

# LOS CÓDICICES DE TRAJES Y COSTUMBRES, O CÓMO SE VIVÍA Y VESTÍA EN ASTORGA EN EL SIGLO XVI

Ignacio Pérez García



## INTRODUCCIÓN

En el número 33 de *Argutorio* (primer semestre de 2015) publiqué el artículo «Sobre dos acuarelas de mujeres astorganas de 1572. Investigación y descubrimientos» que un colaborador de la revista, Olegario Pérez Alija, había localizado entre los fondos gráficos de la Biblioteca Nacional de Francia (BnF).

Tras la investigación realizada, el artículo concluía que dichas acuarelas eran obra de Louis Boudan, habían sido realizadas por encargo del coleccionista Roger de Gaignières en una fecha indeterminada entre 1670 y 1698 y eran copias presuntamente de las acuarelas de otra colección de Gaignières que se encontraba también en la BnF (aunque sin digitalizar), titulada «*An-ciens costumes coloriés [Image fixe]: Italie, Espagne, Ecosse, Allemagne et Hollande, Pays orientaux et les Indes*», y fechada según la BNF en el año 1572.

El seguimiento de esta colección hasta su digitalización, junto con las investigaciones realizadas de las colecciones de acuarelas y códices de trajes y costumbres del Siglo XVI, me han permitido descubrir imágenes y fuentes documentales inéditas hasta ahora de cómo se vivía y vestía en el siglo XVI en Astorga.

## CONTEXTO<sup>1</sup>

Hasta que la invención de la imprenta en 1440 permitiera la difusión de imágenes y el acceso a las mismas de un pueblo llano mayoritariamente analfabeto, la mayoría de los europeos tenían un conocimiento visual del mundo terriblemente restringido, circunscrito a lo que les rodeaba y a las imágenes, pinturas, esculturas, relieves y capiteles que decoraban las igle-

sias a las que acudían, y que recreaban mayoritariamente escenas del Viejo y del Nuevo Testamento.

Del mundo exterior a su terruño, incluso del más próximo o colindante nunca visitado, sólo sabían lo que los escasos viajeros llegados de fuera les contaban, y en esto eran mucho más afortunados los habitantes de las poblaciones costeras importantes, en las que recalaban comerciantes y aventureros deseosos de contar historias fantásticas de allende los mares.

Las clases nobles, por el contrario, tenían mayor cultura visual del mundo, no sólo porque los cuadros, tapices, pinturas murales y objetos decorativos procedentes de otras tierras les eran asequibles y decoraban mansiones y palacios, sino porque también tenían acceso a las copias manuscritas de obras religiosas y de los «libros de viaje» que, con dibujos y pinturas, y traducidos a varias lenguas europeas, circularon profusamente a partir del siglo XIII (entre ellos el *Libro de las Maravillas* de Marco Polo o las narraciones de los viajes realizados por viajeros tan célebres como Ludovico de Varthema, John de Mandeville, Vincent de Beauvais, Odorico de Pordenone, Giovanni da Pian del Carpine, Jean-Baptiste Joseph Barrois o Wilhelm von Boldensele).

Esta situación cambiará radicalmente durante el siglo XVI, como consecuencia de:

– La mayor accesibilidad a cualquier rincón del mundo facilitada por el control de gran parte de éste por el imperio español de los Habsburgo (Carlos I de España y V de Alemania, y Felipe II)

– El crecimiento de la burguesía, su enriquecimiento y su interés cada vez mayor por bienes y servicios hasta entonces restringidos al clero y la aristocracia.

– El incremento de los viajes de comerciantes y artesanos, consecuencia de los hechos anteriores, y

de todo tipo de personas en peregrinación a Santiago de Compostela.

– El desarrollo de la pintura costumbrista, espejo en el que se reconocen muchos de los nuevos ricos y cuya posesión les permite marcar distancias con lo que fueron y con lo que otros (la mayoría) siguen siendo.

