

**EL PAPEL DE LA IGLESIA EN EL DESARROLLO
DE LOS TEXTILES EN CANARIAS:
EL CASO DE LA SEDA¹**

**THE ROLE OF THE CHURCH IN THE
DEVELOPMENT OF TEXTILES IN THE CANARY
ISLANDS: THE CASE OF SILK**

Alberto Darías Príncipe*

Recibido: 24 de mayo de 2011

Aceptado: 22 de septiembre de 2011

Resumen: La producción y exportación de seda en Canarias es un capítulo de suma importancia no solo para la economía sino para las artes suntuarias en Canarias, que abarca desde el siglo XVI a los inicios del siglo XIX. Sin embargo la riqueza que necesitaba la Iglesia para sus ornamentos obligó a la importación de artículos de mayor calidad que no se podían elaborar en las Islas. El patrimonio atesorado por sus

Abstract: The production and the exportation of silk is a very important chapter for the Canary Islands not only for the economy but also for the sumptuary arts. This period occurred between the XVI century and the beginning of the XIX century. Although, the riches that the Church needed for their ornaments forced it to import the highest quality articles that could not be made in the Islands. The artistic heritage

* Catedrático de Historia del Arte. Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Laguna. Campus de Guajara, s/n. 38071. La Laguna. Tenerife. España. Teléfono: +34 922 317 783; correo electrónico: aldarias@ull.es

¹ Este artículo fue escrito en el momento al que hago referencia en sus inicios. He creído conveniente dejarlo como se hizo en un principio, retocando solo someramente algunos aspectos formales. Esa es la razón por la que su bibliografía no ha sido actualizada, si bien, la casi totalidad de su información está extraída de las fuentes documentales.

Nuestro agradecimiento a Juan de la Cruz Rodríguez, técnico de textiles e indumentaria del Museo de Historia y Antropología del Cabildo Insular de Tenerife, por la supervisión técnica llevada a cabo de este trabajo.

principales templos nos permiten estudiar el gusto de los comitentes, así como la evolución de los diferentes lenguajes en relación con el producto de otros centros que conforman hoy en su conjunto un rico legado en el patrimonio cultural de Canarias. El texto termina con un estudio de las razones de la decadencia y finalización de esta industria en el Archipiélago.

Palabras clave: Seda, Canarias, Ornamentos, Sociedad Económica de Amigos del País.

amassed by the main churches allows us now to appreciate the taste of the same and the evolution of the different languages used in products from other parts that now form part of the rich legacy of the cultural heritage of the Canary islands. Finally the text ends with the reasons for the decline and fall of this industry in the Islands.

Key words: Silk, the Canary Islands, Ornaments, the Sociedad Económica de Amigos del País.

Hace ya bastantes años, cuando andaba buscando un camino hacia dónde dirigir el tema de investigación que configurara mi tesis doctoral, ante la incertidumbre, y aprovechando mi primer contacto con don Antonio Rumeu de Armas, le pedí consejo sobre qué tema de Arte Canario podría ser de interés; él me respondió de inmediato que las artes suntuarias. Después de la obra de Hernández Perera, estaban esperando que alguien les prestara atención, sugiriéndome a continuación que me dedicara específicamente a los textiles. Comencé pues a trabajar en los archivos de la Catedral de Canarias, la parroquia matriz de La Concepción de La Laguna y la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Comencé incluso a redactar algunos textos pero invitado por el Colegio de Arquitectos de Canarias a encargarme del Archivo Histórico acepté el trabajo, terminando por dirigir mi camino como investigador hacia el mundo de la arquitectura.

Cuando conocí el fallecimiento de don Antonio me acordé de aquellos papeles que sobre la seda había comenzado a redactar y que guardaba como recuerdo de mis primeros pasos en la investigación. Me pareció que era el momento de rehacerlos y rendir con ello homenaje a una persona con la que me unió una relación de afecto, admiración y respeto. Hoy aprovecho el homenaje que el *Anuario de Estudios Atlánticos* rinde a su persona para dar a conocer este texto que para mí representa una evocación tan entrañable.

El archipiélago canario ha cumplido una función multipolar y compleja en la cultura occidental. Quizá la más importante, y también la más olvidada, sea la de obrar como lugar de experimentación en el fenómeno de la primera expansión extracontinental europea.

El precedente más próximo se ofrece dos siglos antes, con las cruzadas en el Oriente medio, aunque difiere, tanto en la forma como en el contenido, de este hecho acontecido en los albores del mundo moderno. Las primeras, es decir las cruzadas, suponen un enfrentamiento de dos civilizaciones paritarias, con aportaciones mutuas, si bien, la cultura islámica, por su refinamiento, instrucción y adelanto técnico, produjo en el mundo europeo un significativo aporte que lo enriqueció.

Sin embargo, en el paso del Medievo al Renacimiento, la situación es distinta. A diferencia de Tierra Santa, el territorio a colonizar, mucho más extenso, ofrecía una civilización más sencilla y la transculturación resultaba, en consecuencia, unilateral pues, excepto en imperios muy concretos como el andino o el mesoamericano, la superioridad europea era manifiesta.

El prólogo de este fenómeno fue Canarias. Por primera vez se conquistaba una región cuya población era minoritaria en donde su aculturación se pudo realizar sin trabas. Las islas pasan del neolítico al comienzo del mundo moderno, introduciéndose en ellas nuevas formas de vida: repartimientos de tierras y aguas, vida política y administrativa, modos nuevos de actividad doméstica y un concepto totalmente diferente de la religión y la religiosidad.

En el archipiélago surgió la primera diócesis más allá del territorio conocido. Como ya había acontecido en la Edad Media, la Iglesia fue el instrumento considerado más adecuado para incorporar los nuevos territorios al mundo de tradición grecolatina. No contar con los medios necesarios para la gran mutación que se llevaba a cabo en los nuevos lugares se convierte en el gran inconveniente; en consecuencia, casi todo debía ser importado de la metrópoli (hasta la primera cantería de la catedral vino de Andalucía).

En la escala de valores, productos de lujo, los de alta calidad artesanal o manufacturera, resultaban ser los de más difícil

adquisición por la complejidad en su elaboración y el alto costo. Esta situación será vivida por la Iglesia con los textiles que necesitaba para su liturgia

LA CALIDAD DE LOS ORNAMENTOS LITÚRGICOS

Contrariamente a la opinión más generalizada que atribuye el origen de los ornamentos a las vestimentas sagradas reglamentadas por Moisés, los paramentos sagrados tienen su origen en los atuendos del Bajo Imperio romano. Sin embargo, estos no comenzaron a diferenciarse del resto del patriciado latino hasta que las invasiones del siglo VI marcaron un cambio en la forma de vestir, adoptándose el modelo de los bárbaros y quedando las antiguas prendas de los funcionarios imperiales únicamente para los ministros cristianos en sus ceremonias.

Pero en realidad, sí se diferenciaron en algo muy concreto, en la calidad, de modo que los hábitos mantenían la forma pero las texturas eran más ricas y cuidadas. Así se lee en la compilación que en el siglo VI se hace del *Liber Pontificalis* donde se obligaba al uso de vestimentas especiales no por su forma sino por su calidad. Años después, Ricolfo de Soisson ordenaba a los sacerdotes que no celebraran con las mismas ropas con las que venían vestidos.

La Iglesia intentó conservar el vestido romano en los clérigos, pero sólo consiguió que estos quedaran reservados para los ritos eclesiásticos. En general, los sumos pontífices mantuvieron una perenne lucha ante el afán del personal eclesial, y en especial de los obispos, por marcar diferencias en el modo de vestir. Ya, a comienzos del siglo V, Inocencio I censura a ciertos obispos de las Galias por la introducción de peculiaridades en su atrezo².

