillos, borlas y borlillas, puntas, pasamanillos, caraçolillos, torzales <sup>34</sup>, alamares <sup>35</sup>, pecheras <sup>36</sup>...

Además de todas estas piezas y trajes que figuran en la Tasación (AHPM, Protocolo n.º 2.559, fols. 267 v.º-298 r.º), encontramos en el Inventario previo de los bienes de Gabriel Núñez (fols. 236 v.º-254 r.º), una relación sin tasar de los vestidos de danzas y representación, menos minuciosa por lo que respecta a la descripción de telas, tipos de prendas y decoracio-

<sup>29</sup> *Cuera*: Especie de jaquetilla o chaquetilla de piel, que se usaba en lo antiguo sobre el jubón (Dicc. Real Academia Española).

<sup>30</sup> *Abollado*: Adorno de bollos en los vestidos./ *Bollos*: Cierta plegada de tela, de forma esférica, usado en las guarniciones de trajes de señora y en los adornos de tapicería (Dicc. Real Academia Española).

<sup>31</sup> *Picado*: Aplícase a lo que está labrado con picaduras o sutiles agujerillos puestos en orden (Dicc. Real Academia Española).

<sup>32</sup> *Jaquelado (o Ajedrezado)*: Dividido en escaques./ *Escaque*: Cada una de las casillas, cuadradas e iguales, blancas y negras alternadamente, y a veces de otros colores, en que se divide el tablero de ajedrez y el del juego de damas (Dicc. Real Academia Española).

<sup>33</sup> *Largueado (o Listado)*: Listado o adornado con listas./ *Lista*: Señal, farga y estrecha, o línea que, por combinación de un color con otro, se forma artificial o naturalmente en un cuerpo cualquiera, y con especialidad en telas o tejidos (Dicc. Real Academia Española).

<sup>34</sup> *Torzal*: Cordoncillo delgado de seda, hecho de varias hebras torcidas, que se emplea para coser y bordar (Dicc. Real Academia Española).

<sup>35</sup> *Alamar*: «Botón de macho y hembra hecho de trenças de seda o de oro...» (COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Barcelona, 1943). «Presilla y botón, u ojal sobrepuesto, que se cose, por lo común, a la orilla del vestido o capa, y sirve para abotonarse o meramente para gala y adorno, o para ambos fines» (Dicc. Real Academia Española).

<sup>36</sup> *Pechera*: Guarnición de encaje de la camisola, chorrera (Dicc. Real Academia Española).

nes, pero más interesantes por sus alusiones a la identificación de disfraces dentro de este amplio vestuario. Sin embargo, la dificultad radica en que resulta casi imposible poner en relación ambas listas, la de la tasación y ésta del inventario de bienes.

Gracias a la tasación de las distintas prendas de vestir y trajes podríamos establecer aproximadamente unos precios medios que cabría relacionarlos con los precios de los alquileres que conservamos de forma fragmentaria entre las partidas de estos alquileres. No voy a exponer aquí unas listas de precios, que habría que elaborar con mayor número de datos para una época determinada, pero sí quisiera llamar la atención sobre el alto valor de algunos trajes, como sucede con la «ropa de loa»<sup>37</sup>, que nos informa sobre el lujo que acompañaría a estas piezas introductorias de la Comedia Nueva, y sobre la gran cantidad de prendas moriscas<sup>38</sup>, como un ejemplo más del gusto por lo morisco en la sociedad española de esta época reflejado ampliamente en la Literatura (novela, teatro, poesía), en las costumbres, o en la vestimenta, gusto que viene a coincidir con un momento de especial polémica entre los valores tradicionales cristianos y lo morisco, con la Expulsión de 1609-1614<sup>39</sup>. Por último, podríamos estudiar también la evolución que sigue la moda y el lujo en el vestuario festivo y de representación, a través de los datos que conservamos sobre decoraciones, precios individualizados por piezas de trajes, y, especialmente, sobre los tejidos con los que están confeccionados, pero siempre teniendo en cuenta las posibles limitaciones que plantean los disfraces de personajes-tipo, que irán disminuyendo a medida que se enriquezca la escena, y aquellas otras planteadas por los trajes de alquiler frente a los encargados ex profeso, cuando los actores adquirieran un reconocido prestigio personal, y las compañías cuenten con mayores recursos económicos<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> En el folio 293r.º de la Tasación (AHPM, Protocolo 2.559) puede leerse: «Yten una ropa de loa de brocatel azul y dorado y blanco en dozientos rreales»; y a continuación (folio 293v.º): «Yten otra rropa de brocatel morado y leonado en dozientos rreales»... y: «Yten otra rropa de tela de oro fina colorada en veynte ducados».

<sup>38</sup> Entre las prendas moriscas citadas en la tasación encontramos: almaizales, almalafas, alquiceles, bonetes, borçegües, capellares, marlotas; y términos comunes empleados: alcuza, alfanjes, azófar, cordobán, alamares... También contribuye a explicarnos la existencia de esta gran variedad y cantidad de trajes moriscos el hecho de que a menudo los criados y, en particular, muchos «graciosos» de comedias aparecían ataviados con vestiduras moriscas.

<sup>39</sup> Sobre esta situación pueden consultarse entre otras las obras de A. DOMINGUEZ ORTIZ, y B. VINCENT: *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*. Madrid, Alianza, 1985, y L. CARDAILLAC: *Moriscos y Cristianos. Un enfrentamiento polémico (1492-1640)*. Madrid, FCE, 1979.

