

CUANDO LOS OBJETOS DE LUJO Y LA LITERATURA SE ENTRELAZAN: NARRATIVAS DE LA MAGNIFICENCIA EN EL AJUAR BAJOMEDIEVAL DEL PRIMER CONDE DEL RISCO

LUXURY, LITERATURE, AND MAGNIFICENCE: EXAMINING THE LATE MEDIEVAL ESTATE OF THE FIRST COUNT OF RISCO

Raúl Romero Medina

Universidad Complutense de Madrid

rarome02@ucm.es

ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24516821/1azc621g5>

Fecha de recepción: 09/04/2025

Fecha de aprobación: 10/09/2025

Resumen

Este trabajo explora cómo los objetos de lujo, en particular el ajuar bajomedieval del primer Conde del Risco, pudieron servir de vehículos narrativos de magnificencia, integrando la literatura y la cultura material. A través de un análisis de estos bienes, incluidos en el inventario del conde, se examina no solo cumplen funciones prácticas, sino que también actúan como símbolos de poder, estatus y prestigio. Además, se considera la influencia de la literatura medieval, particularmente de las crónicas y poemas de la época, en la concepción de la magnificencia. Este entrelazamiento entre objetos y literatura ofrece una nueva perspectiva sobre las prácticas de consumo y la construcción de identidad en la Edad Media, revelando cómo los objetos materiales se convierten en narrativas de estatus dentro del contexto social y cultural de la nobleza bajomedieval.

Palabras clave

Bienes de lujo - Magnificencia - Literatura medieval - Ajuar doméstico - Identidad

Abstract

This paper explores how luxury objects, particularly the late medieval belongings of the first Count of Risco, may have served as vehicles for narratives of magnificence, integrating literature and material culture. By analyzing the goods included in the Count's inventory, it examines how these objects not only fulfilled practical functions but also served as symbols of power, status and prestige. Furthermore, it considers how medieval literature, particularly chronicles and poetry of the period, shaped the conception of magnificence. This interplay between objects and literature offers a fresh perspective on consumption practices and the construction of identity in the Middle Ages, revealing how material objects conveyed narratives of status within the social and cultural context of the late medieval nobility.

Keywords

Luxury goods – Magnificence – Medieval literature – Household furnishings – Identity

Significado y relevancia de los inventarios de bienes en contextos históricos

Los inventarios castellanos de finales de la Edad Media nos proporcionan toda una *kyrielle* de artefactos que integraban los ajuares de las casas más acomodadas, piezas que no solo cumplían funciones prácticas, sino que revestían de magnificencia los espacios de las residencias y cortes bajomedievales.¹ Estos objetos, reflejo de la riqueza y el estatus de sus propietarios decoraban y simbolizaban el poder y la prestigiosa posición social de las élites de la época.

Desgraciadamente, muchos de estos objetos no se han conservado y lo que ha sobrevivido son piezas aisladas, como algunos ciclos de tapicerías, que, descontextualizados, se encuentran en su mayoría en museos americanos.² A esta pérdida se suma la falta de certeza sobre su disposición original, especialmente debido al carácter peripatético de la corte. Los espacios polifuncionales de los antiguos palacios, muchos de los cuales fueron renovados a lo largo de la Edad Moderna, dificultan aún más la comprensión de cómo se ubicaban estas piezas en sus contextos originales.³

La historiografía medieval ha centrado su atención en lo que los autores franceses denominaron cultura material, aunque, en muchos casos, los listados de objetos que se han conservado ofrecen escaso valor más allá de su función dentro de la cotidianidad. Estos inventarios, al presentarse principalmente como enumeraciones, no proporcionan una comprensión profunda de la significación simbólica o social de los objetos, limitándose a su simple existencia y uso en la vida diaria de la época.

La historia del arte medieval contemporánea ha renovado sus enfoques metodológicos y, en los últimos años, ha comenzado a reflexionar de manera más profunda sobre el poder

¹ En contraposición a este mundo del lujo y consumo conspicuo, recientemente se hace hincapié, para el ámbito de la Corona de Aragón, en los enseres humildes, ordinarios, comunes, “cotidianos”, en su sentido más literal, para iluminar cuestiones sobre la cultura material bajomedieval desarrolladas por la historiografía europea de los últimos años. En este sentido, Luis ALMENAR FERNÁNDEZ, Irene VELASCO MARTA y Mario LAFUENTE GÓMEZ (eds.), *Objetos cotidianos en la Corona de Aragón durante la Baja Edad Media*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2025.

² Adolfo Salvatore CAVALLLO, *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1993.

³ Un intento por explicar la contextualización de estas piezas en Raúl ROMERO MEDINA y Laura RODRÍGUEZ PEINADO, “Remembranza de la Guerra de Granada. A propósito de un artefacto textil para el palacio del II duque del Infantado”, *Además de. Revista de artes decorativas y diseño*, 9 (2023), pp. 311-335.

simbólico de estos objetos,⁴ el esplendor y fasto que representaron en el contexto de la cultura del último gótico,⁵ y cómo contribuían a construir y proyectar la identidad de la nobleza para “vivir como un señor”⁶.

Sin embargo, estos objetos, alejados de la concepción del coleccionismo moderno,⁷ no eran simples piezas destinadas a ejercer poder y distinción, sino que, en muchos casos, tejían narrativas profundas relacionadas con las historias familiares y la antigüedad de los linajes.⁸ Más que meros adornos, funcionaban como vehículos de memoria ya que preservaban y transmitían las tradiciones, los valores y los logros de las casas nobles y se convertían en elementos clave para la construcción de una identidad dinástica que trascendía el presente y se proyectaba hacia el futuro.

Muchos de estos linajes nobiliarios, ya fueran fieles o no a la Corona, se habían visto involucrados en hechos bélicos que marcaron profundamente la historia de los reinos ibéricos medievales.⁹ De este modo, no era lo mismo descender de un linaje antiguo y respetado, como los miembros de la casa de Medinaceli,¹⁰ que haber sido ennoblecido por el apoyo prestado durante la Guerra de Granada. La distinción entre estas dos formas de nobleza no solo residía en el origen de los apellidos, sino también en el peso histórico y simbólico que cada linaje cargaba consigo, ya fuera por su antigüedad, su vínculo con la realeza o su participación en las grandes gestas militares de la época.

La vexilología y la heráldica así lo revelan, pero no menos importantes eran los objetos que configuraban la vida noble.¹¹ En este sentido, no era lo mismo poseer un tapiz que narrase la virtud de alejarse de la vanidad y la soberbia, que uno que representase la fuerza necesaria

⁴ Blanca GARÍ, *El poder del objeto. Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media europea*, Madrid, Siruela, 2024.

⁵ Joan MOLINA (ed.), *Los fastos del gótico*, Madrid, Editorial Crítica, 2024.

⁶ Un ejemplo o estudio de caso es el que desarrollaron los duques del Infantado en la ciudad de Guadalajara. Sobre este asunto, Raúl ROMERO MEDINA, *La fábrica de las Casas del Infantado en Guadalajara (1376-1512). Los usos y las funciones artísticas de la temprana Edad Moderna en España*, Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara, 2025.

⁷ La versión clásica de este asunto en Fernando CHECA y José Miguel MORÁN TURINA, *El coleccionismo en España de La Cámara de Maravillas a La Galería de Pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985. Una revisión en el contexto de las familias nobiliarias en Antonio URQUÍZAR HERRERA, *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons, 2007.

⁸ Antonio URQUÍZAR HERRERA, “Teoría de la magnificencia y teoría de las señales en el pensamiento nobiliario español del siglo XVI”, *Ars Longa: cuadernos de Arte*, 23 (2014), pp.93-111.

⁹ Joaquín YARZA LUACES, *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*, Madrid, El Viso, 2004.

¹⁰ Raúl ROMERO MEDINA, *La promoción artística de la Casa ducal de Medinaceli. Memoria visual y arquitectura en Andalucía y Castilla (siglos XIV-XVI)*, Madrid, Ediciones Doce Calles, 2021.

¹¹ Michel PASTOREAU, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, Katz editores, 2006.

para alcanzar el poder, utilizando la imagen de Hércules como símbolo. Estos objetos eran bienes materiales y poderosos vehículos de mensajes y valores, ya que transmitían de forma visual las aspiraciones y el ideal de la nobleza.¹² Sin embargo, hoy en día carecemos de estudios globales que nos permitan realizar comparativas entre los diversos significados y funciones que tuvieron en las cortes medievales, lo que impide una comprensión integral de su papel en la construcción de identidad y poder. Ello no resta importancia al análisis de los espacios curiales donde se han estudiado estos objetos de la cultura material; sin embargo, en el marco de tales propósitos no se aborda la interpretación dentro de sus narrativas. No obstante, algunos trabajos subrayan el significado y el valor de cada acto y de cada objeto como creadores de prestigio y poder para la Corona, es decir, como elementos de propaganda políticas, como es el caso de la corte de Isabel I de Castilla.¹³

Es por ello por lo que los estudios de caso que vinculan la historia de un linaje o una casa noble con los objetos que las rodearon resultan cruciales. En este contexto, la documentación histórica es fundamental, pero igualmente lo es el entrelazado de sus narrativas, pues la presencia de tejidos moriscos o las referencias literarias en los tapices ofrecen valiosas claves sobre la identidad de una familia. Así, por ejemplo, cuando el textil y la literatura se entrelazan, la interpretación de estos elementos materializa, en cierta medida, la historia viva de esas familias y proporciona una visión más profunda y completa de su legado. Esto mismo pretendemos hacer al tomar como ejemplo algunos objetos del ajuar de los condes del Risco a finales de la Edad Media.¹⁴

El inventario del I conde del Risco

Una línea de la familia Dávila, originaria de los conquistadores y pobladores de Ávila,¹⁵ estableció a partir del siglo XIII un destacado dominio señorial en la región castellana, centrado en la localidad de Villafranca de Corneja (también conocida como Villafranca de la Sierra)¹⁶.