El prestigio que alcanzó la institución eclesial, como mantenedora de las tambaleantes estructuras administrativas, desde que el Imperio de Occidente fue incapaz de frenar el caos reinante, con su propia tutela, y sobre todo la importancia adqui-

² RIGHETTI (1954), pp. 532-534.

rida durante la expansión, llevada a cabo durante el reinado de Carlomagno y sus inmediatos sucesores, deseosos de aglutinar y homologar los nuevos territorios del este, hizo de los clérigos, y en especial de los preladados, figuras de carácter oficial y público. A la complejidad cada vez mayor se añadió el preciosismo de la vestimenta como señal inequívoca de su rango. Poco a poco el lino o la seda fueron sustituidos por textiles más complejos, provenientes primero del mundo árabe (damascos) y bizantino (greciscos) y posteriormente aprendidos en el occidente, estableciéndose así importantes centros de elaboración. Aparecen nuevas técnicas como el brocado, el lamé, los rasos, etc. La afición por el lujo llegó a tal punto que debieron establecerse leyes que impidieran la ostentación, pero ninguna fue capaz de desterrar la afición generada.

EL MERCADO DE TEXTILES Y SU DIFICULTAD EN LAS ISLAS

La reciente incorporación de las Islas al mundo occidental no permitió el establecimiento durante los primeros años de talleres y maestros cualificados. El paso brusco del neolítico a los albores del Renacimiento generaba necesidades mucho más perentorias como eran los repartimientos, la organización de la administración civil, religiosa y militar, el trazado de nuevas ciudades, etc. Las primeras manifestaciones podríamos aglutinarlas en lo que hemos llamado en otras ocasiones como *arte de la necesidad*. La demanda era escasa y conllevaba que los obradores no pudieran sostenerse con los pocos encargos que empezaban a surgir. En consecuencia, los comitentes debían atenerse a la importación que era de doble signo:

La pieza de tela de la que los templos hacían abundante acopio (guardándose en el «cajón de las sedas»), pues la regularización de las comunicaciones vendría más tarde, y la progresiva proliferación de corsarios, piratas y filibusteros en el Atlántico, hacía imprevisible la satisfacción de las necesidades inmediatas.

La elaboración de las piezas más trabajadas fuera de las islas, para aplicarlas ya en su lugar de recepción sobre las telas.

Para ello tanto la catedral como las iglesias más importantes tenían un personal especializado, entre los que abundaban las monjas.

El mercado que surtía de forma habitual a las Islas era Sevilla, lo que no significa que su fabricación se llevara a cabo en esa ciudad, sino que era un gran centro distribuidor. También habían otras localidades exportadoras como Cádiz o Valencia (ésta a partir de mediados del siglo XVII) y de otros países como Italia y Flandes, a los que se incorporó más tardíamente Francia.

La institución que, durante todo el Antiguo Régimen, figuró como el mayor consumidor de textiles de alta calidad fue la catedral de Canarias, puesta bajo la advocación de Santa Ana, en Las Palmas de Gran Canaria; no obstante, no debemos olvidar las parroquias más opulentas de las localidades más ricas de otras islas como Los Remedios de La Laguna, La Concepción de la Orotava, El Salvador en Santa Cruz de La Palma, etc. Hoy en día, salvo algunas excepciones, no contamos con piezas anteriores al siglo XVII y, además, las características climáticas (que favorecen a los depredadores del papel), los ataques piráticos y el propio descuido de los depositarios de los archivos han hecho que las fuentes hayan llegado bastante mermadas a nuestros días, de modo que los primeros documentos son unos pocos legajos del siglo XVI.

Era muy difícil que las piezas tuvieran una larga duración. Aparte del desgaste habitual que un material tan frágil sufría, acólitos y sacristanes carecían por lo general de la sensibilidad suficiente para manipularlas con el cuidado necesario, llegando el caso de perderlos o sustraerlos. Sin embargo, tampoco debemos olvidar los malos hábitos, consecuencia del desconocimiento, hasta hace poco tiempo, del valor de las piezas por parte de sus guardianes. Otras causas de la desaparición se centran en ciertas tradiciones y ritos; así, los prelados y altos dignatarios eran enterrados con ornamentos de gran valor; recordemos, por ejemplo, al obispo Ruiz de Virués que fue sepultado con *una vestimenta de terciopelo negro*³. Al igual que en la Península, al

³ Archivo de la Catedral de Canarias (a partir de ahora A.C.C.). Libro del Tesoro, 1557-1720, fol. 54.

deteriorarse los ornamentos ricos se quemaban para aprovechar los materiales preciosos, cuyos hilos y apliques de plata y oro se fundían para posteriormente, ser vendidos; en 1591 se decide *que cuatro capas de damasco blanco que no sirven se consuman y se venda el oro de las capillas y cenefas*⁴. La catedral, por el volumen de objetos que iba acumulando, era también la gran proveedora de las parroquias necesitadas, desprendiéndose con frecuencia de piezas que resultaban poco dignas de fastos, fiestas y funciones donde el culto debía mantener una dignidad superior al resto de los templos; así, en 1612 se ordena *que del damasco blanco que hay en la sacristía del ornamento viejo se haga una capa blanca para la iglesia de Nuestra Señora del Pino atento a no tenerla y ser muy pobre*⁵.

Capítulo aparte merecían por su peculiaridad los piratas. A medida que la política expansionista de los Austrias españoles se interfiere con los intereses de otras potencias navales, como Inglaterra, Holanda y Francia, Canarias se convierte en un punto neurálgico al que hay que debilitar para quebrar la ruta de Indias. Esto significa que progresivamente desde el siglo XVI los ataques de estas potencias al archipiélago se hacen más frecuentes, teniendo que añadir un cuarto enemigo como es Berbería, bajo la protección turca. La consecuencia es, para el tema que tratamos, doble; de una parte, un perjuicio indirecto causado por la precipitación que significaba tener que guardar rápidamente los ornamentos en valijas inadecuadas, con el consiguiente deterioro de las piezas. Más esporádicos, pero peores resultaban los saqueos de los lugares. Cuando Van der Does asalta Las Palmas de Gran Canaria (1599) se lleva todos los objetos de valor que contiene la catedral, entre otros, por ejemplo, *un dozel de terciopelo carmesí todo a la redonda, se lo llevo el enemigo*⁶.

FORMA Y EVOLUCIÓN DEL GUSTO EN EL ARCHIPIÉLAGO

El modelo más usual, en esos primeros años de conquista y colonización, era el de «bordados de imagería», consistente en

⁴ A.C.C. Libro del Tesoro 1557-1720, fol. 69.

⁵ A.C.C. Actas Capitulares, libro I, 1612, fol. 126.

⁶ A.C.C. Libro del Tesoro, 1557-1720, fol. 75.

la disposición de imágenes o escenas ubicadas en los lugares más visibles del ornamento. En el siglo XVI se había llegado a un notable virtuosismo en estos trabajos, gracias a la técnica de matizar a base de una gama de colores muy amplia por las posibilidades que permitía la seda, los llamados *puntos de matiz*. A ello debemos añadir el efecto producido en el conjunto con la introducción de materiales preciosos, plata y oro, así como piedras de valor. Las imágenes se colocaban dentro de unas hornacinas, formadas por un arco sobre dos columnas, herencia del gótico. Estas *capilletas* estaban separadas entre sí por unas *retorchas*. Sin establecer un criterio o procedimiento exhaustivo, era habitual que las casullas tuvieran dos capilletas en el anverso y tres en el reverso, mientras que las capas contaban con una cenefa de tres capillas a cada lado y una en el capillo de la espalda.