<sup>40</sup> Buen ejemplo de esta evolución nos lo ofrecen los documentos aportados por J. E. VAREY, y N. D. SHERGOLD en su obra titulada *Representaciones palaciegas: 1603-1699*. London, Tamesis Books, 1982; pero carecemos de estudios sobre la evolución del vestuario o el «hato» de otras compañías que no participaban directamente en el teatro cortesano, aunque sí eventualmente.

El «hato» de Gabriel Núñez contiene además numerosas piezas de tela y retales, junto con envoltorios de guarnicionería, forros, pedazos de cuero, y partes de vestidos (pasamanos, mangas, camas de tafetán <sup>41</sup>...), por un valor total de 2.025 reales. Todas estas telas nos informan sobre la reparación de los trajes de alquiler deteriorados por el continuo uso o por su empleo indebido <sup>42</sup>, así como de la confección de disfraces por encargo para celebraciones festivas (juegos de cañas, danzas, fiestas de locos, fiestas de San Juan, Carnavales, mascaradas...), y para representaciones teatrales en los pueblos del entorno madrileño.

La misma riqueza y variedad que podíamos apreciar en las prendas de vestir de esta tienda de alquiler, también la encontramos en los tejidos empleados para sus confecciones. Abundan los terciopelos, las sedas <sup>43</sup> y lanas <sup>44</sup>, pero también hallamos pieles <sup>45</sup> y cueros <sup>46</sup>, algodón <sup>47</sup> e hilo.

<sup>41</sup> *Camas de tafetán*: Cada uno de los pedazos de tafetán con que se hacían los mantos de las mujeres (Dicc. Real Academia Española).

<sup>42</sup> Como ejemplo de este uso indebido podemos citar una de las partidas contenidas en el Testamento de Gabriel Núñez: «En la villa de Arjete Miguel de rrobles.../ del resto de la fiesta y del alquiler de la rropa setenta ducados y más los daños de aver danzado el día del Corpus y el domingo de la otaha con los bestidos que les dí para rrepresentar el día del sacramento no siendo bestidos para danzar con ellos» (AHPM, Protocolo 2.559, Testamento, fols. 3 r.º y v.º).

<sup>43</sup> Entre las sedas aparecen: *damasco* (tela fuerte de seda y lana, y con dibujos formados con el tejido.—Dicc. Real Academia Española); *tafetán* (tela delgada de seda, muy tupida, de la que hay varias especies, como doble, doblete, sencillo...—Dicc. Real Academia Española); *raso*; *brocado* (tela de seda entretejida con oro o plata, de modo que el metal forme en el haz flores o dibujos briscados.—Dicc. Real Academia Española); *brocatel* (tejido de cáñamo y seda, a modo de damasco...—Dicc. Real Academia Española); *tabí* (tela antigua de seda, con labores ondeadas y que forman aguas.—Dicc. Real Academia Española); *piñuela* (tela o estofa de seda.—Dicc. Real Academia Española); *tirtaña* (tela endeble de seda.—Dicc. Real Academia Española); *primavera* (cierto tejido de seda sembrado y matizado de flores de varios colores.—Dicc. Real Academia Española); *gurbión* (tela de seda de torcidillo —hebra gruesa de seda—, o cordoncillo.—Dicc. Real Academia Española); *gorguerán* (o gorgorán: tela de seda con cordoncillo, sin otra labor por lo común, aunque también lo había listado y realzado.—Dicc. Real Academia Española).

<sup>44</sup> Entre las lanas aparecen *catalfu* (tejido de lana tupido y afelpado, con variedad de dibujos y colores...—Dicc. Real Academia Española); *frisa* (tela ordinaria de lana, que sirve para forros y vestidos de las aldeanas.—Dicc. Real Academia Española); *estameña* (tejido de lana, sencillo y ordinario, que tiene la trama y la urdimbre de *estambre* hilo formado de hebras largas de vellón de lana.—Dicc. Real Academia Española); *bayeta* («Una especie de paño floxo, y de poco peso, del qual usamos en Castilla para aforros y para luto; vinieron las primeras de Inglaterra, a donde por ser ligeras las llamaron leusendas...».—COVARRUBIAS, S.: *Tesoro de la Lengua*, op. cit.); *cordellate* (tejido basto de lana, cuya trama forma cordoncillo.—Dicc. Real Academia Española); *jerguilla* (tela delgada de seda o lana, o mezcla de una y otra, que se parece en el tejido a la *jerga* —tela gruesa y tosca.—Dicc. Real Academia Española); *fieltro* (especie de paño no tejido que resulta de conglomerar borra, lana o pelo.—Dicc. Real Academia Española); *raja* (especie de paño grueso y de baja estofa.—Dicc. Real Academia Española).

<sup>45</sup> Entre las pieles aparecen: *pellizas* y *pellicos*; *chamelote* (o camelote: tejido fuerte e impermeable, que antes se hacía con pelo de camello y después con el de cabra, mezclado con

A menudo, la riqueza de los tejidos o las formas ornamentales de los trajes festivos y de representación quebrantan las prohibiciones establecidas por las leyes suntuarias vigentes a principios del siglo XVII, que por primera vez en la pragmática del 4 de abril de 1611 se comienzan a aplicar con los trajes de los «cómicos»<sup>48</sup>, pero que serán sistemáticamente incumplidas<sup>49</sup>.