¹² Faustino MENÉNEZ PIDAL, *La nobleza en España: ideas, estructuras, historia*, Madrid, Boletín Oficial del Estado, 2016.

¹³ María del Cristo GONZÁLEZ MARRERO, *La casa de Isabel la Católica: espacios domésticos y vida cotidiana*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2005.

¹⁴ ARCHIVO DUCAL DE MEDINACELI. Archivo Histórico, leg. n° 187, doc. 13. (antigua caja 38, n° 13; Las Navas. Legajo 38 n° 4. [Nota de archivero del siglo XVIII]). [En adelante ADM]. Véase Apéndice Documental, doc. n° 1.

¹⁵ Eduardo DUQUE PINTADO, *Las cuadrillas de la ciudad de Ávila y su tierra: naturaleza y evolución jurídica (Siglos XV-XVIII)*, Madrid, Tesis doctoral, UNED, 2021.

¹⁶ Alfonso FRANCO SILVA, *Señoríos y ordenanzas en tierras de Ávila: Villafranca de la Sierra y Las Navas*, Ávila, Ediciones de la Institución "Gran Duque de Alba" - Diputación Provincial de Ávila (serie Fuentes históricas abulenses, 70), 2007. José Antonio REVIEJO PAZ, *La Casa de Villafranca de la Sierra y Las Navas en la Edad Media (Segunda mitad del siglo XII a primera década del siglo XVI)*, Madrid, Tesis doctoral, UNED, 2018.

Cuando los objetos de lujo y la literatura se entrelazan: narrativas de la magnificencia en el ajuar bajomedieval del conde del Risco

Este territorio se expandió posteriormente con la incorporación de otros dominios cercanos, como el condado del Risco¹⁷ (en 1475) y el marquesado de Las Navas (en 1533)¹⁸ (ilus. 1). De acuerdo con el ascenso social que experimentaron aquellos que en sus inicios fueron regidores de Ávila y alcaides de su fortaleza, estos lograron poseer un notable ajuar en el palacio ubicado junto a la muralla de la ciudad, cerca de la puerta del Rastro.¹⁹

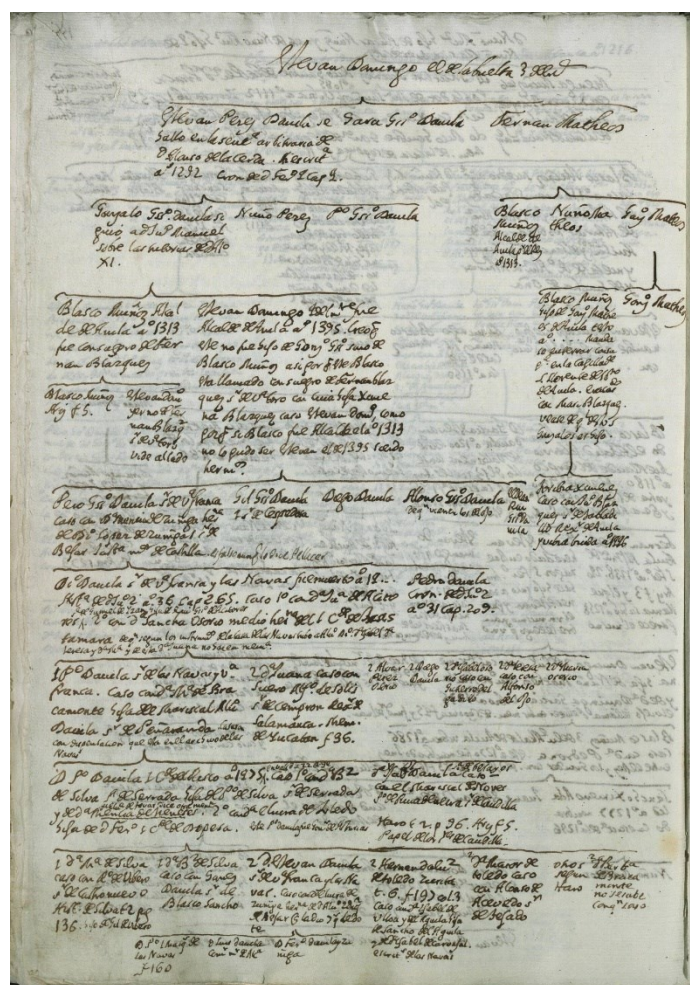


Ilustración 1. Árbol genealógico de los condes del Risco y marqueses de las Navas. RAH. Colección Salazar y Castro, 9/305, fº 155 v.

Pedro Dávila III el Mozo (1435-1504) ascendió en la jerarquía social hasta alcanzar un puesto en el Consejo Real. Este tercer Pedro de la familia fue nombrado gobernador del Principado de

¹⁷ ADM. Archivo Histórico (Títulos), Leg, nº 272, doc. 43 (antigua caja 2 nº 43-R).

¹⁸ ADM. Archivo Histórico (Títulos), Leg, nº 272, doc. 44 (antigua caja 2 nº 44-R).

¹⁹ María Isabel LÓPEZ FERNÁNDEZ, *Guía de la arquitectura civil del siglo XVI en Ávila*, Ávila, Fundación Cultural de Santa Teresa, 2002.

Asturias y construyó la fortaleza del Risco en los terrenos baldíos de la sierra de Ávila, por orden de los Reyes Católicos.²⁰ En reconocimiento a los servicios prestados durante la guerra civil por la sucesión del trono de Castilla, y con la intención de fomentar la población de la zona, los monarcas le otorgaron el dominio como señorío, concediéndole el título de Conde del Risco mediante un privilegio emitido en Valladolid el 22 de noviembre de 1475,²¹ que parece haber sido uno de los primeros títulos otorgados por estos soberanos en el reino de Castilla. El condado se estableció alrededor de la fortaleza. El privilegio también otorgaba a sus habitantes el derecho de pastar, cultivar y utilizar los términos comunes de la ciudad de Ávila, en calidad de vecinos.

Por capricho de la fortuna, se ha conservado un inventario de Pedro Dávila III el Mozo (1435-1504), que podría haberse elaborado en 1504 a raíz de su fallecimiento o en los últimos años del siglo xv por razones que aún se desconocen.²² Es posible que se haya realizado debido a la muerte de su hijo Esteban Dávila en ese mismo año, lo que habría dejado el mayorazgo bajo la tutela de Teresa Zúñiga y Fernán Álvarez de Toledo y Dávila, madre y tío, respectivamente, del cuarto Pedro del linaje, Pedro Dávila y Zúñiga (1492-1567)²³.

Este inventario resulta esencial, ya que nos proporciona una visión del entorno cortesano en el que se formó quien más tarde sería contador mayor de Carlos V, disfrutando siempre de la confianza del emperador. En reconocimiento a sus servicios, Carlos V le otorgó el título de marqués de Las Navas, en Monzón, el 30 de noviembre de 1533.²⁴ En 1553 fue designado embajador extraordinario en Inglaterra por el príncipe Felipe, con el fin de negociar el matrimonio entre este y la reina María Tudor. Asimismo, en 1555 estuvo presente en Bruselas durante la abdicación de Carlos V. Casado con María Enríquez de Córdoba, hija de los primeros marqueses de Priego, se conserva una lauda sepulcral en bronce del matrimonio.²⁵

Estamos seguros de que este inventario pertenece al primer conde del Risco ya que en él se menciona a Hernán Álvarez de Toledo, quien recibe una colcha conocida como de las

²⁰ Fernando COBOS GUERRA y José Javier DE CASTRO FERNÁNDEZ (eds.), *Castilla y León. Castillos y fortalezas*, León, Edilesa, 1998.

²¹ ADM. Archivo Histórico (Títulos), Leg. n° 272, doc. 43 (antigua caja 2 n° 43-R).

²² ADM. Archivo Histórico, leg. n° 187, doc. 13 (antigua caja 38, n° 13; Las Navas. Legajo 38 n° 4. [Nota de archivero del siglo xviii]). Véase Apéndice Documental, doc. n° 1.

²³ Tabla genealógica de la familia Dávila, condes del Risco y marqueses de las Navas. REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, Colección Salazar y Castro, 9/305, f° 155 v.

²⁴ ADM. Archivo Histórico (Títulos), Leg. n° 272, doc. 44 (antigua caja 2 n° 44-R).

²⁵ Manuel PARADA LÓPEZ DE CORSELAS y Laura María PALACIOS MÉNDEZ, *Pedro Dávila y Zúñiga, I Marqués de Las Navas. Patrocinio artístico y coleccionismo anticuario en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Bologna, Bononia University Press, 2020.