– La mejora de las técnicas de grabación e impresión y el abaratamiento de los libros impresos.

– El creciente interés por las obras etnográficas ilustradas tanto por artesanos y comerciantes al ser fuente de información escrita y visual muy práctica para sus negocios –como para burgueses y aristócratas– para los que son un nuevo modo de entretenimiento y conocimiento, aparte de servirles para compararse con los otros y confirmar su riqueza y estatus.

Se producirá en este siglo una verdadera revolución en la elaboración y difusión de libros de viajes y etnográficos ilustrados que describirán cómo son, cómo viven, cómo trabajan y, sobre todo, cómo viven los habitantes del mundo conocido, convirtiéndose las imágenes pintadas o impresas en instantáneas de mundos y formas de vidas hasta entonces –y en el mejor de los casos– tan solo imaginados o intuidos. Porque, con independencia de la mayor o menor fiabilidad de estos retratos y escenas, el mundo que se les describe y se les muestra es legible, visible y contemplable; las imágenes sustituyen a la imaginación, y un universo hasta entonces desconocido comienza a descender el velo que lo ocultaba.

## LAS PRIMERAS ESCENAS

Las escenas de género o cuadros de costumbres, como tipo de obra artística principalmente pictórica en la que se representa a personas normales en escenas cotidianas de la vida diaria contemporáneas al autor (en la calle, en los mercados, en fiestas, en tabernas, en el interior de las casas), existía ya en casi todas las tradiciones artísticas. Las decoraciones murales de las tumbas egipcias a menudo representaban banquetes, actividades de ocio y escenas agrarias. Igualmente, en los vasos griegos o etruscos se pueden encontrar escenas en el mercado o de caza similares a las escenas de género, al igual que en los mosaicos y pinturas romanas.

Sin embargo, antes del siglo XVI, cuando el arte sólo era accesible al clero y la nobleza, estas élites le asignaban un contenido intelectual y creativo, y entendían que pinturas y esculturas debía tratar temas cultos o históricos, y centrarse en mostrar, ensalzán-

dolos, personajes de las clases altas, o ejemplos nobles del pasado histórico, religioso o mitológico. La pintura de escenas costumbristas era por ello un género menor frente al gran género que era la pintura de personajes, lugares y hechos históricos. Representar a campesinos y demás población modesta sin un pretexto argumental o una moraleja era impropio de los grandes maestros.

El desarrollo y enriquecimiento de la burguesía, la clase media y los comerciantes en los Países Bajos (fundamentalmente artesanos y comerciantes) cambiaría las tornas y permitiría que las escenas de género renacieran de la mano de los primeros grandes pintores de este tipo de obras, como Van Eyck y los primitivos flamencos, ante el creciente interés de los nuevos «comitentes» –burgueses, comerciantes, artesanos– por ellas.

Con el retroceso progresivo de la religión en el arte, en particular en el norte de Europa tras la reforma protestante, la pintura de escenas costumbristas proseguirá su desarrollo en el Renacimiento, en particular en Flandes: Quentin Massys (1466-1530) o El Bosco (1450?-1516) no dudarán en explotar las escenas de género, y Brueghel el Viejo (1525-1569) hará de los campesinos y sus actividades cotidianas el tema de muchas de sus mejores obras.

Pero mucho antes del nacimiento de Brueghel, el perfeccionamiento de las técnicas de grabado e impresión permitirá ya la reproducción impresa de diarios de viaje ilustrados. En 1486 se imprimirá el relato de la peregrinación del clérigo alemán Bernard von Breydenbach, *Peregrinatio in terram sanctam*, considerado por Elizabeth Ross el primer diario de viaje ilustrado impreso. Breydenbach reclutó al pintor Erhard Reuwich de Utrecht para que fuera su compañero de viaje y artista dedicado en su viaje a Tierra Santa. Fascinado por la diversidad cultural que presenció, Breydenbach hizo que su artista detallara con imágenes las costumbres y hábitos de los «sarracenos» árabes, judíos, griegos, sirios, coptos y armenios, entre otros.