---

lana...—Dicc. Real Academia Española); *picote* (tela áspera y basta de pelo de cabra.—Dicc. Real Academia Española); y *pieles* (a menudo con la denominación de «*pieles de S. Juan*», propias de estas fiestas veraniegas —sobre ellas puede consultarse la obra de Julio CARO BAROJA: *La estación del amor. Fiestas populares de Mayo a San Juan*. Madrid, Taurus, 1983.

<sup>46</sup> Entre los tipos de cuero aparecen: *cordobán* (piel curtida de macho cabrío o cabra.—Dicc. Real Academia Española); *badana* («Cuero adobado muy blando y de poca dura, no haziéndose aposta, porque dél suelen hazer çapatos tapetados para los que tienen los pies blandos y no sufren la empella del cordován. De ordinario sirve para aforros de otros cueros... —hecho con el vientre y el cuero de la barriga del canero—».—COVARRUBIAS, S.: *Tesoro de la Lengua... Op. cit.*); *guadamecí* (cuero adobado y adornado con dibujos de pintura o relieve.—Dicc. Real Academia Española).

<sup>47</sup> Entre los tipos de algodón citados aparecen: *canequí* (o caniqué: tela delgada, hecha de algodón, que venía de la India.—Dicc. Real Academia Española); *lienzo*: *anjeo* (especie de lienzo basto.—Dicc. Real Academia Española/ «Es una tela de estopa o lino basto que se trae de Francia o de Flandes...».—COVARRUBIAS, S.: *Tesoro de la Lengua... Op. cit.*).

<sup>48</sup> Recogemos ahora brevemente las distintas pragmáticas suntuarias de principios del siglo XVII a través de la obra de Juan SEMPERE Y GUARINOS: *Historia del lujo y de las Leyes suntuarias de España*. Madrid, 1788.

*Pragmática 2 junio 1600*: «... Se repite la prohibición de los brocados, á excepción de las personas reales, culto divino, y exercicio de la cavallería. Se prohibe en las ropas todo género de entorchados, torcido, grandujado, franjas, cordoncillos, cadenillas, gorriones, lomillos, pasadillos, carrujados, abollados, requivas, y toda guarnición de oro, y plata fina, ó falsa, de abalorio, y acero, sinclada, ni raspada; y se prescribe la forma de las guarniciones. Se permite traer libremente capas, y todo género de ropas de seda... Se extiende el ancho de los cuellos, que por las leyes anteriores, debía ser de un dozavo de vara, á un octava, ó media quarta, y se permite, que se puedan aderezar con almidón, ó con qualquiera otra cosa, con tal que no tuvieran guarnición de franjas, y redes, ó deshilados, sino que fueran de olanda, ú otro lienzo, con una ó dos baynicas blancas, y no de otro color...» (Tomo I, p. 99).

*Pragmática 3 marzo 1602*: «... queden prohibidos enteramente los vestidos en que haya bordados, recamado, escarchado de oro, ó plata, fino, ó falso, de perlas, aljóbar, ó piedras, y guarniciones de abalorio, dexando, en todo lo demás, en su fuerza la dicha pragmática (de 1600)...» (Tomo I, p. 103).

*Pragmática 3 enero 1611*: «... Se repitió la de 1600, acerca de los trages, con algunas adiciones. Se prohibe que ninguna persona de dentro, ni de fuera del reyno, de qualquiera condición, y calidad que sea, pueda vestir brocado, tela de oro, ni de plata, ni seda, ni con mezcla de aquellos metales, ni bordado, recamado de seda, ó qualquiera cosa hecha en bastidor; permitiéndola únicamente para el culto divino, y para la guerra, reformando también las que se hacían para los exercicios militares...; permitiendo lo prensado y acuchillado, y las guarniciones que se expresan, particularmente en las calzas, en las que parece que havia por entonces mucho luxo. Se permite generalmente el uso de la seda aún en las capas y bohemios, y sus aforros, como no se exceda en las guarniciones permitidas. En los sombreros, asi de hombres, como de mugeres, se permiten trenzas, pasamanos, y caireles de oro y plata: y lo mismo en los talabartes, pretinas, y escarceles, con tal que no sean bordados. Se prohibe echar en cuellos, y polaynas de las camisas sueltas ó asentadas, franjas, redes, y deshilados...» (Tomo I, pp. 103-104).

Con una importancia capital para la identificación de algunos personajes, para su caracterización o para la ambientación del escaso decorado, a parte de las alusiones textuales de las comedias, encontramos el variopinto grupo de los accesorios de vestuario <sup>50</sup>, dentro de los artículos que nos ofrece esta interesante tienda de hatos. Pero estos accesorios, que proceden del inventario de bienes y la tasación que venimos comentando, no sólo están destinados a la actividad cómica o teatral, sino que también, como sucede con el resto de las piezas de esta tienda, aparecen útiles para danzas <sup>51</sup> y juegos festivos <sup>52</sup>.