Cuando los objetos de lujo y la literatura se entrelazan: narrativas de la magnificencia en el ajuar bajomedieval del conde del Risco

“ondillas”²⁶ y a la señora de la casa²⁷ –probablemente a su segunda mujer, Elvira de Toledo, hija del I conde de Oropesa– tío y abuela, respectivamente, del futuro primer marqués de Las Navas.

El inventario de Pedro Dávila y Bracamonte, primer conde del Risco, parece haberse elaborado de manera apresurada en 1504, coincidiendo con su fallecimiento. Diversos indicios permiten sostener esta hipótesis, destacándose especialmente el hecho de que la última sección del documento presenta una redacción apresurada (Ilus. 2). Es evidente que el inventario fue redactado por dos manos diferentes, lo que sugiere que, por razones desconocidas, no hubo tiempo suficiente para detallar el contenido de las arcas grandes y las alhacenas o armarios. Según el testimonio del documento, dichos muebles albergaban principalmente ropa y otros objetos menores, además de ciertos tapices y cortinajes de lujo.

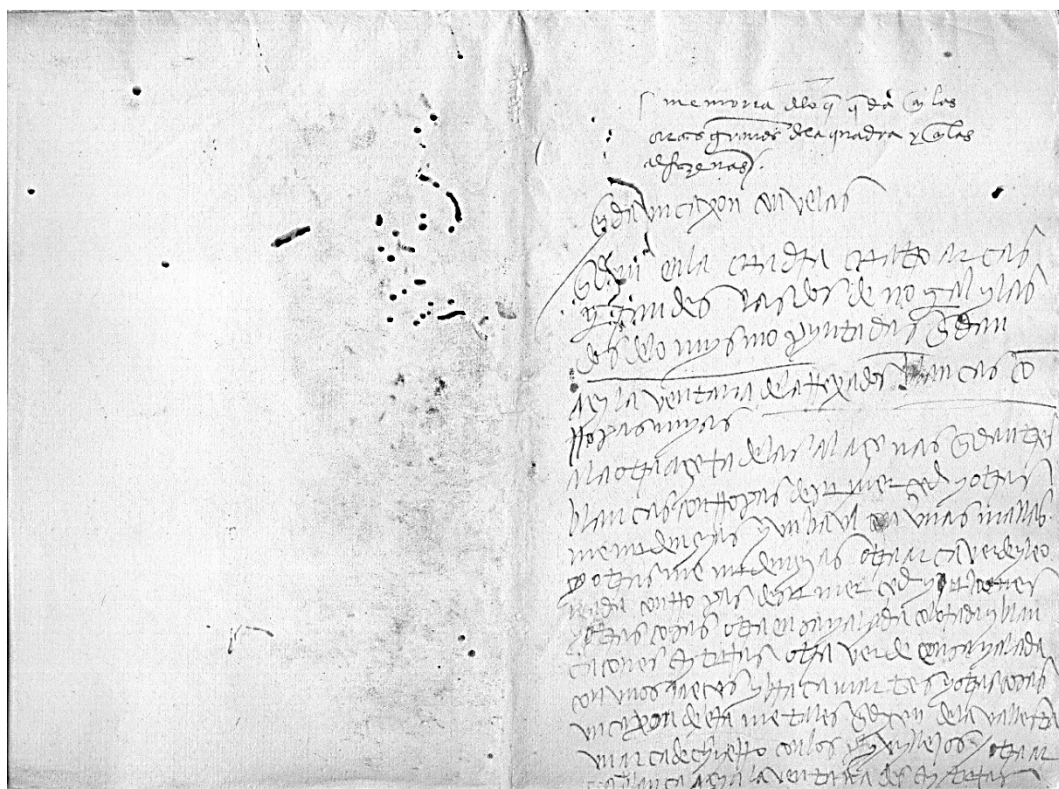


Ilustración 2. Última página del inventario de Pedro Dávila y Bracamonte. ADM. Archivo Histórico, leg. nº. 187, doc. 13 (antigua caja 38, nº 13; Las Navas. Legajo 38 nº 4)

²⁶ [Al margen] *Desta arca se saco la colcha de las ondillas para el señor Hernan' dalvares*. ADM. Archivo Histórico, leg. nº 187, doc. 13. (antigua caja 38, nº 13; Las Navas. Legajo 38 nº 4. [Nota de archivero del siglo XVIII]). Véase Apéndice Documental, doc. nº 1.

²⁷ (calderón) *Un paño de ras grueso del altar de mi señora*. ADM. Archivo Histórico, leg. nº 187, doc. 13. (antigua caja 38, nº 13; Las Navas. Legajo 38 nº 4. [Nota de archivero del siglo XVIII]). Véase Apéndice Documental, doc. nº 1.

Conviene subrayar, como señala Luis Almenar en un estudio más amplio sobre la naturaleza de este tipo de inventarios, que el realizado en este caso pertenece al ámbito privado. Ello responde no solo a razones familiares evidentes, sino también a la necesidad del propio sistema de garantizar un aspecto tan fundamental para la reproducción social y económica de un linaje como el de la Casa del Risco.²⁸

El ajuar completo del conde se conservaba en un total de dieciséis arcas. Durante la Edad Media, las arcas fueron piezas fundamentales del mobiliario doméstico, especialmente entre las élites. Se empleaban para guardar ropa, documentos, objetos valiosos o utensilios de uso cotidiano. Sus tipos variaban según función, material y nivel de ornamento. De hecho, cuando lo que se quería guardar eran los documentos del linaje²⁹ –sobre todo los privilegios– se custodiaban en arcas de hierro.³⁰

Hemos de suponer que estas arcas o baúles, auténticos contenedores de lujo, tenían un orden y una enumeración a la manera de cajones –o caxones como indican los papeles antiguos– y existen testimonios, como nos refiere Fernández de Oviedo, para el caso de la cámara del príncipe don Juan, que hablan de esa numeración, pues: *“han de tener las caxas de la cámara un cuento e número que diga una dos, tres, etcétera”*³¹.

Este tema resulta relevante porque realza uno de los aspectos esenciales del coleccionismo en la Edad Media: la acumulación de objetos valiosos. Esto nos pondría sobre el sentido del arte que atendía más a su carácter de aprecio material –y por tanto su peso en la balanza– y crematístico, con un valor de tesaurizar muy alejado aún de modos de coleccionar. Además, se relaciona con una forma particular de ver propia de esa época, caracterizada por una exhibición controlada y medida de las obras de arte. Esta práctica no solo generaba un efecto de asombro y ayudaba a preservar las piezas, sino que también facilitaba su transporte entre residencias, ya que las cortes solían desplazarse de un lugar a otro. Hay que tener en cuenta que el I conde del Risco se debió mover entre sus dominios castellanos (su palacio de

²⁸ Este asunto ha sido objeto de estudio en Luis ALMENAR FERNÁNDEZ, “Los inventarios *post mortem* de la Valencia medieval. Una fuente para el estudio del consumo doméstico y los niveles de vida”, *Anuario de Estudios Medievales*, 47-2 (2017), pp. 533-566.

²⁹ Sobre el archivo del linaje véase Antonio SÁNCHEZ GONZÁLEZ, “Los archivos de los señores de Villafranca, marqueses de Las Navas y condes del Risco en tierras de Ávila”, *Revista General de Información y Documentación*, 34-1 (2024), pp. 163-185.

³⁰ *Un arca de hierro con los pryvylejos*. ADM. Archivo Histórico, leg. n° 187, doc. 13 (antigua caja 38, n° 13; Las Navas. Legajo 38 n° 4. [Nota de archivero del siglo XVIII]). Véase Apéndice Documental, doc. n° 1.

³¹ Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Libro de La Cámara Real del Príncipe Don Juan e offiçios de su casa e servijio ordinario*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1870.

Ávila y la fortaleza de El Risco) y norteños, teniendo en cuenta que fue gobernador del Principado de Asturias.

El inventario se caracteriza porque se describen con notable diversidad en cuanto a materiales, acabados y decoración. Algunas de esas arcas estaban elaboradas en madera de nogal, apreciada por su resistencia y calidad; otras mostraban escudos heráldicos pintados en sus superficies, lo que indicaba su función representativa y su asociación con la identidad familiar. Asimismo, se incluían arcas de hierro –destinadas probablemente a la custodia de objetos de alto valor o documentos importantes– y otras, descritas por sus colores y características externas: blancas, verdes, moradas o “ensayaladas”, término que sugiere un revestimiento con sayal, una tela basta, posiblemente usada como protección externa o para denotar un uso más humilde o funcional.

Además de las arcas, el inventario alude a la presencia de arquetas, cajones y alhacenas, cada una de las cuales responde a funciones y tipologías específicas dentro del mobiliario bajomedieval. Las arquetas, de menor tamaño que las arcas, solían estar finamente trabajadas y eran utilizadas para custodiar objetos de alto valor, como joyas, monedas, documentos o reliquias. Su elaboración incluía a menudo marquetería, herrajes ornamentales o cerraduras complejas, lo que las convertía tanto en contenedores funcionales como en signos visibles de prestigio. Los cajones, por su parte, eran contenedores más simples y de uso cotidiano, destinados al almacenamiento de textiles menores, prendas personales o herramientas. A diferencia de las arquetas, no cumplían necesariamente una función representativa. Las alhacenas, término procedente del árabe *alḥizāna* (almacén o despensa), eran muebles o espacios empotrados en la pared, cerrados por puertas, que servían para guardar loza, vajilla, alimentos u otros enseres domésticos. En las residencias nobiliarias podían estar ubicadas tanto en cámaras privadas como en ámbitos más públicos, cumpliendo un papel relevante en la organización del espacio y del consumo.