En 1508 los artistas Hans Burgkmair el Viejo (1473-1531) y Jörg Breu el Viejo (1475-1537) asumirán el desafío de retratar diversos tipos étnicos y serán pioneros en las técnicas etnográficas impresas. El friso grabado en madera de Burgkmair de *Los pueblos de África y la India* dará forma visual al informe del comerciante Balthasar Springer sobre su viaje a la India. Los ocho grabados en madera probablemente se basaron en bocetos que Springer o un miembro de la tripulación habían hecho, y se combinaron con las que deben de ser observaciones personales de Burgkmair de esclavos indios comprados por varias familias patricias de Habsburgo. Compilados, los gra-

bados en madera estructuran y comparan poblaciones humanas, diferenciando su geografía, apariencia y costumbres (fig. 1).



Fig. 1

En 1515, las ilustraciones en xilografía de Breu para la edición alemana de 1515 de los viajes de Ludovico de Varthema a Tierra Santa y el sudeste asiático, se compondrán para «recuperar al testigo ocular» en la obra *Die Ritterlich und lobwirdig rayss*. Ni Burgkmair ni Breu habían sido testigos de los viajes que estaba representando, por lo que para convencer al público del testimonio etnográfico de la obra, Breu colocó la figura de Varthema como un testigo ocular observador dentro de las escenas de los grabados en madera.

En 1520 Matthäus Schwarz (1497-1574) comenzará la compilación de su *Kleidungsbüchlein* o *Trachtenbuch*, una colección de acuarelas sobre pergamino que se considera «el primer libro de moda del mundo», y que cataloga la ropa que el propio Schwarz utilizó a lo largo de su vida por medio de obras encargadas a diferentes acuarelistas. A las primeras 36 acuarelas que Narziss Renner llevaba pintadas en 1520, y que reconstruyen la vida de Schwarz hasta ese momento, desde su nacimiento, como infante, escolar y aprendiz, se unirán a lo largo de la vida de Schwarz 101 imágenes más, realizadas por Renner y por artistas del estudio de Christoph Amberger, con comentarios manuscritos añadidos por Schwarz a las imágenes explicando cuándo se usaba cada atuendo<sup>2</sup>.

## LOS PRIMEROS CÓDICOS Y COLECCIONES DE TRAJES Y COSTUMBRES

Los viajes del emperador Carlos I por sus dominios serán el germen del que surjan los primeros códigos de trajes. Junto a ellos, otras colecciones contemporáneas de origen desconocido, centradas en el norte de España y asociadas presumiblemente al Camino de Santiago, verán la luz en estas mismas fechas.

Carentes prácticamente de escritura (se trata de acuarelas encuadernadas o sueltas, con un mínimo texto identificativo en cada una de ellas), mostrarán al mundo por primera vez que «una imagen vale más que mil palabras». Su visión, complementada con las descripciones de viajeros que recorrieron y visitaron los mismos lugares en las mismas fechas, permitirá conocer cómo se vivía y vestía en España en tiempos de Carlos I y Felipe II.

La visión de la diversidad humana que ofrecen estos códigos y colecciones es más vívida y accesible que las de los primeros diarios de viajes ilustrados, mezclándose las escenas vitales e indumentarias que más llamaban la atención de unos autores que no eran españoles, junto con retratos de la corte y los cortesanos. Su método pictórico es comparable al de las coloridas descripciones textuales del cronista de Habsburgo Laurent Vital, cuyo relato de los viajes de Carlos V y su hermano Fernando I entre 1517 y 1518 evidencia el impacto inmediato que la forma de vestir de los españoles tuvo en los viajeros extranjeros. Su asombro por el sorprendente diseño de los vestidos de las mujeres de distintas regiones de España proporcionará relatos memorables de diversas poblaciones<sup>3</sup>.