Lugar destacado entre los accesorios de vestuario merecen los «aderezos de pelo» <sup>53</sup>, las máscaras <sup>54</sup>, y los cascabeles y sonajas, elementos tan imprescindibles en la caracterización de los actores y de los participantes en algunas celebraciones festivas. Y, finalmente, un variado grupo de objetos o signos escénicos: armas (alfanjes, dagas, espadas, lanzas, rodela, venablos, carcajas con saetas, una caja de guerra...), objetos de uso cotidiano (platos de porcelana, cubiertos, alcuzas, calderillas de azófar...), varios (cocos de la Yndia, bastones y barras, corona, quitasol, almohadillas, banderas...).

---

*Pragmática 4 abril 1611*: «... Se permite, que los cuellos, lechuguillas, y polainas de las camisas puedan ser de estopilla, ó paños del Rey, batistas, caniquies, y bofetaes, contra lo que estaba prohibido. Se suspende lo dispuesto acerca de la labor, y peso de las sedas. Se dá alguna ampliación a las guarniciones de los vestidos, así de hombres, como de mugeres. *Que lo mandado en la Pragmática de trages se entienda también con los cómicos...*» (Tomo I, pp. 106-107).

Tanto la repetición sistemática de estas pragmáticas, con pequeñas variaciones, en períodos tan cortos, y las noticias que nos han llegado sobre su aplicación, nos muestran su escasa influencia social, y, por supuesto, también sobre el mundo del espectáculo teatral y de la fiesta, caracterizado por esa transgresión o abstracción de la realidad cotidiana limitada.

<sup>49</sup> Esta polémica en torno a la restricción o no de la indumentaria suntuosa o de «lujo» entre los cómicos, dentro y fuera de los escenarios ya fue apuntada por José M.<sup>a</sup> Díez BORQUE en su obra *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, *op. cit.*, pp. 199-200, aunque sería interesante profundizar en ella, no sólo a través del estudio de la polémica sobre la licitud del teatro, sino también como una pieza clave para la comprensión de la psicología y la sociología de los actores protagonistas, y del público que asiste a los corrales.

<sup>50</sup> Sobre el valor que pueden llegar a tener los accesorios en las representaciones teatrales de la Comedia Nueva puede consultarse la obra arriba mencionada de J. M.<sup>a</sup> Díez BORQUE: *Sociedad y teatro...* *Op. cit.*, pp. 224-226.

<sup>51</sup> Junto a los vestidos de danzas, se mencionan «espadas de danza» y «jinetas de danza» (AHPM, Protocolo 2.559, fol. 252v.<sup>o</sup>).

<sup>52</sup> Son particularmente abundantes las referencias a accesorios para el vestuario del «juego de cañas»: banderillas, mangas, jireles de caballo, lanzas, adargas...

<sup>53</sup> Entre estos «aderezos de pelo» aparecen hasta 169 «piezas de pelo, barbas, cabelleras y crisnejas» (AHPM, Protocolo 2.559, Inventario fol. 253 v.<sup>o</sup>); y también «cinco cavelleras de pelo de muger buenas» (*Ibidem*), y «cuatro aderezos de pelo nuevo». Sin embargo, carecemos de datos sobre sus precios, y características tipológicas.

<sup>54</sup> En el Inventario de bienes de Gabriel Núñez hallamos 109 «rostros biejos y nuebos de diferentes figuras» (AHPM, Prot. 2.559, fol. 253r.<sup>o</sup>).

El último apartado que nos falta por analizar para terminar con la descripción de los vestidos de danza y representación de Gabriel Núñez es el interesante capítulo de los disfraces, es decir, el de la identificación de un traje con un personaje; para ello nos basaremos particularmente en la información que al respecto nos proporciona el Inventario de bienes <sup>55</sup>.

Dentro de la variada gama de personajes que nos ofrece esta tienda de principios del siglo XVII, encontramos primeramente los que son propios de la Comedia Nueva (comedia, loa, entremeses, bailes, mojigangas): galanes, damas, doncellas, graciosos, bobos, vejetes, villanos(-as), esclavos, moros(-as), judíos, soldados, ropas de loas, serranas, estudiantes, sacerdotes-sacristanes, labradores(-as), pastores, cautivos y galeotes, gitanos(-as), peregrinos y romeros..., y «vestidos de danza», empleados tanto para los bailes que animan las comedias, como para danzas festivas populares.

En segundo lugar, destacan los trajes propios de celebraciones lúdicas y fiestas populares. Entre los juegos, el más ampliamente representado en este «hatos» es el «juego de cañas», con trajes que llevan esa denominación expresa, con los accesorios que mencionamos antes, y con los abundantes disfraces de lacayos y lacayuelos <sup>56</sup>; pero también encontramos disfraces para otros juegos como el Castillo <sup>57</sup> y la Roca <sup>58</sup>. Y entre las fiestas representadas, aparecen vestidos para las «fiestas de locos» <sup>59</sup>, «fiestas de

<sup>55</sup> AHPM, Protocolo 2.559, Inventario, 236v.º-254r.º

<sup>56</sup> El *juego de cañas* es uno de los más difundidos entre las celebraciones y actos públicos del siglo XVII español; ¿en qué consistía? «El caballero llevaba en una mano la "caña", especie de fina lanza de madera, y en la otra, un escudo. Los hombres se agrupaban en cuadrillas» —con sus propios lacayos de vivos disfraces, y los caballeros con llamativos trajes— «formadas por tres, cuatro, seis u ocho miembros. Cada grupo arrojaba sus cañas sobre el otro, volviendo grupas rápidamente, pues eran atacados por aquella... un continuo movimiento, que duraba horas y horas» (OLIVA, C.: «La práctica escénica en fiestas teatrales previas al Barroco. Algunas referencias a muestras hechas en la Región de Murcia», en *Teatro y Fiesta en el Barroco, España e Iberoamérica*, op. cit., p. 108).