En Canarias este modelo se reiteró mucho, siendo siempre de importación, pero tanto por los motivos expuestos como por los cambios de gusto en los comitentes, hoy casi han desaparecido. Sólo hemos encontrado un ejemplo en la parroquia de San Andrés, en Los Sauces (isla de La Palma) (foto 1). Se trata de una casulla roja sobre la que se ha aplicado en el reverso la imagen del patrono. La procedencia parece flamenca y su cronología, avanzado el siglo XVI, pues ya ha desaparecido cualquier parentesco con la tradición gótica que es suplida por una orla clásica.

A partir de la segunda mitad del siglo XVI se imponen como nuevo prototipo los «bordados al romano». Durante un cierto periodo de tiempo se encuentran en los ornamentos los motivos antiguos y nuevos, pero bien pronto la tipología de imaginería desaparece para imponerse, en su lugar, motivos renacentistas: tallos, jarrones, flores, etc. Como ocurriera en el caso anterior, los nuevos motivos se podían recortar en tisú u otra tela similar, convirtiéndose en un bordado de aplicación.

La nueva tipología iconográfica se presta a una evolución más rica por la cantidad de innovaciones y variantes que, a medida que avanza el tiempo, se generan en los ornamentos. En los últimos años del siglo empiezan a adornarse los bordados con unas hebras de oro arrolladas en espiral que salen de los



FOTO 1. Detalle de la casulla de San Andrés. Parroquia de San Andrés. Los Sauces, La Palma.

tallos. Es característico también, ya entrados en la centuria del seiscientos, salpicar todo el cuerpo de las prendas con flores o plantas, dispuestas con una estricta simetría. Como veremos más adelante, éste sería el comienzo de una nueva fórmula decorativa que, con una amplia variedad y gran multiplicidad de matices en su dibujo, abarcará más de dos siglos. Otra novedad consiste en las láminas bordadas que, al invadir los bordados, hacen a los ornamentos más rígidos y pesados. Dentro de esta misma línea se da otro tipo de adornos llamados *alcarchofados*.

Las cenefas hacen que el recuerdo de la disposición en capillets se vaya perdiendo para, en su lugar, ofrecer complejos motivos vegetales a todo lo largo de ellas. En consecuencia, las retorchas se hacen cada vez más escasas, siendo sustituidas por guirnaldas de tallos, flores y hojas.

Los inicios del siglo XVII dan entrada a un nuevo capricho decorativo, los zarcillos de *medias trenzas*, en oro, que salpican los bordados. Pasada la primera mitad del seiscientos, empieza a ser habitual el bordado de flores de oro que parecen hechas de láminas metálicas, atándose los tallos con lazadas, que a veces continúan a manera de colgaduras.

Vemos, pues, como a lo largo de esta segunda mitad del quinientos, especialmente al final, no sólo se evoluciona formalmente sino que se abre una serie de posibilidades que hacen de la centuria siguiente una de las más ricas en cuanto a variedad de ornamentos y materiales se refiere, sentando las bases para lo que sería el bordado del setecientos, cuyo ornamento base es el vegetal en la más variada de sus acepciones. Si por un lado la imaginería queda desterrada definitivamente en la segunda mitad del siglo XVII, la riqueza de matices no sólo continúa sino que aumenta. Los bordados de seda de colores con los más diversos matices, que se apoyan en el progresivo aumento que van experimentando los temas vegetales, cuentan ahora con el complemento del tema animal.

Estas labores se trabajan directamente sobre el lienzo, siendo las puntadas más largas que en las épocas anteriores. Abandonados los tallos finos con hojas delgadas, surgen los bordados de grandes rellenos formados por flores y hojas con tallos cortos; los motivos «al romano» se reducen a piñas, águilas y gran-

des rosas. Los cuerpos de las casullas empiezan a bordarse con labores semejantes a las cenefas, aunque siempre resalte un motivo central, o más tupido que el del resto de la pieza.

En la primera mitad del setecientos, los bordados se hacen más planos, hasta llegar a desaparecer, a veces casi por completo, todo tipo de relleno. Es entonces cuando el «oro llano» vuelve a adquirir gran auge, pero con frecuencia bordado directamente sobre la tela, en vez de hacerlo antes en el lienzo y aplicarlo luego. Las líneas quebradas, cintas, guirnaldas, etc. adquieren en estos momentos mucha importancia, las retorchas bordadas desaparecen definitivamente y los zarcillos se hacen cada vez más raros.

Es también la época de la lentejuela, cuya labor consiste en formar dibujos geométricos que se aplicaban a los bordados de flores y frutos. Asimismo se pone de moda el «bordado con cartulina», que consiste en aplicar al tejido una cartulina y cubrirla con pasadas de «entorchado», sujetos sólo en el extremo de cada pasada.

La segunda mitad del setecientos trae una novedad: la rocalla, ese óvalo abierto que fue la imagen por antonomasia del rococó, así como el gusto por la asimetría; de manera que la ornamentación va a insistir en esta distribución de los motivos, a los que tenemos que añadir los bordados de cuernos de la abundancia de los que salen, con profusión, flores y frutos. El recuerdo de la cenefa desaparece y está señalada por dos bandas bordadas de oro, que a veces quedan disimuladas al pasar por encima el bordado general.

En las dalmáticas se marca también el lugar de los faldones con cintas de oro, a imitación de las antiguas «retorchas». En las capas pluviales se bordan capillas⁷ asimétricas, y la cenefa deja de repetir un motivo único, aunque sigue formada por dos bandas iguales, una a cada lado. En esta época el fondo que se quedaba sin bordar se cubre con una labor de «oro llano» o de plata, imitando tejidos ricos. Otra vez tiene importancia el «pun-

⁷ Capillo es la pieza de tela que se coloca en el centro de la capa pluvial. Es el recuerdo de cuando esta prenda se usaba para resguardarse de la lluvia y, en ese caso, era la capucha.

to de matiz» con el que se hace una gran variedad de flores, a veces «al pasado» y a veces con puntadas de plata.

Sin embargo, los ornamentos confeccionados en Canarias difieren de los de importación. En lo formal, el peso de la tradición se impone y la revolución rococó llega aquí bastante matizada. La simetría sigue presente y la irregularidad de la rocalla es mínima (foto 2). Por el contrario, la permisividad es



FOTO 2. Dalmática de la Parroquia de San Juan en La Orotava.

mayor en el contenido iconográfico. El talante más indulgente del Santo Oficio en las islas permitió actitudes impensables en la Península, como la ambigüedad de una vestimenta pagana en una imagen sacra. Así lo vemos en el magnífico traje del San Pedro de la catedral de La Laguna, todo él bordado con imágenes del mito de Diana y Acteón (foto 3). Es muy posible que esta prenda fuera, en un principio, el vestido de alguna de las ricas parroquianas del templo de Los Remedios y que lo donara a la fábrica, pero en cualquier caso nunca hubo problema en presentarlo a la feligresía de esa manera. En lo que sí coinciden las



FOTO 3. Traje de San Pedro con la leyenda de Diana y Acteón bordado. Catedral de La Laguna.

Islas con la metrópoli es en su gusto por los orientalismos y el culto a la naturaleza, tan propio de esos años. Así en La Concepción de La Orotava se guarda la «tela de Los Pájaros», un delicado trabajo de extraordinario naturalismo (foto 4).