En las artes visuales, esta práctica de observación y descripción llevó a lo que Pamela H. Smith ha calificado como una «nueva cultura visual» basada en la representación naturalista<sup>4</sup>, en la que el arte se convertirá en «un modelo de visión y percepción», una herramienta para investigar y describir la realidad, aplicable no sólo al mundo espiritual y alegórico, sino también al mundo natural y material.

Lo visual comenzará a ser el modo ideal y novedoso de representación «en una época en la que las noticias del mundo recién descubierto estaban llegando de forma rápida y masiva», y en la que se enfatizaba en la observación en primera persona y en el testimonio de testigos oculares. La cultura visual empezará a jugar, por primera vez, un papel absolutamente determinante en la documentación, catalogación y clasificación de aspectos totalmente novedosos de un mundo desconocido y nunca visto que, para la mayoría, resultaba a la vez curioso y fascinante.

## ASTORGA EN LOS PRIMEROS CÓDICOS DE TRAJES

### EL CÓDICE DE TRAJES DE WEIDITZ

El más antiguo código de trajes pintado a mano conocido es el *Die Trachtenbuch* de Cristoph Weiditz, realizado entre 1529 y 1540.

Christoph Weiditz (Estrasburgo, 1498-Habsburgo, 1559) fue un platero, grabador, medallista y acua-

relista que formó parte del séquito del embajador polaco que acompañó al emperador Carlos I en el viaje realizado por España y Europa entre 1529 y 1532.

Fruto de este viaje será su códice *Die Trachtenbuch*, recopilación de las excepcionales acuarelas pintadas en su periplo que recogerán, con aguda observación etnográfica, las costumbres, formas de vida y vestimentas de los distintos lugares visitados.



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

Con textos que explican el contenido de cada acuarela («Así van», «así se pasean», «así danzan», «así hilan», «así trillan»...), constituye un documento exclusivo para ver cómo vivían, trabajaban, vestían, se divertían... los españoles en 1529. Y aunque desgraciadamente no aparecen astorganos en la obra, tanto sus formas de vivir, vestir, trabajar y divertirse, como sus herramientas, medios de transporte y costumbres eran con seguridad muy parecidas, si no iguales, a las mostradas en las maravillosas ilustraciones de la obra (ver fig. 2, 3 y 4).<sup>5</sup>

#### EL CÓDICE DE TRAJES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, RES/285

El inigualable Códice de Trajes Res/285 que se conserva en la Biblioteca Nacional de España<sup>6</sup>, fue adquirido por el Ministerio de Cultura en el año 2010. El códice era propiedad de los herederos de una de las ramas de la familia Madrazo, y carecía de documentación, desconociéndose su autoría. Las acuarelas llevan asociados epígrafes escritos en un alemán rudimentario, con algunos textos en español.

La primera mención del manuscrito la realiza en 1962 la investigadora del traje español Carmen Bernis, que lo fechó en 1540 y lo denominó «Códice Madrazo-Daza»<sup>7</sup>. Posteriormente se dató con mayor fiabilidad en 1546, y se pudo constatar que los textos de las páginas se incorporaron con posterioridad a los dibujos.

En opinión de la que fuera directora del Departamento de Manuscritos, Incunables y Raros de la BNE desde 2004 hasta 2016, Teresa Mezquita Mesa, en el códice puede rastrearse la relación con obras anteriores de Alberto Durero, Altdorfer o Burkmair, pero sobre todo es evidente su relación con artistas coetáneos que el autor o autores conocían perfectamente, como Lucas Cranach el Viejo (1472-1553) o Jan Cornelisz Vermeyen (1500-1559).