<sup>57</sup> «El Castillo... se gana o se pierde, se ataca o se defiende, según vaya el bando cristiano o el moro... Otras veces eran doce salvajes los que combatían y liberaban a unas doncellas cautivas por otros doce salvajes, a los que vencen con bastones y alcancías de fuego. ...Y otra modalidad era el ataque de un ejército moro al "castillo" que defiende un alcalde con una compañía de infantería...» (OLIVA, C.: *Op. cit.*, pp. 107-108). Todos los elementos necesarios para este juego en sus distintas modalidades podemos encontrarlos también entre el vestuario de esta tienda.

<sup>58</sup> «La Roca... es un carro de representación mudo, plataforma móvil sobre la que se disponía un grupo humano, en actitud estática... además de su función como decorado, la "roca" dispondrá de elementos ciertamente teatrales, como son los de adorno de figuras (vestuario y objetos): túnicas, barbas, coronas, pelucas...» (OLIVA, C.: *Op. cit.*, p. 106).

<sup>59</sup> Sobre las distintas versiones de la «fiesta de los locos» y «fiesta del Obispillo» puede consultarse, BONET CORREA, A.: «Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras. El lugar teatral y la teatralidad de la fiesta barroca», en *Teatro y Fiesta en el Barroco, España e Iberoamérica*, op. cit., pp. 48-49, y PEDRAZA, P.: «Intervención de los locos en las fiestas valencianas del siglo XVII», en *Estudios de Historia de Valencia*, Valencia, Facultad de Derecho, 1978, pp. 231-245.

San Juan»<sup>60</sup>, «carnavales»<sup>61</sup>, y «fiestas del Corpus»<sup>62</sup>, con disfraces de: demonios y diablos, particularmente lujosos y abundantes; de eclesiásticos (pontífices, cardenales, obispos, sacerdotes, frailes, ermitaños, peregrinos, romeros...); locos; pieles de San Juan; romanos; moriscos; máscaras —para carnavales y mascaradas...

Como afirma Díez Borque, «el vestido hace al personaje»<sup>63</sup>, y de esta manera, alcanza, la indumentaria teatral, su mayor significado a través de la multiplicidad de signos escénicos que nos proporcionan las piezas de los variados trajes, sus tejidos, los accesorios y los disfraces, que completan el «hato» de las compañías de comedia, y que suministran ampliamente sastres y tenderos alquiladores. Valores no menos simbólicos y funcionales desempeñan los vestidos festivos en los juegos y celebraciones populares<sup>64</sup>. Todos estos elementos que hemos venido mencionando nos muestran la importancia capital del vestuario en la fiesta y el teatro barrocos, y la necesidad de estudios más profundos sobre este componente imprescindible para ambos, sobre su evolución, costos, formas de adquisición, valores funcionales y significativos, grupos socio-económicos encargados de su confección y distribución...

## ALQUILADORES DE HATOS, ROPEROS Y MERCADERES DE ROPERÍA

En este último apartado de mi estudio me dedicaré a analizar las características de este grupo socioeconómico de los «alquiladores de hatos», su posible origen, las propiedades de su negocio y su demanda.

A finales del siglo XVI y en los primeros años del XVII, encontramos ejerciendo esta actividad de préstamo, alquiler y confección de vestuario para comedias y para fiestas a los mercaderes de paños y mercaderes de

<sup>60</sup> Sobre el disfraz más representativo de estas fiestas de San Juan véase la nota 45.

<sup>61</sup> Sobre los Carnavales puede consultarse la obra de don Julio CARO BAROJA: *El Carnaval (Análisis Histórico-Cultural)*. Madrid, Taurus, 1986 (2.ª ed.).

<sup>62</sup> Sobre las distintas celebraciones que componen las fiestas del Corpus de tanta variedad y riqueza en España hay una amplia bibliografía, en la que podremos encontrar numerosas referencias de disfraces de esta tienda de alquiler, Madrid, Ayuntamiento: *El teatro en Madrid (1583-1925)*. Madrid, Ayuntamiento, 1983; BERNALDEZ MONTALVO, J. M.: *Las Tarascas de Madrid*. Madrid, Ayuntamiento, 1983; VAREY, J. E., y SHERGOLD, N. D.: «La Tarasca de Madrid. Un aspecto de la procesión del Corpus durante los siglos XVII y XVIII», en *Clavileño*, n.º 20, marzo-abril 1953; OLIVA, C.: *Op. cit.*, pp. 99-108, y LLEO CAÑAL, V.: *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Sevilla, Diputación, 1975.

<sup>63</sup> Díez BORQUE, J. M.: *Sociedad y Teatro en la España de Lope de Vega*, *op. cit.*, p. 226. Esta misma idea fue apuntada también por Charles AUBRUN: *Op. cit.*, p. 207.

<sup>64</sup> *Vid. supra*, nota 4.

ropería (también denominados «roperos»), y, por supuesto a los sastres <sup>65</sup>; rara vez, aparecen citados otros oficios tales como cordoneros, calceteros, pasamaneros... <sup>66</sup>; pero son abundantes a su vez los casos de autores de comedias que prestan o alquilan determinados trajes a otras compañías, o a intermediarios (mercaderes de ropería...).