Así, estas páginas están dedicadas al análisis del ajuar de un conde durante la época de los Reyes Católicos, con el fin de explorar sus elementos narrativos y sus significados históricos para entender en términos de magnificencia cómo blasonar una casa y corte, unos objetos heteróclitos que eran portadores del lujo la propaganda; en definitiva, cómo funcionaban como vehículos de representación y propaganda.

Los paños y tapicerías como portadores de historias

En un arca blanca pintada con tres escudos heráldicos, se conservaban los paños y tapices más significativos pertenecientes a la casa del conde en Ávila. Entre ellos destacan los denominados paños de Arrás y de Tournai, cuya presencia denota el alto estatus social del linaje y su inserción en una red de consumo de bienes suntuarios de procedencia internacional. Durante la Baja Edad Media, los tapices procedentes de Arrás (en el norte de Francia, actual región de Hauts-de-France) gozaban de un prestigio extraordinario debido a la calidad de su manufactura, la riqueza de sus hilos y la complejidad iconográfica de sus composiciones, a menudo inspiradas en motivos bíblicos, caballerescos o alegóricos. Tournai, por su parte, situada en la actual Bélgica, también fue un destacado centro productor de tapices, conocido por su refinamiento técnico y su activa exportación hacia los mercados cortesanos europeos.³²

La posesión de este tipo de textiles cumplía funciones decorativas y prácticas –como aislar del frío o dividir espacios–, y también constituía una manifestación visual del poder, la cultura y el prestigio del comitente. En contextos nobiliarios, los tapices funcionaban como verdaderos soportes narrativos, proyectando valores asociados a la magnificencia, la genealogía y la memoria familiar. Su almacenamiento en un arca decorada subraya su condición de bienes de alta estima, custodiados con esmero y exhibidos en ocasiones ceremoniales o visitas de alto rango.

En el inventario del conde, se mencionan diversos objetos que reflejan la riqueza y diversidad de los bienes que poseía. Entre ellos se incluyen camas, que aparecen acompañadas de sus textiles y goteras, destacando el cuidado y detalle en la decoración y protección de los muebles. Asimismo, se registran antepuertas, entresuelos o bancales y bancalejos, elementos que dan cuenta de la estructura y funcionalidad del espacio en la residencia. Un aspecto importante que resalta es el uso de paños de ras con motivos de verdura, que no solo daban una estética particular a los elementos mencionados, sino que también revelan las preferencias de diseño y el gusto por la ornamentación natural en el entorno doméstico. Este detalle es clave para entender las costumbres de la época y el valor que se otorgaba a los objetos decorativos en el contexto aristocrático.

Muchos de los textiles producidos en la Baja Edad Media servían como elementos fundamentales en la composición y decoración de las camas, cuyas estructuras de madera eran

³² Roger. A. D'HULST, *Tapisseries flamandes du XIV au XVIII^e siècle*, Bruselas, Arcade, 1972, p. 261.

comúnmente revestidas con ricos tejidos.³³ Entre estos, los denominados paños de verduras – llamados así por sus motivos ornamentales inspirados en el follaje, las plantas y formas vegetales estilizadas– ocupaban un lugar destacado. Su función iba más allá de lo estético: ayudaban a aislar del frío, mejoraban el confort del descanso y transformaban la cama en un espacio visualmente suntuoso. En contextos nobiliarios, estos paños también adquirirían un valor simbólico al servir como expresión tangible del prestigio, la riqueza y el refinamiento cultural de sus propietarios. Además, su presencia evidencia la vitalidad del comercio textil en Europa, con centros de producción destacados en Flandes, Italia o Castilla, cuyas manufacturas llegaban a vestir los interiores más distinguidos. Así, los paños de verduras desempeñaron un papel clave tanto en la funcionalidad doméstica como en la proyección social del entorno privado bajomedieval.

Además de la confección de paños ricos, en el contexto del inventario del conde se habla de otros de verduras de *burdalengo* y es probable que se mencionara como un material utilizado para forrar o cubrir diversos muebles y objetos en su hogar, dada su resistencia y durabilidad al tratarse de un tejido más tosco.

Los ambientes entoldados eran típicos de los interiores domésticos como los dormitorios o alcobas. De hecho, la literatura medieval recoge la descripción de dormitorios y espacios galantes como en *Tirante el Blanco* de Joanot Martorell, en el que se hace una detallada descripción del dormitorio de la emperatriz Carmesina cuando:

entraron en una cámara bien entoldada y toda alrededor estoriada de los siguientes amores: De Flores y de Blanca Flor, de Tisbe y de Piramus, de Eneas y de Dido, de Tristán e Yseo, de la reyna Ginebra y de Lançarote, y de otros muchos amores de muy sutil y hermosa pintura estavan allí devisadas [...] ³⁴.

En el arca de nogal que estaba junto a la puerta se almacenaban unos ricos paños en los que es posible distinguir figuras y ciclos narrativos relacionados con la literatura medieval. Es el caso de los paños de *La salvaja con un niño en las manos*, *El tiempo*, *Arboledas con leones*; paños de ovejuelas o los que representan a una hacanea blanca.³⁵ Pero si algunos destacan, estos son los dos paños grandes de la *Historia del rey de Vezón* que pensamos podían pertenecer a un conjunto textil y sobre los que merece la pena detenerse.

³³ Sobre este asunto ha trabajado recientemente Ana María ÁGRED A PINO, “Vestir el lecho. Una introducción al ajuar textil de la cama en la España de los siglos xv y xvi”, *Res Mobilis*, 7 (2017), pp. 20-41.

³⁴ Joan MARTORELL, *Tirante el Blanco*, Madrid, Algar Editorial, 2010, p. 299. Capítulo CXVIII.

³⁵ ADM. Archivo Histórico, leg. n° 187, doc. 13 (antigua caja 38, n° 13; Las Navas. Legajo 38 n° 4. [Nota de archivero del siglo xviii]). Véase Apéndice Documental, doc. n° 1.

El *Libro del Conde Lucanor* de Don Juan Manuel, en su relato “Lo que sucedió a un rey con los burladores que hicieron el paño”, presenta una historia cargada de enseñanzas sobre la vanidad humana, el miedo al ridículo y la manipulación.³⁶ Esta fábula, que se inscribe en el género de los cuentos morales medievales, tiene como protagonista al rey de Vezón, un monarca retratado en toda su vanidad y susceptibilidad, vulnerable a los engaños de unos astutos burladores.

El rey, deseoso de exhibir un traje exclusivo que solo las personas inteligentes podrían apreciar, ordena confeccionar una prenda que, según los tejedores, tiene la peculiaridad de ser invisible para los tontos o incapaces. Atrapado en su propio temor de parecer inepto ante sus súbditos, el rey finge ver el traje, aunque en realidad no existe tal prenda. En su afán de no ser percibido como torpe o poco capaz, se coloca el “traje invisible” y desfila por la corte, donde todos, temerosos de ser considerados necios, siguen su ejemplo y fingen ver la prenda que, en esencia, nunca estuvo allí.

El clímax de la narración se alcanza cuando, en un acto de sincera valentía y franqueza, un niño, ajeno a las convenciones sociales y libre del miedo al juicio ajeno, exclama lo que todos callan: “El rey está desnudo”. Este sencillo, pero revelador acto de honestidad desenmascara el engaño que había estado sucediendo a lo largo del relato. A través de este momento, Don Juan Manuel no solo nos ofrece una crítica mordaz a la vanidad y la ceguera colectiva, sino también una reflexión sobre la verdad y el valor de la autenticidad en un mundo gobernado por la apariencia.