Con ciento veinticinco ilustraciones a plumilla y coloreadas a la aguada, en el manuscrito se representan de forma naturalista tanto las indumentarias y escenas costumbristas, cotidianas, de oficios... de España (fig. 5 y 6, incluyendo dos de astorganas, ver fig. 7 y 8), Portugal, Francia, Inglaterra, Países Bajos, Alemania, Hungría, Prusia, e incluso África y América, como escenificaciones de la pompa y el protocolo de las celebraciones y los acontecimientos más relevantes de la época, correspondiendo el mayor número de ilustraciones a Alemania, seguida de España y los Países Bajos.

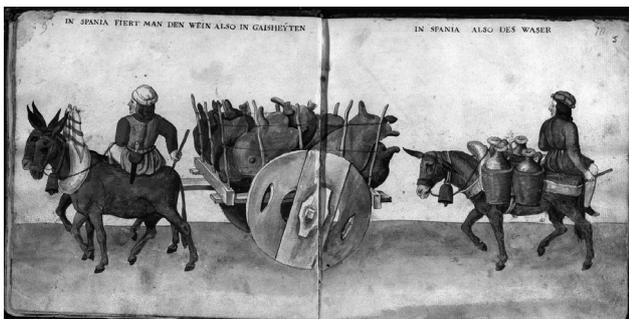


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

En mayo de 2017, en las I Jornadas de Estudiantes de Ciencias de la Documentación «Compartiendo Conocimiento»<sup>8</sup>, Clara Sánchez Quirino expone los resultados de su investigación sobre la autoría del Có-

dice de Trajes, defendiendo la tesis, aún preliminar, de que Jan Cornelisz Vermeyen, artista originario de los Países Bajos y pintor de la corte de Carlos I durante la época de producción del manuscrito, es un autor más que probable de la obra.

Clara Sánchez descubrirá, además, la existencia en el Museo Stibbert de Florencia de un códice similar adquirido en subasta en 1898 a los herederos del coleccionista inglés del siglo XVIII Richard Bull, formando parte de una recopilación de 7 volúmenes con estampas de trajes y costumbres de distintas épocas y países.

## EL CÓDICE DE TRAJES DEL MUSEO STIBBERT

En su investigación del códice florentino hermano del Códice de Trajes de la Biblioteca Nacional, Clara Sánchez había averiguado también que la obra contenía en parte los mismos dibujos que el español, con algunas diferencias. Por ejemplo, el ejemplar florentino incluía más dibujos que el madrileño y mejor realizados, y el coloreado también era superior. Además, las descripciones de las imágenes eran más específicas y de la misma época que los dibujos (no posteriores, como sucede en la obra de la Biblioteca Nacional), por lo que era anterior a éste, siendo presumiblemente el Códice de Trajes madrileño una copia de taller del florentino.

Desconociendo aparentemente este descubrimiento, en septiembre de 2017 Katherine Louise Bond publica su tesis doctoral para obtener el grado de Filosofía e Historia de la Universidad de Cambridge, con el título *Costume Albums in Charles V's Habsburg Empire (1528-1549)*, en la que, tras analizar los dos códices hermanos, afirma haber descubierto que el promotor de la enigmática obra fue Christoph von Sternsee, el capitán de la guardia del Deutschen Trabanten o Guardia Imperial Alemana de Carlos V, y que está convencida de la participación en la obra de Jan Cornelisz Vermeyen, cuyo trabajo previo fue además una fuente para el contenido visual del proyecto. Sternsee y Vermeyen disfrutaron de carreras al servicio de los Habsburgo y, en consecuencia, el álbum de vestuario está intrínsecamente entrelazado en la vida y la época de Carlos V.

En 2019 Clara Sánchez Quirino y Sergio Ballester publicaron un libro monográfico sobre el Códice de Trajes que seguramente aporte más luz e información de ambos códices, si bien todavía no he tenido oportunidad de consultarlo.

Con el fin de que puedan apreciarse las diferencias entre las ilustraciones de ambos códices, incluimos una misma imagen según el códice florentino (fig. 9) y según el códice de Madrid (fig. 10).