Como ya dijimos, el origen del «vestuario» de la tienda de Gabriel Núñez, al menos en hipótesis, parece ser el hato de su propia compañía, y es hacia finales de la primera década del XVII cuando hallamos los primeros datos sobre la existencia de los «alquiladores de hatos», frente a la dedicación eventual de autores y oficiales artesanos, y como clara competencia con los «roperos» y mercaderes de ropería. Fuera de esta constatación cronológica, quizá relacionada con los traslados de la Corte de Madrid a Valladolid y viceversa, y que adelanta considerablemente la fecha de 1621 dada por Charles Aubrun <sup>67</sup> sobre la existencia de alquiladores de hatos, son muchos los interrogantes que todavía existen sobre el origen de estos tenderos especializados ahora redescubiertos para la investigación.

El alquiler de vestuario de representación que progresivamente se ha venido especializando hasta la aparición de las tiendas de alquiler, viene a responder a las crecientes necesidades de una amplia demanda con recursos más reducidos, ya que poco a poco la confección de nuevos trajes se limita a las representaciones con mayores medios —fiestas de grandes

---

<sup>65</sup> Partiendo de la obra de don César PÉREZ PASTOR: *Nuevos datos acerca del Histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, *op. cit.*, hemos elaborado la siguiente lista en la que figuran mercaderes de paños y de ropería y roperos, junto con las fechas de los documentos en que se mencionan alquileres o préstamos de vestuario de danza y de comedia:

*Mercaderes:*

- Juan de Santillana y Francisco Sánchez (9 diciembre 1589).
- Antonio y Diego de Quirós (3 enero 1590).
- Francisco de Villagra (30 mayo 1592).
- Francisco Pérez (19 mayo 1595).
- Juan Fernández del Rincón (24 mayo 1599).
- Juan Bautista de Madrid (17 abril 1601).
- Diego Calderón (3 diciembre 1601).
- Miguel López (9 marzo 1602).
- Alberto de Avila (15 octubre 1603).
- Francisco Martínez (19 abril 1606).
- Francisco Núñez (2 abril 1607).

*Roperos:*

- Francisco Hidalgo (19 marzo 1590).
- Gregorio Alonso (19 junio 1593) (22 abril 1601).
- Antonio López (16 abril 1601).
- Gonzalo Sánchez (16 marzo 1602) (5 abril 1607) (4 febrero 1610).

<sup>66</sup> Un ejemplo de esto aparece también en C. PÉREZ PASTOR: *Op. cit.*, referente al cordonero Alonso López con un alquiler de sombreros, sedas y plumas del 15 de junio de 1607.

<sup>67</sup> Vid. AUBRUN, C.: *La Comedia española, 1600-1680*, *op. cit.*, p. 91, nota 1: «En 1621 existía un alquilador de trajes ("alquilador de hatos")».

municipios, representaciones cortesanas <sup>68</sup> y nobiliarias, y acontecimientos públicos sobresalientes—, y como no, a la reparación de prendas y ampliación de las ofertas de los tenderos; tal actividad de la confección de vestuario es realizada por sastres y mercaderes de paños o «roperos» que así mantienen una demanda sostenida y altamente rentable de sus productos. Por tanto, el alquilador de vestuario surge como un intermediario importante en el negocio del espectáculo teatral y festivo de los grandes núcleos urbanos, cuya actividad viene a ampliar considerablemente las posibilidades de la oferta y a satisfacer las eventuales necesidades que antes aludíamos de pequeñas compañías, actos más limitados y fiestas rurales, sirviendo además como complemento a los grandes hatos de compañías mayores.

Existen varios alicientes que favorecen el alquiler de los trajes y accesorios de comedia y danzas; la necesidad de renovar continuamente el vestuario, por su función efectista y de espectacularidad <sup>69</sup>; unida a la ampliación de los repertorios —y con ello de sus hatos—, de las medianas y grandes compañías; el deterioro de los hatos y desgaste de los vestidos de juegos y danzas; y la continua demanda de disfraces festivos.

Si analizamos los ajueres y hatos de las compañías podremos comprobar sus limitados y aparentemente escasos medios, sin decorados, con poquísimos accesorios, y reducido número de trajes y disfraces, éstas limitaciones han sido convenientemente explicadas por Díez Borque, a través de lo que él ha denominado «signos de vestuario» <sup>70</sup>, y gracias al préstamo gratuito y eventual de accesorios y trajes, o al alquiler y confección, según distinciones entre actores secundarios y protagonistas, respectivamente <sup>71</sup>.

Las tiendas de alquiler de vestuario de comedia y danzas suelen encontrarse en aquellos barrios donde se agrupan los oficios vinculados a la confección textil (cordoneros, sastres, bordadores, calceteros, guarnicioneros, pasamaneros...), dadas las estrechas vinculaciones entre confección y venta o alquiler de indumentaria; tal es el ejemplo que nos ofrece la tienda de Gabriel Núñez del Madrid de principios del XVII, situada en la antigua calle de los Negros. A las ventajas de la concentración de la oferta —mayor

---

<sup>68</sup> En las representaciones organizadas para la Corte es más frecuente encontrar que el vestuario es todo confeccionado ex profeso para cada comedia, según han constatado las aportaciones documentales al respecto hechas por VAREY y SHERGOLD: «... empezaban los ensayos, y mientras tanto se compraban las telas para los vestidos y se confeccionaba la indumentaria...» (VAREY, J. E., y SHERGOLD, N. D.: *Representaciones palaciegas, 1603-1699. Estudio y documentos*, op. cit., p. 31).