El relato transmite una lección clara sobre la vanidad, el arte de engañar a los demás y la ineludible importancia de la honestidad. A través de sus personajes y sucesos, la narración también ofrece una crítica acerba a la presión social y a esa cultura de la apariencia que, en su afán de aprobación, empuja a las personas a ocultar sus verdaderos pensamientos por temor al juicio ajeno. Sin embargo, más allá de este mensaje moral, la historia nos introduce en un vasto conjunto de narraciones, como hilos entrelazados, que configuran un paisaje literario propio de la Edad Media. En particular, refleja la prominencia del textil en las cortes ibéricas, tanto en los reinos castellanos como andalusíes. La influencia de las telas y tapicerías no solo fue esencial en la vida cotidiana, sino que adquirió un valor simbólico, convirtiéndose en un soporte narrativo fundamental para las famosas tapicerías historiadas. Estas majestuosas

³⁶ Señor Conde Lucanor –dijo Patronio–, para que sepáis lo que más os conviene hacer en este negocio, me gustaría contaros lo que sucedió a un rey moro con tres pícaros granujas que llegaron a palacio. Edición digital a partir de Juan Manuel, Infante de Castilla, *El Conde Lucanor*, Alicante, Aguaclara, 1997, pp. 7-26, (Aljibe Nuevo) <https://www.cervantesvirtual.com/obra/introduccion-a-el-conde-lucanor--0/>. [Consulta: 6/04/2025].

piezas no solo embellecían los muros de las casas y palacios, sino que narraban historias, muchas veces de reyes y nobles, que revestían con lujo y magnificencia los ambientes cortesanos. Así, el textil, al igual que las palabras en la literatura, tejía una red que vinculaba estética, poder y narrativa en un escenario de grandes gestas y símbolos.³⁷

De colchas, bancales y alfombras

En un arca de nogal se mencionan varias de las colchas de *olanda* y *bretaña*. Ambos tipos tenían una función principalmente práctica: proteger contra el frío durante las noches y proporcionar comodidad en la cama. La *olanda* es un tipo de tela de lino, generalmente de alta calidad, que se utilizaba para confeccionar colchas, mantas y otros productos textiles de lujo. Este tejido provenía de la región de Flandes (actualmente parte de los Países Bajos y Bélgica), famosa por su industria textil. En la Baja Edad Media, las *colchas de olanda* eran apreciadas por su suavidad, resistencia y la elegancia que conferían a las camas y otros muebles. Estaban adornadas con bordados o, en ocasiones, con estampados sencillos, y su funcionalidad principal era ofrecer abrigo y protección durante la noche, además de proporcionar un elemento decorativo que reflejaba el estatus social del propietario. En términos de funcionalidad, las colchas cumplían con una función práctica y un papel importante en la representación de la riqueza y el gusto refinado de la nobleza.

Las *colchas de breña*, por otro lado, eran textiles elaborados en la región de Bretaña, situada en el noroeste de Francia. Aunque también fabricadas con materiales como el lino y la lana, se caracterizaban por su robustez y por ser más gruesas que las colchas de *olanda*. Se utilizaban principalmente para abrigar y proteger, y su confección solía ser más sencilla, sin los adornos complejos que podían encontrarse en las colchas de *olanda*. Las *colchas de breña* fueron especialmente populares en ambientes rurales o en contextos donde la funcionalidad superaba a la ornamentación. No obstante, en el inventario del I conde del Risco se mencionan como portadoras de textiles de camas: *Otra cama de breña en que hay cinco piezas con el cielo*.³⁸

También se mencionan otras colchas por sus motivos decorativos, como la de las *ondillas* que se dio a don Hernán Álvarez o la de *martemarteles*. Las *colchas de martemarteles*

³⁷ Sobre este asunto ha reflexionado Antonio URQUÍZAR HERRERA, “*Hystorias antiguas. Los tapices en el horizonte de interpretación nobiliario*”, en Miguel Ángel ZALAMA RODRÍGUEZ (dir.), *Magnificencia y arte. Devenir de los tapices en la Historia*, Gijón, Ediciones Trea, 2018, pp. 219-231.

³⁸ ADM. Archivo Histórico, leg. n° 187, doc. 13. (antigua caja 38, n° 13; Las Navas. Legajo 38 n° 4. [Nota de archivero del siglo XVIII]). Véase Apéndice Documental, doc. n° 1.

se fabricaban típicamente con tejidos de lana o lino grueso, lo que les confería una buena capacidad de abrigo. La característica principal era la técnica de bordado o de bordes decorativos que podía incluir patrones geométricos o motivos florales, generalmente realizados con hilos de distinto color. A menudo, no eran tan finas ni tan elaboradas como las de *olanda* o las de *bretaña*, pero eran bastante apreciadas por su robustez y su funcionalidad.

En una de las arcas pintadas que tenía un escudo se mencionan a los bancales y alfombras, que necesitan un capítulo propio debido a su importancia. En la Baja Edad Media, los bancales de alfombras eran una parte importante del mobiliario doméstico, especialmente en los hogares de la nobleza o de clases altas. El término *bancales* hace referencia a plataformas o estructuras elevadas sobre el suelo, como camas o sofás de descanso, donde se solían colocar diferentes tipos de textiles para brindar comodidad y protección. Los *bancales de alfombras* eran, por tanto, aquellas estructuras sobre las que se extendían alfombras, para proporcionar una superficie más confortable o para decorar el espacio de manera más elaborada.

Las alfombras utilizadas en los *bancales* eran, en muchos casos, de gran calidad y hechas de lana, seda o mezclas de ambos materiales. Las alfombras de la Baja Edad Media no solo tenían una función práctica, como proporcionar una superficie suave o cálida para descansar, sino que también tenían una función decorativa. Estas alfombras podían estar adornadas con motivos geométricos, florales o escenas narrativas, dependiendo de la región y el gusto de los propietarios.

En textos como los romances artúricos o las novelas de caballería, los bancales aparecen a menudo en escenas íntimas o cortesanas, como lechos de descanso, salas de conversación o espacios donde se recibía a un invitado. Así, en el *Roman de la Rose* (siglo XIII) se señala “Sur un banc couvert de drap fin...” –Sobre un bancal cubierto de tela fina...– cuando describe un asiento o lecho cubierto con paños nobles, símbolo de refinamiento. También, en la literatura de amor cortés, sentarse o recostarse en un bancal junto a alguien implicaba una proximidad emocional o erótica que se leía entre líneas. El bancal podía incluso representar el escenario donde se juega la seducción, como ocurre en *Tristán e Isolda*.

De entre el escaso mobiliario que se cubría con textil se menciona el estrado. El estrado en la Baja Edad Media era una estructura elevada, generalmente de madera, que se utilizaba para sentarse o para descansar sobre la cual se colocaban diversos textiles como colchones, alfombras, mantas o cojines.³⁹ Esta estructura se convirtió en un mueble de lujo muy apreciado

³⁹ Noelia SILVA SANTA CRUZ, “La corte de los Reyes Católicos y el reino nazarí. Permeabilidad cultural e intercambios artísticos”, en Fernando CHECA CREMADES y Bernardo José GARCÍA GARCÍA (coords.), *El*

en la nobleza y las clases altas, y su uso se extendió a través de Europa, especialmente en las cortes medievales. Las alfombras de estrado se caracterizaban por ser más elaboradas y de mayor calidad que las alfombras comunes. A menudo, eran hechas de materiales como lana o seda, y podían estar decoradas con ricos bordados, patrones geométricos o motivos florales. Algunas de estas alfombras, como veremos, se confeccionan en entornos andalusíes, principalmente en el sultanato nazarí.

Una lectura del inventario en clave andalusí: transferencias y materialidad artísticas

En el inventario de bienes del I conde del Risco se registran también diversos objetos de uso doméstico que ofrecen ejemplos concretos de los múltiples intercambios culturales y artísticos que las élites castellanas adoptaron del mundo islámico en la península.⁴⁰ Estos bienes evidencian el constante movimiento de mercancías de gran valor –ya fueran manufacturadas en al-Andalus o creadas por artesanos moriscos que reproducían sus técnicas y estilos– a través de unas fronteras hispánicas permeables. Tales objetos no solo llenaron residencias aristocráticas y palaciegas, sino también formaron parte del ajuar de sus propietarios. La alta demanda de estos artículos suntuosos respondía a su función como signos visibles de prestigio y diferenciación social, ya que desempeñaban un papel clave en la afirmación de identidades familiares y en la proyección pública del linaje, especialmente en un contexto donde el recuerdo del reino nazarí de Granada seguía muy presente en la memoria de los Reyes Católicos.

Durante un periodo en el que las normas sociales favorecían la costumbre de sentarse al estilo morisco, las alfombras alcanzaron una notable popularidad. Ofrecían aislamiento

Arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2005, pp. 267-286. La misma autora, en otro de sus trabajos, nos recuerda cómo a Isabel la Católica le gustaba usar en sus aposentos el estrado, mueble de tradición morisca, que preservaba la costumbre de acomodarse en el suelo con las piernas cruzadas “a la turca” sobre tarimas cubiertas con alfombras, guadamecías y almohadones. Noelia SILVA SANTA CRUZ, “Maurofilia y mudejarismo en época de Isabel la Católica”, en *Isabel la Católica: la magnificencia de un reinado (catálogo de la exposición)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, p. 142.