La crisis del Antiguo Régimen marca el final de una época. El orden establecido, por el que el poder temporal y la Iglesia forman asociación indisoluble con intereses comunes, se rompe y aunque hay un intento de reintegrar la solución preestablecida después de la derrota napoleónica, la tentativa se frustra en poco tiempo. El régimen económico que aseguraba a la Iglesia unas rentas periódicas y fijas, cambia y los fondos del clero decrecen notablemente. La institución deja de ser el comitente principal, máxime con las desamortizaciones y el creciente laicismo de los estados. Como consecuencia, los encargos comienzan a disminuir.

No obstante, la libertad y la rápida evolución de los estilos artísticos permiten ofrecer unos lenguajes de lo más variopintos, a lo que debemos sumar el propósito de la Santa Sede de enri-



FOTO 4. Traje de los pájaros. Parroquia de la Concepción de La Orotava.

quecer formalmente la liturgia, proceso que alcanza su punto culminante con la reforma de Pío X.

El neoclásico simplifica el diseño, la simetría vuelve a reinar en los dibujos y una serie de elementos extraídos del repertorio grecolatino invaden los nuevos paramentos: liras, acróteras, palmas, kylix... son los nuevos iconos que perdurarán hasta que la libertad romántica rompa con el tradicional estilo único. Viejas técnicas reaparecen, ahora con más fuerza, como el bordado en realce; otras se hacen más complejas, hasta rayar en lo singular. El uso de las lentejuelas aumenta de forma desmesurada pero ahora con un sentido más plástico, no se establecen normas fijas en lo que se refiere los colores (foto 5).

El romanticismo rompe con toda esta dinámica para tomar diferentes alternativas simultáneas: los historicismos cristianos, en especial el neogótico, el simbolismo figurativo de fuerte influencia francesa o el *revival* floral con origen en el siglo XVIII, ahora reduciendo considerablemente el tamaño, y de inspiración naturalista (foto 6).



FOTO 5. Casulla rica. Catedral de La Laguna.

Sin embargo, esto ya no atañe a los artesanos canarios. La crisis en la que entra la industria de la seda, la competencia que brindan las manufacturas textiles de importación con precios más asequibles, gracias a una maquinaria mucho más perfeccionada, reducen la fabricación de ornamentos de Canarias a un sector de la isla de La Palma y a las monjas bordadoras de los



FOTO 6. Casulla romántica. Parroquia de la Asunción.
San Sebastián de La Gomera

pocos conventos de clausura que quedan después de la desamortización de Mendizábal. Todo ello, dentro de una pobreza formal decorativa y un estancamiento artístico que termina por tener un carácter meramente testimonial.

TALLERES Y ARTÍFICES TEXTILES

La colonización castellana trajo consigo la **industria de la seda**. Gran Canaria y La Palma se disputan la primacía del origen de esta actividad. La disputa es banal ya que no se debe olvidar que otras islas siguieron desde muy pronto este mismo camino sin que, por diversas circunstancias, quedaran reseñados en los documentos de los primeros años de la colonización. Es el caso, por ejemplo, de La Gomera donde los señores de la isla introdujeron esta manufactura. En efecto, desde la época del conde Don Guillén (primeros años del seiscientos), La Gomera contaba en el lugar del Valle del Gran Rey con una hacienda conocida desde siempre con el nombre de *La Casa de la Seda*⁸.

La tradición había venido atribuyendo, sin ningún fundamento y erróneamente, que en Gran Canaria no hubo ni talleres ni tejedores, centrandó la industria en Tenerife y La Palma. Este equívoco debe haberse fundado en el abundante comercio de importación que aquella isla mantenía con estas, pero la realidad responde a la extraordinaria demanda que tenía la catedral de Santa Ana que hacía insuficiente la oferta de Gran Canaria, sin contar con la solicitud de ornamentos por parte de parroquias, capillas, oratorios, monasterios y conventos, cuyo número en el lugar era desproporcionado en relación a la población seglar.

Manuel Lobo, en su obra *La seda en Gran Canaria en el siglo XVI* comenta que en los últimos años del primer tercio del quinientos (1522) *había industriales que recogían seda de varios vecinos para su elaboración contando en sus talleres con diferentes técnicos en la labor, como un hilador de torno de seda, 1 tejedor de terciopelo, un tintorero de seda, todos ellos maestros; además de oficiales con varios menesteres que aportaban sus aparejos y materiales. Se pretendía al mismo tiempo enseñar el oficio admitiendo la presencia de aprendices. Asimismo, antes de esa fecha se venía practicando el cultivo y la producción sedera*⁹.

⁸ GARCÍA DE PAREDES PÉREZ (1998), p. 548.

⁹ Tomado de GARCÍA DE PAREDES PÉREZ (1998), p. 550.

En vista de lo cual, el Emperador Carlos concede exenciones en 1538 para fomentar el oficio¹⁰ pero, como hemos comentado, la demanda superaba la producción propia, por tanto, se debía seguir importando. No obstante, conviene dejar clara la doble ruta comercial, interinsular y europea. La primera alcanzó unas condiciones óptimas cuando se trataba de tejedores; por el contrario, el número y cantidad de bordadores era muy inferior. Este último dato obligaba a recurrir al mercado extrainsular.

La catedral estuvo siempre dispuesta a atraer a maestros sederos para lo que no escatimó jugosas compensaciones económicas. Así, mediado el siglo XVI, ante la apremiante necesidad de contar con un buen tejedor, hace una oferta nada despreciable a un maestro; *Se cedió por seis años el diezmo de la seda que empezaba a darse en la isla a Juan Hendiola, tejedor, que pasando desde Tenerife fijase aquí su casa y telares, visto que ofrecía a este país el beneficio de tejer terciopelo, rasos, tafetanes y otras cosas con lo que se aumentaría la cria de la seda y, por consiguiente los diezmos de ella*¹¹. El tal Hendiola decidió, al final no viajar a Las Palmas por lo que Alonso Díaz, oficial de sederos, pidió se le concediera la misma gracia, a lo que se accedió por un periodo de tres años¹².

La Palma era la isla que con más frecuencia exportaba a Gran Canaria y su producto más cualificado era el tafetán en sus diferentes calidades, ya fuera para forros o para confección de ornamentos, pero se traían también terciopelos, sedas, y damascos¹³. Así, en 1690, *acordose se escriba a D. Miguel de Brito Hacedor de La Palma embie quanto antes cincuenta varas de tafetán tercianol blanco hecho sobre mano y con todo cuidado por ser para ornamentos*¹⁴. Pero debemos aclarar que nunca se adquiriría ropa hecha.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ A.C.C. Actas capitulares, 1563, fol. 16.

¹² Ibidem.

¹³ Estamos totalmente de acuerdo con la opinión de Juan de la Cruz quien cree que en Canarias sólo se elaboraban tafetanes, lo que en consecuencia nos hace suponer que en este caso se trata de importaciones hechas a comerciantes de esa isla.

¹⁴ A.C.C. Libro de Cabildos Espirituales, 1690, fol. 31.

En cuanto a **Tenerife** hay talleres en Icod, el Realejo y Garachico, de donde se trae mucho tafetán. En menor cuantía, se daba también en La Laguna y se citan bastante menos en los encargos Los Silos, San Juan de la Rambla y La Guancha. No obstante, preferimos comentar con más detenimiento la situación de esta isla cuando, en epígrafes posteriores, nos refiramos a la decadencia de la industria sedera en la Isla.

La Gomera constituye un caso curioso. Los cronistas isleños alaban las excelencias de sus tafetanes pero las referencias concretas a su mercado son muy escasas. Sabemos que los condes cuidaron con esmero este tipo de trabajos, teniendo ellos mismos sus propias manufacturas, pero creemos que se trataba de un mercado limitado casi a las necesidades de la propia isla.