<sup>69</sup> Díez Borque, J. M.: *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, op. cit., p. 201, señala este valor de renovación y cuidado del vestuario de representación: «Todo indica la esmerada atención que actores y autores prestaban al vestuario como responsable del efectismo visual, y sabiendo la función impresiva sobre el auditorio que llevaba aparejado —como consecuencia— el prestigio de la compañía...».

<sup>70</sup> *Ibidem*, pp. 224-226. También en Charles AUBRUN: *Op. cit.*, pp. 60-61.

<sup>71</sup> Díez Borque, J. M.: *Sociedad y teatro...*, op. cit., pp. 200-201; 226.

variedad para la adquisición de productos y mayor abundancia—, pueden añadirse las de facilitar el acceso a las materias primas y a una mano de obra especializada. El otro requisito para rentabilizar la localización de estas tiendas es la proximidad a un mercado con una demanda sostenida, como son los que generan los grandes núcleos urbanos, que permiten aunar sus propias necesidades festivas, con la de sus teatros permanentes (los corrales), y sus amplios entornos rurales, a los que luego me referiré más detenidamente por tratarse de uno de los mercados prioritarios para los alquiladores de hatos.

Es factible que en algunos casos veamos cómo estos alquiladores realizan otras actividades económicas complementarias al alquiler, confección y préstamo de accesorios y vestuario. En el caso de Gabriel Núñez, las características de su vivienda le permiten destinarla en parte como posada <sup>72</sup>, y su posible pasado como autor de comedias dirigiendo una compañía que encontramos actuando en los alrededores de Madrid entre los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII, le capacitan para la organización de fiestas en esos mismos alrededores, tal como nos muestran algunos de los documentos que conservamos junto con su testamento <sup>73</sup>.

He podido comprobar que Gabriel Núñez no es el único «alquilador de hatos» con el que cuenta Madrid, ya que hacia 1610 él mismo menciona a Luis de Monzón, como alquilador de hatos madrileño, y mantiene relaciones comerciales y de intercambio con él, hecho que podemos demostrar con el siguiente texto:

«—Más me deve *Luis de Monzón alquilador de ato* treyn/ta y quatro rreales, y denle dos cavelleras suyas que/están en mi poder son entrecanas, y más se cobre dél/ una tunizela de Christo y otras dos cavelleras rrubias/y se le den dos rrostros de perros».

---

<sup>72</sup> La casa de Gabriel Núñez tiene las siguientes habitaciones: un «aposeno de junto al asada» (una cama); dos aposentos más, dormitorios (dos o tres camas; y una, respectivamente); la «Sala grande del patio» (una o dos camas); el «aposeno alto del portal» (una cama); y el aposento donde está la cueva» (una cama); según consta en el *Inventario de sus bienes*. Además conservamos una deuda pendiente por la posada del hijo del Conde de Alba de Liste: «Más declaro que me deve el Señor conde de alba de lista/ onze meses del aposento del Sr. don Antonio de Toledo/ su hijo y un criado y esto será lo que Su Ex.<sup>a</sup>. fuere/ servido» (AHPM, Protocolo 2.559, Testamento, fol. 4r.<sup>o</sup>).

<sup>73</sup> *Testimonios de esta actividad de organización de fiestas en los pueblos de los alrededores de Madrid*, los hallamos entre las deudas saldadas a la muerte de Gabriel Núñez, cobradas por su albacea testamentario, Juan de Granada; a continuación citaremos dos ejemplos:

1. «Yten se le haze cargo al dicho Juan de Granada de ziento y zinquenta y quatro rreales por tantos que el suso dicho declaró aver cobrado de un vezino de Parla que los debía de resto de una fiesta que el dicho Graviel Núñez hizo en el dicho lugar».

2. «Yten se le haze cargo al dicho Juan de Granada de dozientos y setenta y dos rreales por tantos que cobró de zierto vezinos del lugar de Bicálvaro que debían al dicho Graviel Núñez de una fiesta que hizo en el dicho lugar, del Corpus».

Es curiosa la figura de este otro alquilador, Luis de Monzón, y sin duda digna de detenido estudio, ya que, el mismo que vemos aquí en tratos con Gabriel Núñez, aparece también en la subasta de sus bienes y adquiere la mayor parte del «hato» de nuestro tendero de la calle de los Negros por poco más de la mitad de su valor, y 10 años más tarde le encontramos haciéndose en otra almoneda pública con el arrendamiento del producto de las comedias de los corrales de la Cruz y del Príncipe <sup>74</sup>. En sí mismo constituye un ejemplo, quizá atípico, de la importante actividad económica que desempeña este grupo socioeconómico vinculado al mundo teatral barroco en Madrid, aunque sea seguramente relacionado con grupos financieros más fuertes —relación actualmente en estudio.