⁴⁰ Además de la bibliografía ya citada de la profesora Noelia Silva, conviene traer en esta nota los trabajos de David NOGALES RINCÓN, “A la usanza morisca: el modelo cultural islámico y su recepción en la corte real de Castilla”, *Ars Longa*, 27 (2018), pp. 45-64 y para el caso de las élites castellanas los estudios conjuntos de Raúl ROMERO MEDINA y Noelia SILVA SANTA CRUZ, “Alhajar una casa, vestir a una marquesa: lujo y magnificencia de las piezas suntuarias en la Castilla del siglo xv”, en Manuel PÉREZ SÁNCHEZ e Ignacio José GARCÍA ZAPATA (coords.), *Historias del lujo: el arte de la plata y otras artes suntuarias*, Murcia, Editum, 2024, pp. 361-374 y Raúl ROMERO MEDINA y Noelia SILVA SANTA CRUZ, “Transferencias artísticas entre Granada y Castilla. El ajuar de la Casa ducal de Medinaceli en el tránsito a la Edad Moderna”, en *Universitas. Las artes ante el tiempo. XXIII Congreso Nacional de Historia del Arte (17-20 mayo 2021)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2021, pp. 1053-1064.

térmico y se utilizaban para cubrir los estrados. Además, eran altamente valoradas por su función decorativa en ceremonias fúnebres temporales y en capillas funerarias. El inventario del I conde del Risco menciona un total de catorce alfombras de diferentes tamaños, grandes y medianas, decoración y usos. Al tratarse muchas de ellas de modelos de “rueda” pensamos sobre su procedencia que nos permite confirmar que se trataba de piezas refinadas, producidas según la tradición morisca en Letur, localidad situada en Albacete y próxima a Alcaraz, otro destacado foco manufacturero de la época junto a Liétor.⁴¹

Estos afamados talleres sucedieron a los prestigiosos centros andalusíes del antiguo reino de Murcia, manteniendo sus técnicas y patrones decorativos. Las alfombras originarias de esta región eran habituales tanto en entornos cortesanos del final de la Edad Media como en los ajuares de infantas y consortes de la nobleza. Generalmente tejidas en lana, conservaban el color natural en la urdimbre y la trama, mientras que los nudos se teñían en tonos intensos y duraderos que conformaban los diseños ornamentales. Varios ejemplares coetáneos de esta variedad se conservan en el Museo de Artes Decorativas de Madrid, los cuales pueden ilustrar con gran precisión los modelos que poseyó la marquesa en sus moradas palatinas.⁴²

Algunas de las alfombras contenían la heráldica del linaje como la que es mencionada como *Otra alfombra grande vieja e rota con las armas de maços e cabros e treze roeles*.⁴³ Este modelo describe las armas primitivas de la Casa de Dávila también llamadas de los trece roeles. En campo de oro, trece roeles de azur (círculos azules), colocados en tres palos: el primero y el tercero con cuatro roeles. El central con cinco roeles. Este diseño representa la rama de Esteban Domingo, uno de los dos linajes fundadores de la Casa de Dávila. En versiones más antiguas y ornamentadas del escudo, se pueden encontrar: cabros (representaciones de cabras o carneros, que posiblemente aluden a la actividad ganadera o a simbolismos antiguos de fertilidad, tenacidad y coraje) y maços (un tipo de maza o porra medieval que aparece a veces como elemento decorativo o simbólico, relacionado con la fuerza y el poder militar). Es así como se representa este modelo con los roeles, los cabros y los mazos.

Los préstamos andalusíes afectaron de lleno a diferentes tipos de textiles y modelos. Entre los mencionados en el ajuar del I conde del Risco, es posible documentar también la

⁴¹ Carlos AYLLÓN GUTIÉRREZ, “Alfombras de Alcaraz en contextos palaciegos: de Isabel I a la Casa de Alba. Nuevas aportaciones”, *Res Mobilis. Revista Internacional de Investigación en Mobiliario y Objetos Decorativos*, 11, 14 (2022), pp. 97-114, esp. p. 99.

⁴² Alberto BARTOLOMÉ ARRIAZA, Cristina PARTEARROYO LACABA y Ana María SCHOEBER ORBEA, *Alfombras españolas de Alcaraz y Cuenca, siglos XV-XVI*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 2003.

⁴³ ADM. Archivo Histórico, leg. n° 187, doc. 13 (antigua caja 38, n° 13; Las Navas. Legajo 38 n° 4. [Nota de archivero del siglo XVIII]). Véase Apéndice Documental, doc. n° 1

existencia de colchas moriscas, piezas muy difundidas en los ambientes cortesanos castellanos durante los siglos bajomedievales y modernos. Estas colchas, ricamente trabajadas con técnicas heredadas de la tradición islámica peninsular, combinaban utilidad y ornamentación, siendo utilizadas tanto para cubrir lechos como para decorar espacios domésticos o religiosos. Aunque no siempre se detallan en los inventarios con precisión, su uso estaba ligado al aprecio por las manufacturas de raíz morisca, cuyo simbolismo estético y social seguía muy presente entre las clases altas. La alusión expresa a “colchas moriscas” así lo sugiere.

Los guadamecés, manufacturas de cuero ricamente decoradas, constituyeron uno de los productos de lujo más codiciados entre las élites castellanas. Elaborados a partir de piel curtida –generalmente de carnero– y decorados con grabados, dorados y policromías, estos paneles ornamentales se empleaban tanto en la tapicería mural como en mobiliario y objetos litúrgicos.⁴⁴ Su función era doble: práctica, al aislar del frío y recubrir superficies, y estética, al aportar suntuosidad a los espacios cortesanos.

Su nombre proviene de Ghadames, una ciudad del norte de África, aunque su producción alcanzó gran desarrollo en ciudades como Córdoba, que se convirtió en un centro destacado de esta artesanía desde época andalusí hasta bien entrado el periodo moderno. La inclusión de guadamecés en ajuares aristocráticos, como sucede en el del I conde del Risco, refleja la vigencia del gusto por lo “mudéjar” entre la alta nobleza y el prestigio asociado a la posesión de objetos de factura morisca, cargados de simbolismo y refinamiento.

Entre los objetos de uso cotidiano que poblaban los espacios domésticos y religiosos de las élites castellanas, las esteras de ayante ocupaban un lugar destacado por su funcionalidad y valor simbólico. Tejidas con fibras vegetales, probablemente de esparto o juncos, servían tanto como aislamiento térmico en suelos fríos como base para la disposición de cojines o alfombras, especialmente en estancias donde se seguía la costumbre de sentarse al estilo morisco.

El alquicer o alquicel morisco, término que designaba un tipo de tejido fino de uso doméstico o decorativo, se inscribe dentro del amplio repertorio textil heredado de la tradición andalusí y perpetuado por los moriscos en tierras castellanas. Generalmente confeccionado en lino o algodón, solía emplearse como cubierta ligera para lechos, cortinajes o elementos del mobiliario, y era apreciado por su textura delicada y sus motivos

⁴⁴ José FERRANDIS TORRES, *Cordobanes y guadamecés, catálogo ilustrado de la exposición*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1955.

ornamentales de inspiración geométrica o vegetal. Su mención en el inventario de Pedro Dávila Bracamonte nos habla del aprecio que la casa condal del Risco tuvo por estas manufacturas de tipo andalusí.

No podemos conocer cómo fue el guardarropa del I conde del Risco porque se menciona en las arcas, pero no se hace inventario. En cualquier caso, hemos de suponer que se trataban de prendas todas ellas de gran suntuosidad, como correspondía a su elevada condición social, de la que debía hacer gala externamente. Algunas debieron incluir adornos típicamente moriscos, como se ha constatado para otros nobles castellanos que le fueron contemporáneos.

Hemos de suponer que lo que contenía el arca ensayalada colorada y blanca que define como *esquitrafa* parece ser una variante o corrupción de palabras como “esquiltarja”, “esquiltaja”, o similares, que se usaban en textos antiguos para referirse a un tipo de caja, cofrecillo o estuche decorativo, muchas veces hecho de madera, cuero o metal, y que podía contener objetos preciosos, textiles, documentos o perfumes. Estos objetos eran comunes en contextos palaciegos y religiosos.

El elevado refinamiento de la cultura andalusí se manifestó ya desde época emiral y califal en el uso de selectas fragancias de consumo personal destinadas tanto a hombres como a mujeres, así como en la aromatización de estancias y como parte integrante del ceremonial cortesano, donde era habitual vaporizar con perfume a los invitados en recepciones o audiencias.⁴⁵ Desconocemos si esas esquiltarjas del conde del Risco eran moriscas y contenían perfumes.

La mesa de la nobleza en palacio

A lo largo de la segunda mitad del siglo xv y los primeros años del siglo xvi, la alta calidad del vidrio producido en Valencia y Barcelona provocó una transformación en la manera en que esta materia era valorada y percibida por las élites europeas.⁴⁶ Es probable que estemos ante vidrios de lujo decorados con esmalte y dorado, aunque las piezas más valiosas incorporaban monturas de plata. La propia Reina Católica fue una notable coleccionista de estos objetos, ya que su gran transparencia y la delicadeza de sus paredes los hacían comparables al cristal de

⁴⁵ Noelia SILVA SANTA CRUZ, “‘Y le cubrió la cabeza de algalia pura’. El uso de los aromas en la corte andalusí a la luz de las fuentes textuales y la cultura material”, en Noelia SILVA SANTA CRUZ, Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA, Laura RODRÍGUEZ PEINADO y Raúl ROMERO MEDINA (eds.), *(In)Materialidad en el Arte Medieval*, Gijón, Trea, 2023, pp. 179-205.

⁴⁶ Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS, “El consumo de vidrio suntuario en el gótico tardío: transparencias, esmaltes y letras moriscas”, en SILVA SANTA CRUZ, GARCÍA GARCÍA, RODRÍGUEZ PEINADO y ROMERO MEDINA (eds.), op. cit., pp. 23-45.

roca veneciano, donándolos a la Capilla Real de Granada.⁴⁷ Como se ha estudiado, en las regiones de Valencia y Mallorca se producían vidrios cristalinos de alta calidad con el uso de salicor. Los maestros vidrieros, conscientes de la demanda de productos exclusivos, crearon diseños diversos con decoraciones sumamente sofisticadas.