De los centros extrainsulares, **Sevilla** era el más solicitado. La catedral de Las Palmas siempre intentó emular a la sede Hispalense, por eso sus encargos eran semejantes a los que se hacían en aquella ciudad. Ya en 1533 se conoce la llegada de un terno de terciopelo carmesí bordado en oro y, años después, en 1575, dos frontales de damasco blanco... El único artista sevillano que se conoce fehacientemente es Antonio De Arce (aunque hay indicios de algún encargo hecho a Juan Salmerón, sin que se sepa si al final fue ejecutado o no). El seis de octubre de 1574, De Arce se comprometió a bordar un terno brocado para Santa Ana y ofrece entregarlo acabado en un plazo de un año y medio. El conjunto es muy interesante porque se puede comprobar cómo en la ciudad del Guadalquivir se está pasando de un estilo a otro. Mientras que en la capa pluvial y la casulla domina el gusto por la imaginería, en las dalmáticas ya se trabaja «al romano»¹⁵. Paradójicamente Se Arce es denunciado al año siguiente por ejercer el oficio de bordador sin estar examinado¹⁶.

¹⁵ Así consta que en la primera mostraba cenefa de esta índole con flecos de oro y seda carmesí con la imagen de La Virgen, el Niño y Santa Ana bordada en la capilla e igualmente una cenefa de imaginería en la casulla; en las dos dalmáticas, con faldones bordados en cada uno con los símbolos de los evangelistas, las bocamangas se disponían flores «al romano», lo que se repetía en los jornales.

¹⁶ TURMO (1955), pp. 46-49.

Sevilla termina su ciclo en Canarias con una de las mejores piezas de las Islas, el terno del arzobispo Bencomo (foto 7). Uno de los laguneros de la llamada generación de Carlos IV¹⁷, pre-



FOTO 7. Terno del arzobispo Bencomo. Catedral de La Laguna.

¹⁷ Fue esta un grupo de Canarios que a partir de la llegada a la Corte del Marqués de Bajamar, fiscal del Consejo de Indias, fueron conformando un fuerte grupo de poder que nunca se desconectó de las Islas, aportando con

ceptor primero y confesor cuando fue rey del Príncipe de Asturias, fijó su residencia al final de su vida en Sevilla, prefiriendo los talleres hispalenses a los madrileños, más del gusto de su hermano, deán de la catedral de Los Remedios. Muy próximo a la estética neoclásica, los paramentos son de una riqueza excepcional, bordados totalmente en oro sobre seda con una multitud de elementos en realce y aplicación de lentejuelas y otros abalorios. Cronológicamente puede ubicarse en los primeros años del ochocientos.

Poco después de que el arzobispo Bencomo regalara el terno a La Laguna, el padre Padilla, gomero de nacimiento y canónigo de la metropolitana, decidió hacer un donativo a la patrona de su isla, la Virgen de Guadalupe. Envío a San Sebastián de La Gomera tres casullas, dos de brocado y una de tisú de plata. Aunque muy estropeada, la conocida como la *de las rosas* ofrece un trabajo impecable, si bien las tres llaman la atención por el arcaísmo de sus formas¹⁸.

El mercado de **Cádiz** fue algo más tardío. Así, pues, hasta entrado el siglo XVIII no se observa una mayor fluidez en los encargos, pero, a nuestro juicio, es en el siglo XIX cuando sus talleres reciben las peticiones de mayor calidad. El ejemplo más llamativo es el terno rico de tisú de la Catedral de Santa Ana en Las Palmas de Gran Canaria, por encargo efectuado en 1813 (foto 8). Diecinueve años después, en 1832, la catedral de los Remedios de La Laguna solicita un objeto muy poco usual, cuatro medallones para el túmulo funerario, ejecutados por Juan de Verges, bordador de la catedral gaditana¹⁹; estos objetos están relacionados con los «paños labrados» de los que hablaremos más adelante. Si basamos la adscripción estilística de la escuela gaditana por las obras que conservamos en Canarias, sacaremos en conclusión una tendencia a soluciones más conservadoras, con apego al realismo tardo barroco junto a una preferencia por un realismo minucioso en los dibujos de los bordados.

sus contactos la actualización cultural del Archipiélago, hasta entonces anclado en soluciones tanto artísticas como intelectuales totalmente periclitadas.

¹⁸ DARÍAS PRÍNCIPE (1986), p. 80.

¹⁹ DARÍAS PRÍNCIPE y PURRIÑOS CORBELLA (1997), pp. 179-180.



FOTO 8. Terno rico de tisú. Catedral de Las Palmas de Gran Canaria.

Cádiz surte también de piezas de telas a Canarias, como aquel raso blanco proveniente del taller de Joviá y Gómez (*se recibió este raso de excelente calidad para una capa pluvial a que se ha de trasladar el bordado de otra negra inútil*²⁰). Todo esto no era sino la consecuencia del declive en el que había entrado la industria canaria como veremos igualmente cuando hablemos del comercio con Valencia.

En **Madrid** sólo podemos hablar de manera puntual de los hermanos Bencomo: el mayor, Pedro, primer deán de la catedral de La Laguna y el ya comentado Cristóbal, Arzobispo de Hércules residente muchos años en la Corte. Ambos fueron, de hecho, los gestores de la conversión de la parroquia de Los Remedios en un templo digno de su calidad cuando fue elevada a la categoría de la segunda catedral de Canarias, adquiriendo de su

²⁰ A.C.C. Cuentas de fábrica, 15 de febrero 1813, fol. 17.

propio peculio gran parte de los objetos necesarios para sus nuevas funciones. Pedro tenía en su hermano el mejor asesor para las nuevas adquisiciones y, por eso, encargó a Madrid la confección de las cuatro guardas para el trono del Corpus (foto 9), piezas dentro de la órbita neoclásica, y ejecutadas en torno a 1820²¹.



FOTO 9. Cuelgas del Corpus de la catedral de La Laguna.

Valencia es quizá el mercado más tardío, pero junto con Sevilla el que tuvo una exportación más copiosa, sobre todo a partir del siglo XVIII. Sin tener documentación que avale esta afirmación, suponemos que una buena parte de los brocados de flores que llegan en el s. XVIII podrían ser de los talleres levantinos. Los paramentos fueron siempre de excelente calidad; uno de los mejores testimonios lo tenemos en la catedral de Las Palmas en una extraordinaria casulla, con sus complementos, brocado con fondo de damasco tejido en rojo, galón de oro y forro de algodón rosado²².

²¹ DARÍAS PRÍNCIPE y PURRIÑOS CORBELLA (1997), p. 160.

²² A.C.C. Cuentas de fábrica, 1769-1772, fol. 42 v.

También en este caso, el comercio abarcaba tanto ornamentos como piezas de tela. Desde 1769 hasta 1772, el tejedor y comerciante Agustín Emperador suministra telas a la catedral de Santa Ana. En ese año de 1769 llegaron damascos carmesí, morado y verde; en 1770 terciopelo carmesí y en 1772 nuevamente damasco. La nueva catedral de La Laguna también importa telas valencianas. Y así, a comienzos de 1830 pidió una pieza de damasco de seda rojo para forrar las paredes de la sala capitular. No era la primera vez que se llevaba a cabo tal demanda, anteriormente en un intento de ahorrar gastos a Los Remedios esta sala fue forrada con damasco que, siguiendo el texto de las actas, había sido elaborado en las Islas pero la mala calidad del mismo hizo que quedara inservible al poco tiempo porque la incidencia de la luz había mareado la tela²³. No obstante, queremos aclarar que, vista la aseveración hecha de la inexistencia de fabricación de damasco en las Islas, esta lectura tiene dos interpretaciones: que fuera una pieza comprada en Canarias pero de importación o, la más probable, que hubiera sido un damasco blanco tintado posteriormente en Tenerife.

