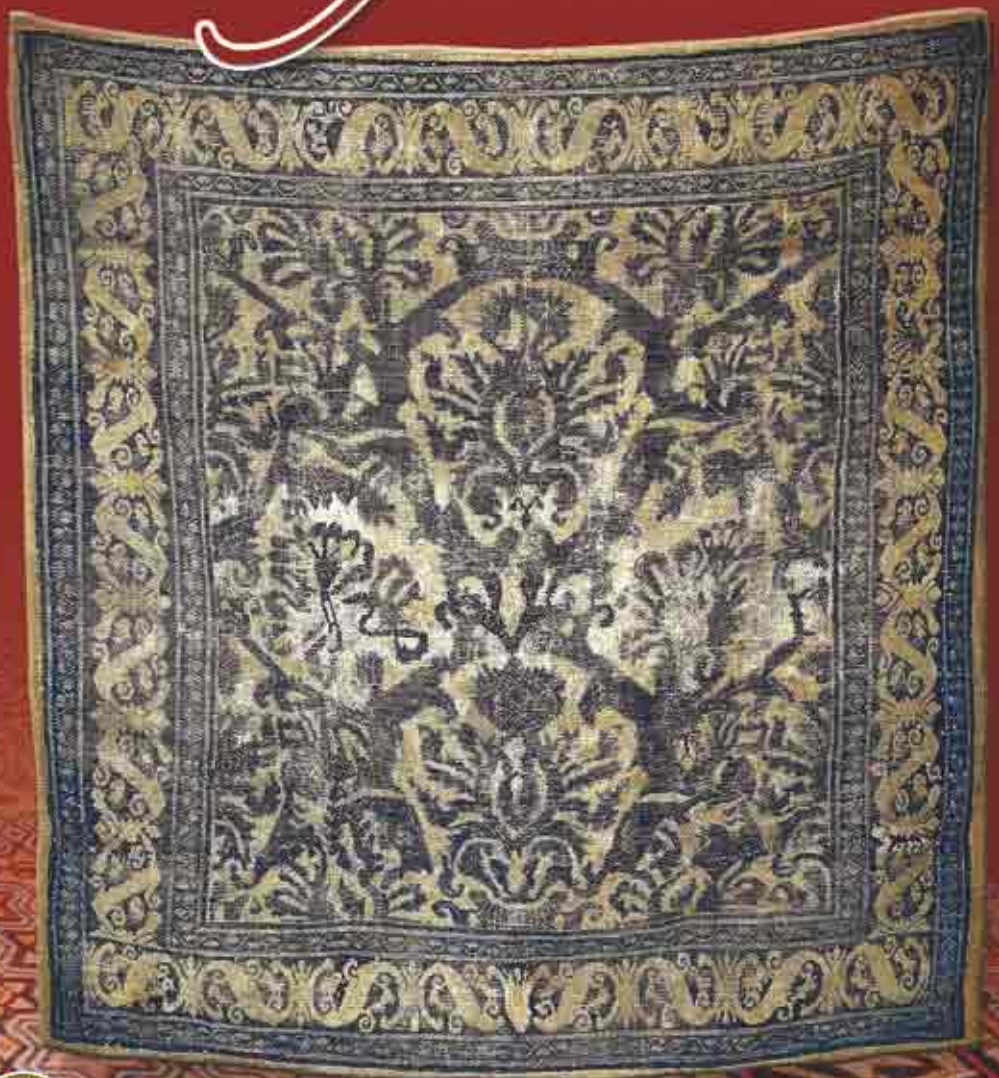
JOSÉ SÁNCHEZ FERRER

Alfombras de ALCARAZ Y LIÉTOR



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES
"DON JUAN MANUEL"
EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Biblioteca Digital de Albacete "Tomás Navarro Tomás"

JOSÉ SÁNCHEZ FERRER

ALFOMBRAS DE ALCARAZ Y LIÉTOR

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES
"DON JUAN MANUEL"
EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Serie I • Estudios • Núm. 210
Albacete 2013

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Cubierta: Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie C. Museo de Albacete.

Sánchez Ferrer, José

Alfombras de Alcaraz y Liétor / José Sánchez Ferrer. -- Albacete : Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", 2013.
472 p. : il. col. ; 24 cm. -- (Serie I - Estudios ; 210)
ISBN 978-84-96800-77-9
1. Alfombras - Historia - Albacete (Provincia). I. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel". II. Título. III. Serie.