No por casualidad el inventario del I conde del Risco recoge un arca que contenía los vidrios de Valencia. Del mismo modo, se habla de una alhacena que estaba repleta de estos objetos: “*el alhazena de abaxo esta llena de vidrios aya memoria tiene mi señora*”⁴⁸. Pero junto al vidrio también era muy importante la presencia de otros utensilios realizados en cerámica. En el ajuar de Pedro Dávila Bracamonte se mencionan los jarros de Málaga, los ataifores, las almofías o las escudillas de oreja.

Los jarros de Málaga, producidos a finales de la Edad Media, eran piezas de cerámica altamente valoradas por su calidad y diseño. La ciudad de Málaga,⁴⁹ con su tradición alfarera, destacó en la fabricación de estos utensilios, que se caracterizaban por sus formas distintivas y, en muchos casos, por la decoración que reflejaba influencias tanto islámicas como cristianas. Estos jarros eran comúnmente utilizados en la vida cotidiana, pero también se destacaban en los contextos más lujosos, siendo piezas apreciadas por las élites de la época.

Los ataifores eran grandes platos de cerámica, muy comunes en la época medieval, utilizados para servir alimentos o como piezas decorativas. Generalmente decorados con intrincados patrones, eran apreciados en los banquetes y ceremonias de las clases altas. Por otro lado, las almofías eran jofainas, grandes recipientes utilizados para el lavado de las manos. Hechas de cerámica o metal se usaban tanto en la vida cotidiana como en eventos formales, especialmente en los hogares de la nobleza, reflejando el cuidado por los detalles y la higiene en los espacios de la alta sociedad.

La escudilla de orejas es un tipo de cuenco o recipiente que se distingue por contar con dos pequeñas asas en sus laterales, conocidas como “orejas”. Estos utensilios eran comúnmente utilizados en la Edad Media en las mesas de la nobleza y en los banquetes para servir sopas, guisos u otros platos líquidos. Gracias a sus asas, la escudilla podía ser fácilmente

⁴⁷ Juan Luis GONZÁLEZ GARCÍA, “El coleccionismo de vidrio artístico español en los siglos XVI y XVII”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 73 (1998), pp. 113-115.

⁴⁸ ADM. Archivo Histórico, leg. n° 187, doc. 13 (antigua caja 38, n° 13; Las Navas. Legajo 38 n° 4. [Nota de archivero del siglo XVIII]). Véase Apéndice Documental, doc. n° 1.

⁴⁹ Francisco MELERO GARCÍA, Nieves RUIZ NIETO, Miguel Ángel SABASTRO ROMÁN, Verónica NAVARRETE PENDÓN, Daniel David FLORIDO ESTEBAN, Antonio OLIVER LEÓN, Andrés FERNÁNDEZ MARTÍN y Cristóbal ALCÁNTARA VEGAS, “La loza azul y dorada nazarí en Málaga. Tipologías y contextos”, *Mainake*, XXXV (2014-2015), pp. 203-240.

manejada y transportada, siendo muy apreciada por su practicidad y su capacidad para servir a varias personas en una sola pieza. Estas producciones fueron amplias en el contexto de la Corona de Aragón.⁵⁰

Además de la cerámica era imprescindible el uso de la vajilla. Los platos de latón y los platos de peltre eran piezas comunes en los aparadores medievales, muebles clave en las estancias de la nobleza y la alta burguesía de la época. Los platos de latón, fabricados con una aleación de cobre y zinc, eran apreciados por su brillo metálico y resistencia. Eran valorados en ambientes cortesanos por su capacidad para resistir el uso frecuente y su estética, que reflejaba estatus y refinamiento. Por otro lado, los platos de peltre, una aleación de estaño, también se utilizaban de manera frecuente. A menudo más sencillos que los de latón, eran elegidos por su durabilidad y por la facilidad con la que podían ser moldeados. Ambos tipos se usaban en la mesa y como parte de la decoración del hogar, reflejando el lujo y la funcionalidad que se buscaba en los objetos cotidianos durante la Edad Media.

La casa de Ávila de los condes de Risco dispuso de vajillas de latón y peltre como recogen los inventarios y muchas de estas piezas, junto a otras más ricas y lujosas estaban expuestas con gran ornato en el aparador. Aunque no se menciona este mueble, sí se habla del paño de adobos lo que nos permite deducirlo de forma indirecta. El paño de adobos del aparador era una tela que se empleaba para cubrir los objetos o utensilios almacenados en estos muebles, protegiéndolos del polvo y el desgaste. Este tipo de paño, comúnmente hecho de lino o materiales similares, formaba parte de la decoración y funcionalidad de los hogares medievales en los espacios cortesanos y de alta nobleza. Su presencia en los aparadores cumplía una función práctica y estética, aportando un toque de refinamiento y orden en las estancias donde se almacenaban utensilios de lujo como platos, jarras y otros elementos de uso cotidiano o ceremonial.

En la literatura medieval, aunque los aparadores no son mencionados directamente, su presencia se infiere en el contexto de los banquetes y la vida cortesana, donde se describen con frecuencia los lujos y objetos de prestigio exhibidos en los hogares de la nobleza. Obras como *El Cantar de Mio Cid* y *Los cuentos de Canterbury* destacan la ostentación y riqueza de la nobleza, lo que sugiere el uso de muebles como los aparadores para exhibir vajillas y objetos valiosos. También, en *La Celestina* y *El Libro de Buen Amor*, se reflejan las costumbres de la época en las que, aunque no se los mencionen explícitamente, los aparadores eran comunes en los banquetes

⁵⁰ Julián ORTEGA ORTEGA, *Operis terre turolii. La cerámica bajomedieval en Teruel*, Teruel, Museo de Teruel, 2002.

y celebraciones.⁵¹ Estas referencias literarias proporcionan un contexto en el que se puede entender su función como símbolos de estatus y riqueza en la sociedad medieval.

Pero el lujo no estuvo exento de polémica. La virtud clásica de la magnificencia destacada en la ética de Aristóteles fue duramente criticada por fray Antonio de Guevara cuando en su obra *Menosprecio de Corte y alabanza de la aldea* afirma: “O bienaventurado el aldeano, el qual no tiene necessidad de traer tapicería / de Flandes, comprar antepuertas, proveerse de alfombras, hazer sobremesas, armar camas de campo, labrar vaxillas de plata, servirse con fuentes, sufrir / cozinero, buscar trinchante, pagar cavallerizo [...]”⁵².

A modo de conclusión

El inventario del primer Conde del Risco aporta al contexto historiográfico un ángulo novedoso que trasciende el mero registro de bienes materiales. A diferencia de otros inventarios nobiliarios ya estudiados, este no solo permite reconstruir las prácticas de consumo o los niveles de riqueza, sino que revela cómo los objetos de lujo se integraban en un discurso más amplio de magnificencia, estrechamente vinculado con la literatura y con la proyección social de la nobleza bajomedieval.

La originalidad de este caso reside en la manera en que el ajuar del conde funciona como un puente entre cultura material y cultura literaria: los objetos, lejos de limitarse a su uso práctico o a su valor económico, participan activamente en la construcción de narrativas de poder y prestigio. En este sentido, el inventario no se presenta únicamente como un listado patrimonial, sino como un testimonio de cómo se tejían los vínculos entre consumo, simbolismo y representación social.

La diferencia fundamental respecto a otros inventarios aristocráticos o regios radica, por tanto, en esta lectura transversal: el del Conde del Risco muestra con especial claridad que la magnificencia no era solo un ideal literario, sino una práctica materializada en bienes

⁵¹ Centrado en la práctica de los banquetes, Pérez Monzón hace referencia a los aparadores representados en las miniaturas medievales o descritos en las crónicas contemporáneas. Olga PÉREZ MONZÓN, “‘Ornado de tapicerías y aparadores de muchas vaxillas de oro e plata’. Magnificencia y poder en la arquitectura palatina bajomedieval castellana”, *Anales de Historia del Arte*, 23-II (2013), pp. 259-285.

⁵² El pensamiento del franciscano Guevara insiste en la crítica erasmista al lujo, si bien las ideas de los humanistas se apoyaban en nuevos principios morales dando la espalda a las estrictas limitaciones que imponía la tradición cristiana. Antonio DE GUEVARA, *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*, Madrid, Clásicos castellanos, 1915, p. 136.

concretos, cuya posesión y disposición transmitían mensajes políticos y culturales dentro de la sociedad nobiliaria bajomedieval.

Explorar la conexión entre los objetos de lujo y la literatura medieval nos ayuda a desentrañar la complejidad de conceptos como el de la magnificencia, tantas veces abordado. Esto cobra aún más sentido si consideramos que los inventarios, aunque puedan parecer registros impersonales, son testigos de la relación entre los individuos y los objetos en la Europa bajomedieval. Por eso, tanto los textos como las imágenes de la época no bastan por sí solos para comprender a fondo las dinámicas de unos objetos que, al "mirar", despliegan una forma de poder. Desde su presencia física, estos objetos no solo evocan memoria, sino que también generan representaciones y significados.