Con el tiempo, y a medida que la nueva maquinaria se introducía en Europa, se arruinó la producción litúrgica canaria, y Valencia acaparó casi todo el mercado sacro. A comienzos del siglo XX los Hijos de N. Garín, no sólo exportaban a las Islas, sino que se encargaban incluso ya de algo tan tradicional en el archipiélago en épocas anteriores como el traspaso de bordados; así lo comprobamos en la catedral de Las Palmas, en 1910, con el terno rico de tisú, más tarde con otro terno de raso, etc.²⁴

Si dejamos a un lado las piezas provenientes de América y los productos traídos por el Galeón de Manila, que aglutina el complejo mercado de Extremo Oriente del que no hay datos fehacientes por no indicarse su procedencia, los ornamentos confeccionados en el **extranjero** que han llegado hasta hoy son contados. Se sabe que había comercio con Italia y Flandes pero, poco a poco, se va perdiendo y las referencias a la procedencia, talleres, artífices, etcéteras son muy ambiguos. La proximidad del XIX ha permitido conocer algunas piezas procedentes de

²³ DARÍAS PRÍNCIPE y PURRIÑOS CORBELLA (1997), p. 185.

²⁴ A.C.C. Secretaría Capitular, legajo 2, I v núm. 28.

Francia que, en esos años, se convierte en la proveedora de ornamentos de alta calidad, como se comprueba en dos piezas, modélicas en sus respectivos estilos: el *terno del Corpus Christi* en la parroquia de la Concepción de La Orotava o el palio de tisú que guarda la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (foto 10), ambos, a nuestro juicio, de los talleres de Lyon.

Pero los textiles sacros no se limitaron sólo a los ornamentos, una buena parte de encargos fueron para **vestimenta de las imágenes** y conviene señalar que, en Canarias, había arraigado con fuerza la tradición por la tipología de candelero.

No merece la pena hacer hincapié en este capítulo porque, en ese caso, pasaríamos a tratar un campo diferente, pero no debemos olvidar la ropa blanca (albas, roquetes, sobrepellices, velos de vírgenes y santas, conopeos, manteles de altar...) que conforman un capítulo a estudiar en un artículo propio.

Caso especial, por el desconocimiento que tenemos de ellos son los **paños labrados**. Se mencionan, como veremos, desde los albores del siglo XVI pero ignoramos su utilidad litúrgica. Suponemos que serían paños de seda de ciertas dimensiones, bordados con imágenes devocionales. En la catedral de Santa

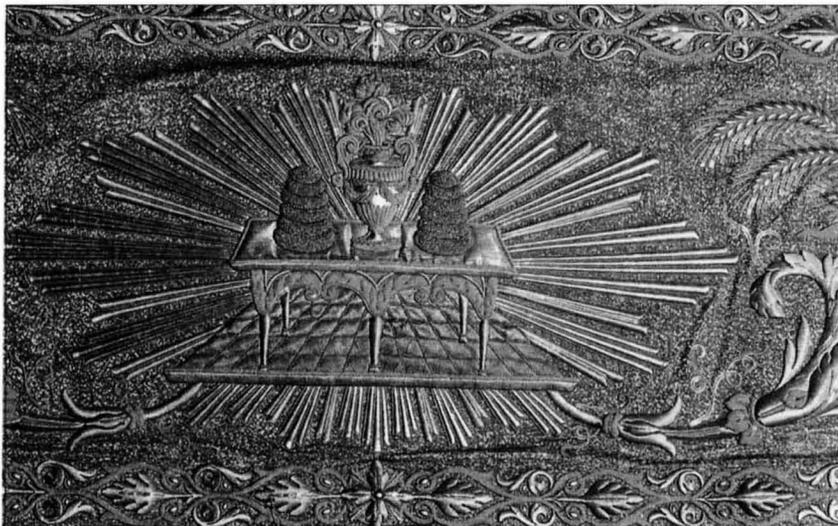


FOTO 10. Palio rico de la parroquia del Salvador. Santa Cruz de La Palma.

Ana, en 1525, había dos con la efigie de Santa Margarita²⁵. Del mismo modo, en el inventario de la parroquia de la Asunción de San Sebastián de La Gomera, también a comienzos del siglo XVI y durante el condado de don Guillén Peraza, se mencionan otros dos, uno mucho más complejo que los ya indicados anteriormente con la historia de los tres Reyes Magos, y otro muy ponderado, un *pañó de Indias y tiene cinco llagas en cinco escudos*²⁶. Suponemos que, por la fecha de que se habla, habrían sido traídos de fuera. Pero si difícil es suponer la procedencia del de la catedral, en el caso el de La Gomera es imposible. En esta isla, la llegada tanto de personalidades españolas camino de Indias como de marinos y corsarios franceses o ingleses, siempre espléndidamente atendidos por el Conde tenía como consecuencia un constante y rico intercambio de regalos. Muchos de ellos, los efectuados por los enemigos de la Corona, procedían de saqueos previos a naves españolas que iban o regresaban de América.

En cuanto a los **artífices** y comerciantes, poco podemos decir de ellos. Se dividían en sederos, costureras, bordadores, sastres, aunque el límite entre estos calificativos era bastante ambiguo por la maleabilidad de sus capacidades; no era extraño que el artífice tuviera su propia tienda, lo que aumentaba la complejidad.

Cuando el comerciante o artífice era de Las Palmas, los por menores del taller eran menos conocidos ya que la catedral mandaba a buscar las piezas de tela por medio de los hacedores de la fábrica, quienes pagaban el costo de la tela y el traslado, llegando incluso a elegir ellos mismos la hechura o bordado de ciertos ornamentos. Del resto de las islas apenas si se conocen datos, sin embargo había casos excepcionales, como el hacedor Juan Miguel Botino, que está en La laguna en 1734. Por su reconocida competencia y honestidad, se le encargó traer ornamentos de la Península por un costo de tres mil trescientos cuarenta y cinco reales²⁷.

²⁵ GARCÍA DE PAREDES PÉREZ (1998), p. 552.

²⁶ DARÍAS PRÍNCIPE (1986), p. 36.

²⁷ Archivo Parroquia de la Concepción de La Laguna (en adelante A.P.C.L.L.). Cuentas de fábrica, libro IV, fol. 132 v.

Algunas familias de comerciantes alcanzaron fortuna y una alta condición social. El caso más conocido es probablemente el de la familia Mustelier, fundada por Pedro Mustelier, francés que se afincó en las islas. Su hijo Carlos, residente en La Laguna, debió ser uno de los más ricos comerciantes en esta ciudad pues tenía asegurada una clientela tan acaudalada como era la parroquia de la Concepción; para hacernos una idea, el año 1663 le encarga, por un valor de cuatrocientos sesenta reales, seis casullas de damascelo de seda y en 1669 le compra treinta y tres varas de espolín que importaron 528 reales²⁸. No es extraño que, en 1739; este comerciante contara con una de las mejores casonas de la calle Herradores.