Por último, quisiera dedicarme a presentar las características de la demanda más importante en el negocio de estos alquiladores, al menos por lo que hemos podido saber documentalmente por el momento. Para ello son imprescindibles las aportaciones hechas por Noël Salomon, en su artículo publicado en *Bulletin Hispanique* con el título «Sur les représentations théâtrales dans les «pueblos» des provinces de Madrid et Tolède (1589-1640)» <sup>75</sup>, basándose en los datos de don César Pérez Pastor y Francisco de B. San Román <sup>76</sup>.

Salomon elabora un mapa y unas tablas, partiendo de esa información originaria de los archivos de protocolos, sobre la actividad teatral rural, una actividad desarrollada a lo largo de las vías de comunicación entre importantes núcleos urbanos de un entorno limitado (Madrid, Toledo, Talavera, Alcalá de Henares, Ocaña...), para rentabilizar los desplazamientos, y siguiendo un apretado calendario festivo.

En los contratos para estas giras encontramos especificaciones sobre la adquisición del vestuario (del hato de la propia compañía, alquiler o confección), sobre los días de actuación (en coincidencia con determinadas fiestas locales), sobre las obras y espectáculos a representar (según sean estrenos recientes o se trate de obras antiguas), sobre el transporte de la compañía y su hato (a cargo del propio autor de comedias, o de los organizadores de las representaciones —cofrades, párrocos, alcaldes o regidores, mayordomos del sacramento, alquiladores de hatos...), y sobre los actores (primeros y segundos papeles).

Todas estas referencias nos permiten apreciar el gran mercado que componen los pueblos de los alrededores de los grandes núcleos urbanos, complemento esencial para la mayoría de las compañías en sus beneficios

<sup>74</sup> ARCM. Fondo Diputación, Secc. Corrales de Comedias, Caja 5.083, Doc. 15: «Arrendamiento, que otorgó Luis de Monzón de los/ aprovechamientos de las comedias desde el día de St. Juan/ de 1621 años hasta el del año de 1625» (13 fols. r.º y v.º).

<sup>75</sup> Vid. *Bulletin Hispanique*, 1960, Tome LXII, n.º 4, pp. 398-427.

<sup>76</sup> PÉREZ PASTOR, C.: *Op. cit.* (1.ª y 2.ª serie), y FRANCISCO DE B. SAN ROMÁN: *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*. Madrid, 1935.

anuales, y a su vez la importante demanda rural que en casi su totalidad cubren los alquiladores de hatos de comedia y danzas.

Como ejemplo de esta actividad económica desarrollada por tenderos alquiladores presento a continuación diversos documentos tomados del testamento de Gabriel Núñez concernientes a este entorno económico-teatral que rodea a Madrid a principios del siglo XVII <sup>77</sup>:

«Yten digo y declaro para descargo de mi conziencia que me deben las partidas siguientes:

— En el lugar de Vicalbaro del rresto de la fiesta deste año veynte y quatro ducados y el rregalo de las quatro gallinas y los diez y seis rreales de los carros que no me dieron para bolver a madrid porque assi fue conzierto.

— En Fuente el Saz graviel alonso mayordomo del sacramento deste año ocho rreales que quedó a dever y las gallinas que prometió y ocho ducados del alquiler y de la danza y un rrostro que faltó.

— En la villa de arjete miguel de rrobles y el... (?) del rresto de la fiesta y del alquiler de la rropa setenta ducados y más los daños de aver danzado el día del corpus y el domingo de la otaba con los bestidos que les di para rrepresentar el día del sacramento no sindo bestidos para danzar con ellos.

— En daganzo de abajo los mayordomos del sacramento deste año de rresto de la fiesta me deben dozientos y veynte rreales.

— En parla el mayordomo del sacramento deste año me debe catorze ducados y bartolomé sacristán en el propio lugar ocho ducados save dello pero díaz y el señor Baldemoro su compañero y en el propio lugar Juan Urtado quarenta rreales.

— Más en torrejón de belasco me debe pedro de yema danzante ocho Jugos de cascabeles y zinquenta y tantos rreales los que jurare.

— Más declaro que tiene antonio martínez la obligación del de Guadarrama de veynte ducados y se la a cobrado no a de entregar más de doze ducados y si no lo a cobrado a de entregar la obligación y el poder sin pagalles ningunas costas porque ansi fue conzierto.

— Más me debe antonio martínez veynte y quatro tablas prestadas (...).

— Más me deve un herrador que se llama avilés veynte y zinco rreales.

— Más me deve un sastre de anbroz de los bestidos que llebó alquilados para el día del Santíssimo sacramento tres ducados y medio. (...).

— Más me debe Castellanos entallador vezino de Pastrana veynte y quatro ducados de un alquiler que hizo para agosto save desta deuda Santiago y Luisa su muger y Barroso y Serrano y su muger. (...).

— Más me deve un danzante de navalcarnero del alquiler de una danza del día del corpus doze ducados, ay una zédula en un libro de los que se suelen sentar los alquileres. (...).

<sup>77</sup> AHPM, Protocolo 2.559, Testamento, fols. 3 r.º-4 v.º.

— Más me deve Luis de monzón alquilador de ato treynta y quãtro rreales y denle dos cavelleras suyas que estãn en mi poder son entrecanas y más se cobre dél una tunizela de Christo y otras dos cavelleras rrubias y se le den dos rrostros de perros.

— Más me deve Juan garzia malo vezino de brunete diez rreales y traygan la escritura para ver si el ato está caval».