Pedro Dávila y Bracamonte, primer conde del Risco, tejió su recuerdo con artefactos que no solo ostentaban valor por su posesión o por el uso que de ellos se hacía, sino por el poder que ejercían desde su mera presencia. Aquellos objetos, desplegados con esmero en las estancias del palacio de los Dávila en Ávila, no eran meros adornos: componían auténticas escenografías del poder doméstico. Y aunque la filosofía medieval no dejó de censurar el lujo, la realidad social lo convirtió en instrumento esencial de distinción, un lenguaje silencioso que hablaba de linaje, prestigio y permanencia.

En el *Consuelo de la Filosofía* Boecio evoca estas palabras

¡Dichosos los tiempos antiguos, aún no corrompidos por los lujos, en los que los hombres se contentaban con los cultivos fieles y las pródigas bellotas calmaban su hambre! No sabían mezclar las dádivas de Baco con cristalina miel, ni teñir con púrpura de Tiro la seda de los seres [...] ⁵³.

Lejos de cualquier serenata que repudiara el lujo, pues más abrasador que las llamas del Etna ruge el deseo de poseer,⁵⁴ el poder de la riqueza era codiciado por un mundo que prefería ver a los suyos envueltos en esplendor.

Apéndice Documental

Documento 1

Inventario del I conde del Risco, Pedro Dávila y Bracamonte

⁵³ Eduardo GIL BERA (traductor), *Consuelo de la Filosofía*, Barcelona, Acantilado, 2019, pp. 55-56.

⁵⁴ Ibidem.

Cuando los objetos de lujo y la literatura se entrelazan: narrativas de la magnificencia en el ajuar bajomedieval del conde del Risco

ADM. Archivo Histórico. Leg. nº. 197, doc. 13.

Cajón 38-13. Siglo XV [Notas de archivero contemporáneo]

Las Navas. Legajo 38 nº. 4. [Nota de archivero del siglo XVIII]

Memoria de lo que queda en la quadra de la Casa de Ávila

(Cruz)

Las cosas que quedan en la quadra de Avyla

En la arca pintada que tiene un escudo las cosas siguientes

(calderón) Una alfonbra vieja de espejuelos

(calderón) Un vancal de alfonbra viejo de unas fojas

(calderón) Una alfonbra nueva de ruedas de XXX palmos

(calderón) Otra alfonbrilla nueva de ruedas de XVI palmos

(calderón) Otra alfonbra nueva de ruedas de XXV palmos

(calderón) Otra alfonbra vieja e rota de unos sygnos

(calderón) Otra alfonbra grande vieja de estrado

(calderón) Otra alfonbra grande mas angosta vieja de estrado

(calderón) Otra alfonbra grande vieja e rota con las armas de maços e cabros e treze roeles

(calderón) Otra alfonbrilla pequeña vieja e rota

(calderón) Otra alfonbrilla vancalejo pequeño de ropa de Salamanca

(calderón) Otra alfonbra pequeña de ropa de Salamanca

~~(calderón) Otra alfonbrilla vieja pequeña de espejuelos~~

~~(calderón) Otro vancalejo de Salamanca pequeño viejo~~

[Al margen] Sacaronse estos dos

(calderón) Otra alfonbrilla pequeña nueva de ruedas

(calderón) Otra alfonbra vieja de las de Rº de [brocado?]

En otra arca blanca pintada que tiene tres escudos estan las cosas siguientes

(calderón) Una cama de verdura en que hay quatro pieças con sus goteras de figuras

(calderón) Una antepuerta de verdura de la misma manera de la cama

(calderón) Un paño de verdura pequeño de obra gruesa

(calderón) Un bancal de verdura grueso raydo

(calderón) Una cama de ras de figuras nueva con un paño de falda grande de la misma mano que son cinco pieças con el paño

(calderón) Dos entresuelos nuevos de ras de figuras que avia en cada uno dellos ocho varas

(calderón) Un paño de ras grueso del altar de mi señora

(calderón) Dos corredores de sarga blancos y morados que son de la cama de verdura sobre dicha

(calderón) Un vancalejo de verdura vieja angosta

(calderón) En un arca de nogal que esta junto a la puerta estan las cosas siguientes

[Al margen] De esta arca se sacaron quatro entresuelos de Tornay para llevar a las Navas

(calderón) Un paño viejo roto de la hacanea blanca

(calderón) Un paño de Tornay de las ovejuelas

(calderón) Un paño grande la estoria del rey de Vezon

(calderón) Un paño grande compañero deste de la historia del rey de Vezon

(calderón) Dos paños de ovejuelas

(calderón) Un paño de otra hacanea blanca de Tornay grueso raydo

(calderón) Otro paño de ovejuelas

(calderón) Otro paño grande Tornay que se compro de Palomeque

(calderón) Un paño del tiempo grande de montería

(calderón) Un paño viejo de arboleda con dos leones

(calderón) Quatro entresuelos de Tornay viejos

(calderón) Un antepuerta de loyr y malarte [sic]

[Al margen] Sacose esta antepuerta para las Navas

(calderón) Un paño de la salvaja con un niño en braços

Cuando los objetos de lujo y la literatura se entrelazan: narrativas de la magnificencia en el ajuar bajomedieval del conde del Risco

(calderón) ~~Quatro~~ tres paños de los antiguos y mas otro de lo mismo que es de dos vancals

(calderón) Dos paños de arboleda burdalengos y otro de ras viejo con una hacanea blanca

(calderón) En otra arca de nogal que esta cabe la puerta estan las cosas siguientes

[Al margen] Desta arca se saco la colcha de las ondillas para el señor Hernan´dalvares

(calderón) Una colcha vieja de media olanda

(caderón) Una colcha de olanda

(calderón) Una colchuela pequeña

(calderón) Dos colchas nuevas de lienço

(calderón) Una colcha vieja de Bretaña

(calderón) Otra colcha nueva que aun no esta acabada

(calderón) Otra colcha de Bretaña rayda

(calderón) Una cama de figuras de paramentos pintada de lienço grueso en que ay ~~dos pieças~~
quatro pieças

(calderón) Otra cama de bretaña en que hay çinco pieças con el çielo

(calderón) Una cama de martemarteles de labor brocada en que ay çinco pieças con el çielo

(calderón) Dos corçeduras nuevas de lino y algodón vazias

(calderón) Una cama de paramentos raxada en que ay çinco pieças

(calderón) Una cama de paramentos vieja de sarga verdes y colorados en que ay çinco pieças

(calderón) Un alquiçer morisco listado

(calderón) Una colcha morisca

(calderón) Una colcha morisca vieja

(calderón) Seys almohadas de estrado de ras de figuras nuevas

(calderón) Quatro almohadas de terçiopelo carmesy de estrado

(calderón) Una cama de sarga vieja e rota ~~colorada~~ verde y amarilla en que ay tres pieças

(calderón) Una colcha de bretaña rayda

(calderón) Una mesa de çipres redonda

(calderón) Una colcha morisca nueva

- (calderón) Lo que queda en las alhazenas es lo syguiente
- (calderón) Un paño de pies grande verde y colorado
- (calderón) Un paramento de sarga blanco roto y viejo
- (calderón) Una cama de paramentos de cama de raçol de colores en que ay quatro pieças
- (calderón) Un pedaço grande de cañamaço raxado
- (calderón) Dos fraçadas cardadas
- (calderón) Otra fraçada de las de Asturias
- (calderón) ~~Nueve~~ platos de latón grande y medianos son doze platos
- [Al margen] Son doze platos
- (calderón) Otras dos fraçadas blancas
- [Al margen] Sacose de aquí una fraçada y pusose antepuerta dorados
- (calderón) El paño de adobos del aparador
- (caderón) Çinco guadameçies viejos
- (calderón) Una daraga vieja
- (calderón) Un pellón
- (calderón) Seys almohadas llenas de lana de verdura de Tornay gruesos
- (calderón) Un penacho negro con su asiento
- (calderón) El arca con los vidrios de Valencia
- (calderón) ~~Cinco~~ platos de peltre grandes son quatro platos
- [Al margen] Son quatro platos
- (calderón) Dos ataifores y un almofia y un jarro de Malaga
- (calderón) El alhazena de abaxo esta llena de vidrios aya memoria tiene mi señora
- (calderón) Una almofia e una escudilla de orejas de lo mismo e otra blanca
- (calderón) Otros dos guadamecies
- (calderón) Quedan mas dos esteras de ayante nuevas anbas yguales
- (calderón) Queda otra vanca de alfonbra y una arca de yerro syn subir en una alazena
- (calderón) Memoria de lo que queda en las arcas grandes de la quadra y en las alhazenas

Cuando los objetos de lujo y la literatura se entrelazan: narrativas de la magnificencia en el ajuar bajomedieval del conde del Risco

(calderón) Queda un caxon con velas

(calderón) Quedan en la cuadra cuatro arcas grandes las dos de nogal y las dos de lo mysmo pintadas

Quedan en la ventana de las rehas dos arcas blancas con ropas suyas

La otra arqueta de las alhazenas mas quedan tres blancas con ropas de su merçed y otras menudencias y un arca con unas mantas y otras menudencias

Otra arca verde y morada con ropas de su merçed y otras menudencias y otras cosas

Otra ensayalada colorada y blanca con esquitrajas otra verde ensayalada con unos queros y bracamartes y otras cosas

Un caxon de erramentales que dyran de la vallesta

Un arca de hierro con los pryvylejos

Otra arca blanca asya la ventana de esquitrajas