Fig. 9



Fig. 10

## LAS COLECCIONES DE ILUSTRACIONES DE TRAJES DE LA BNF

Para finalizar este artículo, las últimas ilustraciones manuscritas sobre trajes y costumbres del siglo XVI que he podido consultar (existen muchas más en diferentes museos, pero no están digitalizadas y es muy difícil acceder a ellas), son las de Gallica, la biblioteca digital de la Biblioteca Nacional de Francia y de sus asociados.

Tras el descubrimiento de las acuarelas de Boudan del siglo XVII comentada en la introducción, mis sospechas de que eran copias de la colección de Gaignieres existente también en la Biblioteca Nacional de Francia, titulada «*Anciens costumes coloriés [Image fixe]: Italie, Espagne, Ecosse, Allemagne et Hollande, Pays orientaux et les Indes*», del año 1572, se confirmaron cuando estas obras fueron finalmente

digitalizadas el 29/01/2020. En esta obra<sup>9</sup>, en la vista 12, se encuentra la acuarela copiada por Boudan casi 100 años después que lleva por título «*Bourgeoise*», con referencia de Bouchot «*Gaig 1590*» (figuras 11 y 12). Y en la vista 40, el original de la que lleva por título «*Paisane*», con referencia de Bouchot «*Gaig 1591*» (figuras 13 y 14).



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

Como según el título de esta obra los trajes pintados son «antiguos», estaba claro que no podían ser copias del natural y tenían que ser copias de otras ilustraciones anteriores. Investigando sobre esta premisa encontré otra colección digitalizada en Gallica: *Costumes de femmes de diverses contrées*<sup>10</sup>, entre cuyas ilustraciones (según la BnF, del siglo XV) se encuentra la que podría ser el original de la mostrada en la figura 13 la correspondiente a la vista 166, cuya cartela deja claro que la imagen corresponde a una mujer de una localidad de la ruta del Camino de Santiago entre Santiago (de Compostela) y San Salvador (Oviedo), y cuyo parecido con la figura 14 es más que considerable (figura 15).



Fig. 15

Hasta aquí han llegado mis investigaciones por ahora, que espero proseguir a medida que los distintos museos continúen digitalizando sus fondos y permitiéndonos ver por primera vez, como les ocurrió en el siglo XVI a muchos compatriotas, cómo se vivía y vestía en España en el siglo XVI.

<sup>1</sup> Parte de la información recogida en este apartado y el siguiente ha sido tomada de la obra "Costume Albums in Charles V's Habsburg Empire (1528-1549), de Catherine Louise Bond, Newnham College, Faculty of History, University of Cambridge.

<sup>2</sup> El libro de ropa original se conserva en el Museo Herzog Anton Ulrich de Braunschweig.

<sup>3</sup> Carmen Bernis Madrazo, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, Instituto Diego Velazquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962, pp. 50 y 71.

<sup>4</sup> Pamela H. Smith, "Art, Science, and Visual Culture in Early Modern Europe," *Isis* 97, 1, 2006.

<sup>5</sup> El *Die Trachtenbuch* se conserva en el Museo Nacional Germánico de Nuremberg desde 1868, fecha en la que el médico alemán Johannes Egger lo donó a la institución.

<http://dlib.gnm.de/item/Hs22474/1/html>

<sup>6</sup> (<http://bdh.bne.es/bne/search/biblioteca/C%3%B3dice%20de%20trajes%20%20%20qls/3302017>)

<sup>7</sup> Carmen Bernis, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*.

<sup>8</sup> <https://docplayer.es/57892383-1-jornadas-de-estudiantes-de-ciencias-de-la-documentacion-compartiendo-conocimiento.html>.

<sup>9</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525126588.r=Anciens%20costumes%20coloriés>.

<sup>10</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52511137r/f166.item.r=Costumes%20de%20femmes%20de%20diverses%20contr%C3%A9es.zoom>.