745.52(460.288)

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES "DON JUAN MANUEL"
EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE,
ADSCRITO A LA CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE CENTROS DE ESTUDIOS LOCALES. CSIC

Las opiniones o hechos consignados en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores.

D.L.: AB 391-2013
I.S.B.N.: 978-84-96800-77-9

Maquetación e Impresión:
Gráficas Ruiz del Amo, S. L.
Parque Empresarial Campollano
C/. D, N.º 14, Nave 18
02007 Albacete
Telf. 967 21 72 61
grafruiz@yahoo.es

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

A Luis, mi nieto, con el deseo de que
la Vida sea generosa con él.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

ÍNDICE GENERAL

PÁGINAS

1. INTRODUCCIÓN 13
2. LOS CENTROS PRODUCTORES 27
2.1. Liétor 29
2.1.1. Época bajomedieval 29
2.1.2. Siglos XVI y XVII 33
2.1.3. Siglo XVIII y primer tercio del XIX 44
2.2. Alcaraz 62
2.2.1. Época bajomedieval 62
2.2.2. Siglo XVI 72
2.2.3. Siglo XVII 87
2.2.4. Siglo XVIII 92
2.3. Las modestas iniciativas para recuperar la manufactura de la segunda mitad del siglo XX 97

3. LAS FORMAS DE ORGANIZACIÓN Y COMERCIALIZACIÓN DE LA PRODUCCIÓN Y LOS SISTEMAS PRODUCTIVOS 103
3.1. Las formas de organización y comercialización de la producción: 105
3.1.1. Liétor 105
3.1.1.1. Finales del siglo XV y primeros tres cuartos del XVI 105
3.1.1.2. De 1585 a 1629 106
3.1.1.3. De 1630 a 1700 117
3.1.1.4. Siglo XVIII 118
3.1.2. Alcaraz 119
3.1.2.1. Finales del siglo XV y primeros tres cuartos del XVI 119
3.1.2.2. Último cuarto del siglo XVI 121
3.1.2.3. Primera mitad del siglo XVII 131
3.2. Los sistemas productivos: 132
3.2.1. De mediados del siglo XV a mediados del siglo XVII 132
3.2.2. En el siglo XVIII 140

4. LA MANUFACTURA 143
4.1. Materiales y tintes 145
4.1.1. Materiales 145
4.1.2. Tintes 146
4.2. Textura 163
4.2.1. Elementos constitutivos 163
4.2.1.1. Urdimbre 164
4.2.1.2. Trama 167
4.2.1.3. Nudo 170
4.2.2. Utillaje y proceso de tisaje 178
4.3. Tamaños, calidades y precios 185
4.3.1. Liétor 185

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

PÁGINAS

4.3.1.1. Finales del siglo XV y tres primeros cuartos del XVI..... 185
4.3.1.2. De 1585 a 1621..... 186
4.3.1.3. De 1622 a 1629..... 197
4.3.1.4. De 1630 a finales del siglo XVII..... 199
4.3.1.5. Siglo XVIII..... 201
4.3.2. Alcaraz..... 203
4.3.2.1. Finales del siglo XV y tres primeros cuartos del XVI..... 203
4.3.2.2. De 1576 a 1600..... 208
4.3.2.3. Primera mitad del siglo XVII..... 216
4.3.3. Calidades de las alfombras de la zona estudiada..... 216

5. TIPOLOGÍA, ORNAMENTACIÓN E ICONOGRAFÍA DE LAS ALFOMBRAS..... 219
5.1. Tipología ornamental de las alfombras con denominación Alcaraz. Siglos XV, XVI y XVII..... 221
5.1.1. Caracteres generales..... 221
5.1.2. Conjuntos, tipos, series y grupos según su morfología ornamental..... 224
5.1.2.1. Alfombras con diseños mudéjares..... 225
A. Tipo con campo reticular y orla con numerosas cenefas..... 226
A.1. Características..... 228
A.1.1. Uniformidad y gran calidad en la manufactura 228
A.1.2. Empleo de pocos colores, vivos y con armónica combinación cromática..... 230
A.1.3. Predominio de la superficie ocupada por la orla en relación a la constituida por el campo central..... 230
A.1.4. Campos centrales formados por la constante repetición de pequeñas formas geométricas que evocan una red..... 231
A.1.5. Orlas con gran número y variedad de cenefas.. 237
A.1.6. Extraordinaria abundancia de motivos iconográficos..... 246
A.1.6.1. Gran cantidad y variedad de diminutos motivos iconográficos inscritos en las figuras geométricas que organizan la decoración..... 247
Los motivos pueden dividirse en..... 252
a. Motivos individualizados o de la misma clase..... 252
a.1. Geométricos..... 252
a.2. Representaciones de objetos..... 252
a.3. Vegetales..... 252
a.4. Bestiario..... 253
a.4.1. Caballos..... 253
a.4.2. Perros..... 253