Pero no es lo habitual. Si confeccionáramos un listado de artífices, es probable que el resultado fuera un tedioso catálogo de nombres con diferentes tipos de encargo que parroquia, conventos o benefactores comisionaban, con la obligada referencia a la fuente. Estamos seguros de la utilidad de estos datos para muchos aspectos del acervo histórico de las Islas, pero no es ese nuestro caso por cuanto con ello nos alejaríamos del propósito de esta investigación. Nos limitaremos, por tanto, a mencionar algunos de los ejemplos más conocidos, aún sabiendo que es un estudio que está por hacer:

Cairasco, Catalina y Constantina: Fueron, durante mucho tiempo, costureras de la catedral de Santa Ana; aparecen sus nombres desde 1619 hasta 1650. Eran conocidas normalmente como las *Cairascas*. Realizaron muchas obras, sobre todo de composición de piezas estropeadas. En 1619: *veintidos reales que dé a las de Cairasco por la hechura del aderezo de los corporales y frutero*. Diez años después, *pago a las Cairascas por el adorno de un tafetán grande que se rompio en el tablado de los toros [...] quince reales que pago a las Cairascas del adorno de dos capas de damasco negro y la capa de terciopelo azul riza y las dalmáticas del terno blanco y tres reales de la seda [...] veintiseis regalos que pago a las Cairascas por la hechura de la manga de brocado rico por mayo con pasamanos seda blanca y amarilla para ellos*. Hay un lapsus de tiempo, y en 1642 se lee: *A las*

²⁸ A.P.C.L.L. Cuentas de fábrica, libro III, fols. 130 y 149 respectivamente.

*Cairascas por la obra que hicieron de la pieza de quintín que me envió el prior Medina. Cinco años después, en 1647, aparecen nuevos pagos: sesenta y cuatro reales que pago a Doña Catalina Cirasco como consta de su finiquito que presento por la hechura una casulla, estola y manípulo, dos planetas, tres albas, un dosel y una almohada*²⁹.

A mi juicio, este material puede dar pie a múltiples deducciones; desde la variedad de las piezas en cuanto a su calidad, pues si comparamos los diferentes encargos los precios pagados oscilan de tal manera que sólo las calidades de las telas y las dificultades en el trabajo de sus ornamentos pueden ser las causas de tales fluctuaciones. También llama la atención el que casi al final de su vida laboral a una artesana, como era considerada una costurera, se le anteponga el título de doña, lo que indica sin duda la alta estima y respeto del que fue garante.

La contrapartida de la calidad la encontramos en el caso de **Andrés Montalvo**: *Pagó a Andres Montalvo, bordador, dos mil novecientos reales por dos faldones y cuatro bocamangas de bordadura que se hizo para esta Sta. Iglesia. Item se le reciben en cuenta ciento cincuenta reales que gastó en oro y seda para la misma obra*³⁰. Muy posiblemente estamos ante un bordador peninsular que cobra una cantidad poco usual por la dificultad del trabajo, pues sólo ante un caso excepcional la Iglesia era capaz de hacer tales desembolsos.

Estos dos ejemplos permiten percibir las fluctuaciones del mercado, influidas tanto por las condiciones personales de los artífices, como por las situaciones de oferta y demanda, el estado de las limitaciones políticas, sociales, etc. Por ejemplo, la guerra con Inglaterra encareció altamente los productos, no sólo por la carestía sino por los propios fletes de las naves o los seguros. Comerciar con Canarias era una aventura, pues no siempre los productos llegaban a su destino.

²⁹ A.C.C. Libro del Tesoro, 1557-1720, fol. 86.

³⁰ Ídem, fol. 67 v.

CRISIS Y ÓBITO DE LA MANUFACTURA SEDERA EN CANARIAS³¹

A fines del siglo XVIII, la recesión de la industria sedera en las Islas era un hecho. En torno a 1777, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, con sede en La Laguna, intenta indagar las causas de esta crisis para, de este modo, poner remedio, mediante la realización de un pormenorizado estudio del ciclo económico sedero en Tenerife que ha permitido conocer la evolución tanto de los trabajos de fabricación como de los mercados, desde la segunda mitad del seiscientos hasta finales del siglo XVIII.

El área de producción abarcaba la zona norte de la isla, sobre todo desde el Valle de La Orotava hasta la Isla Baja y, aunque el proceso no es idéntico, las condiciones que llevaron al descalabro fueron las mismas:

- Crecimiento excesivo de los jornales.
- Menor número de horas de trabajo.
- Imperfección de las manufacturas.

En el primer caso el daño fue ocasionado por una mayor entrada y circulación del dinero de Indias. Esto facilitó a los extranjeros la venta preferente de su mercancía.

El segundo y el tercero eran complementarios, y sin duda eran las causas principales. Las fábricas, en buena ley, debían formar una cadena compuesta de diferentes eslabones cuya actividad tenía que ser gradual y progresiva. La imperfección podía ser causada por unos medios técnicos deficientes o por una mano de obra incapaz. En el primer caso se hilaba mal la seda; no sólo faltaban los tintes sino que para suplir estas carencias se falseaban en la preparación de las materias, dando un resultado pésimo por la impericia de los oficiales³². Por ello la Real Sociedad Económica se centra en la confección en esos años de

³¹ Este epígrafe ha tenido como base para su redacción el *Informe de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife sobre el actual estado de manufacturas de seda. Año 1777*. Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Caja 71 (antiguo).

³² Recordemos el ya comentado caso de las primeras piezas de damasco compradas para la sala capitular de la catedral de La Laguna.

un texto que permitiera extraer la sustancia tintórea de la orquilla. En el mismo texto, se daban a conocer también algunos ingredientes que iban apareciendo en el mercado europeo. Los peines eran inadecuados, era necesario por tanto mejorar los que había en la isla; sólo en la década de los años setenta, la Real Sociedad Económica encargó nuevos tipos a Sevilla. Los telares eran pequeños, pero a pesar de ello no costaba gran cosa reformarlos y así obtener telares grandes que permitieran conseguir piezas de igual tamaño a las procedentes de la Península.

A lo largo del siglo XVIII, una maquinaria más elaborada había permitido el obraje de nuevos tipos de tela o la perfección de las que ya se venían haciendo. Era, por ejemplo, el caso de la *calandria* que grababa las aguas, u otras figuras, con mayor regularidad y presteza. Pues bien, a finales del setecientos aún no se conocía esta máquina en Tenerife y seguían utilizando las prensas de madera para marcar los dibujos y aguas, nos estamos refiriendo a las telas de moaré. Esta solución tan rudimentaria no satisfacía las necesidades demandadas por una clientela cada vez más exigente. La introducción de tejidos de nueva invención hacía desdeñar los tafetanes del país pues, como la seda en rama costaba más y los tejidos isleños no podían venderse a los precios acostumbrados, los fabricantes los fueron viciando en el peine, malográndose la estimación de la que gozaron. Así, junto al encarecimiento del producto, perdieron lustre y limpieza en la seda, además de la ya comentada poca consistencia y duración de los tintes. En consecuencia, los encargos se fueron reduciendo frente a las preferencias del consumidor por otros mercados.

Peor aún serán los efectos de las licencias, resabios y desconocimiento de los artesanos. A esta situación se había llegado por la falta de un auténtico magisterio que continuara la tradición de la calidad sedera. La escasez de disciplina de los aprendices, la alteración y tergiversación de las ordenanzas sin que hubiera nadie que las hiciera observar debidamente, la desaparición de las autoridades gremiales que velaran por el orden necesario, llevó a la ruina. Ante este panorama, el personal más cualificado prefirió emigrar a América y una vez establecido allí

renovó, perfeccionó y desarrolló el mercado indiano, arrebatando este emporio a las Islas.

Todo esto sucedía en un momento de abundante producción sedera. Los cultivos de la cría de gusanos de seda habían aumentado considerablemente con los años y, en consecuencia, la seda se había abaratado. De hecho, los extranjeros podían comprarla, pagar los derechos, fletes, comisiones... y aún así ganaban dinero.

Si es seguro que en el año 1735 había en Tenerife noventa telares, cuarenta y dos años después apenas llegaban a cuarenta y cuatro. Caso extremo representa La Laguna; esta ciudad nunca fue pionera en el obraje de seda, pero llegó a tener quince telares a finales del siglo XVII y ninguno de ellos quedaba en ejercicio en 1778.

La crisis era generalizada pero cada lugar ofrecía peculiaridades que lo diferenciaban de los demás. En Los Silos, Garachico e Icod, la mayor producción era generada por los conventos de monjas. La principal causa de la imperfección de los tejidos de seda en estos dos últimos lugares provenía del poco cuidado con que se hilaba desde que se había introducido la costumbre de pagar al peso y no por jornada. En consecuencia, a los hiladores les interesaba sacar la mayor cantidad posible de producción, en detrimento de la limpieza. La solución pasaba por unificar el modelo en toda la Isla, de manera que se impusiera un jornal regulado como se practicaba en el lugar de Los Silos que es la razón por la que sus tejidos eran preferidos a los de otros lugares. En consecuencia, la Real Sociedad Económica recomendaba que los alcaldes no permitieran que se hiciese hilanza de seda por libre sino por jornales pagados, situación que debía extenderse a los colegas de La Guancha y San Juan de la Rambla.

De todo este sector, el más escandaloso se dio en Icod, en su día una de las localidades modélica en esta actividad. En el informe realizado que recoge la opinión de los ilustrados que intentaban poner remedio a este caos general, se vierten los comentarios más duros en torno a la manufactura textil: *La codicia y el fraude de los tejedores Icod ha desacreditado la obra de ese lugar, porque no trabajan sino en tafetanes ruines, falsos y adul-*

terados, lo que también hace daño a la obra de las religiosas, porque en diciendo Icod hasta lo bueno parece malo [...] Es una vergüenza que desde esta isla se manda mucho a tejer en otra parte como si aquí no hubiera quien lo pudiera hacer bien.

La Villa de La Orotava, uno de los principales centros productores de la región, contaba aún en 1717 con ocho tiendas de sederos y dieciocho telares en los que se ejercitaban treinta y seis oficiales sin incluir los maestros y dueños de los establecimientos. Los beneficios permitían mantener trabajando durante todo el año al personal, aunque las ganancias no eran excesivas: tres pesos por libra suponían de término medio los beneficios de las cosechas. *El tafetán que se tejía era terciel para el que se torcía la seda a azarja y cubillo*, con un beneficio de ocho reales de plata antigua la vara. No obstante si la mercancía no se llegaba a vender se guardaba (llegando algunos a tener acumuladas hasta quinientas varas) hasta que se producía la salida de los registros para América. Por encargo se hacía también alguna pieza de tafetán doble que, en este caso, llegaba a venderse a 15 reales la vara, y también se fabricaba el tafetán superior, aunque éste sólo se tejía cuando lo pedían de América³³.

La producción fue subiendo hasta 1727, pero en todo este bienestar era básico el cuidado que se ponía en la calidad del producto. Para ello entre los maestros se elegía un alcalde de oficio, se complementaba esta labor con el cargo de diputado para maestro veedor que cada poco tiempo debía inspeccionar las tiendas y reconocer las telas, comprobando si éstas poseían o no la textura y la calidad exigida. En caso de encontrar alguna falta, lo comunicaría a los alcaldes para que la infracción fuera sancionada y, sobre todo, no se permitiría entrar a tejer a ningún oficial que no hubiera superado el examen y tuviera consigo la carta de aprobación. Inmediatamente después a esta fecha, toda esta estricta reglamentación fue obviándose, cayendo en el descrédito la calidad de las telas provenientes de la villa y decreciendo progresivamente la demanda hasta el punto de que una buena cantidad de familias que vivían de este trabajo

³³ Este último era excepcional pues su precio era bastante más alto y en consecuencia la producción muy limitada.

se encontraban en ese momento en la ruina. En 1777 en La Orotava quedaban cuatro tiendas en las que estaban en ejercicio sólo cinco telares.

A pocos kilómetros de La Orotava, Los Realejos ofrecía una problemática diferente pero con consecuencias idénticas. En este lugar el cultivo era reciente, 1680, año en que llegó el maestro Domingo González de Cabrera, quien reunió en su entorno a un buen número de discípulos, y éstos a su vez, obtenido el título, pusieron las correspondientes tiendas. En 1777, sumaban veinticuatro, y cada sedero labraba en torno a cien libras por año. Sin embargo, a pesar del progresivo aumento, la calidad de las telas había decaído desde hacía poco tiempo. Las razones eran de toda índole, pero quedaban reducidas a una: el descuido y la falta de atención al trabajo; la penosa calidad de la seda era causada por malos hiladores quienes ante lo lucrativo del oficio, *sientan torno sin saber hilar*. El único aliciente que los movía consistía en lograr la mayor cantidad posible por jornada para, de este modo, aumentar los beneficios pero sin tener en cuenta que la madeja fuera limpia y delgada, que eran dos de las cualidades más importantes del hilado. Es seguro que esto no hubiera pasado si un alcalde de oficio, conocedor de las técnicas, hubiera revisado el trabajo, los hubiera visto hilar y en caso necesario los hubiera sancionado, tanto a los hiladores como a los sederos.

A pesar del gran esfuerzo realizado por la Real Sociedad Económica, que no escatimó medios económicos y humanos para enderezar la situación, la crisis fue irreversible. Esta institución, comprendiendo las dificultades, comenzó a estudiar soluciones. Se trajeron máquinas con mecanismos más precisos para conseguir una calidad adecuada, se impuso disciplina en el gremio, se trajeron nuevos maestros que enseñaran no sólo las últimas técnicas sino que actualizaran el repertorio que se demandaba de acuerdo con la moda. Cuando todo parecía que comenzaba a encaminarse con la debida corrección, las guerras napoleónicas hicieron saltar por los aires los avances conseguidos; rutas comerciales, mercados, etc. se deshicieron: los acontecimientos bélicos alteraron las necesidades cotidianas para crear una economía de emergencia en unas islas que las hosti-

lidades dejaban aisladas, por lo que la escalada de precios parecía imparable. La independencia de la América española, a continuación, privó a Canarias de su mejor mercado, e inmediatamente después la fiebre del «cultivo» de la cochinilla para obtener el tinte arrancó las moreras para en su lugar poner nopales. Sólo quedó aislado un rincón en la isla de La Palma, El Paso, donde aún hoy queda como testimonio el recuerdo de una industria que supuso una renovación cualitativa y cuantitativa para Canarias, uno de los pocos ejemplos de producción y mercado de un artículo de lujo, altamente cualificado, en la economía del Archipiélago.

BIBLIOGRAFÍA

- DARIAS PRÍNCIPE, A. (1986). *Lugares colombinos de la villa de San Sebastián*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo de La Gomera.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. y PURRIÑOS CORBELLA, T. (1997). *Arte, religión y sociedad en Canarias. La Catedral de La Laguna*. La Laguna: Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- GARCÍA DE PAREDES PÉREZ, E. (1998). «*Artes Suntuarias*», en *Gran Enciclopedia del Arte en Canarias*. La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- RIGHETTI, M. (1954). *Historia de la Liturgia*, Vol. I. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- TURMO, I. (1955). *Bordados y bordadores sevillanos*. Sevilla: Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.