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

PÁGINAS

a.4.3. Aves 253
a.5. Figuras humanas 254
a.6. Blasones 256
b. Motivos asociados 257
c. Escenas 258
A.2. Ejemplares significativos 259
A.2.1. Alfombras heráldicas 259
A.2.1.1. Alfombras con blasones identificados 259
A.2.1.2. Alfombras con armas sin identificar... 271
A.2.2. Alfombras y fragmentos de alfombras sin escudos nobiliarios 272
A.3. Cronología 275
B. Tipo con campo de grandes cuadros con octógonos inscritos 277
B.1. Características 282
B.1.1. Uniformidad y alta calidad en la manufactura.. 282
B.1.2. Colorido fuerte, alegre y poco entonado 283
B.1.3. División del fondo en una o varias hileras de cuadros formados por el entrecruzamiento de varias bandas que se cortan perpendicularmente 283
B.1.4. Grandes octógonos inscritos en los cuadros. Según el motivo central representado en los octógonos se pueden considerar las series siguientes 284
B.1.4.1. Serie a. Estrella que genera otra mayor 284
B.1.4.2. Serie b. Estrella y palmetas 285
B.1.4.3. Serie c. Estrella de lacerías 287
B.1.4.4. Serie d. Estrella que es el núcleo de un motivo cruciforme con ganchos 288
B.1.5. Superficies entre los límites de los octógonos y de los cuadros rellenas de una labor polícroma de escamas, ajedrezado o enretejido 289
B.1.6. Pocas cenefas y generalmente constituidas por motivos geométricos 290
B.2. Ejemplares completos significativos 294
B.3. Cronología 300
B.4. Alfombras derivadas del tipo 302
5.1.2.2. Alfombras con diseños góticos 303
5.1.2.2.1. Características 303
1. Uniformidad y gran calidad en la manufactura..... 303
2. Colores variados, alegres y generalmente bien entonados 304
3. Variedad en la ornamentación del campo central. 304

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

PÁGINAS

Según las unidades que compartimentan el campo se pueden establecer varios tipos 305
A. Tipo de unidades biconopiales o biojivales 305
B. Tipo de rombos 308
C. Tipo de unidades lobuladas 310
D. Tipo de hexágonos 311
4. Escasas cenefas góticas frente a la persistencia y al predominio del mudejarismo en las orla 312
5.1.2.2.2. Ejemplares completos significativos 323
5.1.2.2.3. Cronología 327
5.1.2.3. Alfombras con diseños renacentistas 328
5.1.2.3.1. Características 329
1. Cierta heterogeneidad y desigual calidad en la manufactura 329
2. Reducida gama cromática 331
3. Gran variedad ornamental de los campos centrales. Se pueden diferenciar tres tipos 333
A. Tipo imitación de brocados. Según la composición del campo puede dividirse en tres series .. 333
A.1. Serie a. Unidades biconopiales o biojivales. Según los motivos de cada unidad pueden considerarse dos grupos 334
A.1.1. Grupo 1º. Motivos centrales siempre iguales 335
A.1.2. Grupo 2º. Alternancia de dos motivos centrales siempre iguales 337
A.2. Serie b. Rombos. Según el trazado de los rombos se pueden establecer dos grupos . 339
A.2.1. Grupo 1º. Lados rectos sin ramificaciones 340
A.2.2. Grupo 2º. Lados algo bulbosos, curvilíneos y con ramificaciones .. 341
A.3. Serie c. Unidades aproximadamente ovaladas 341
• La evolución hacia campos centrales sin elementos expresos de compartimentación 343
B. Tipo de coronas de hojas vegetales 344
B.1. Serie a. Campo compartimentado en cuadros en los que están inscritas las coronas. Según el motivo representado en el interior de las coronas se pueden establecer los grupos siguientes 345
B.1.1. Grupo 1º. Estrellas con lacerías/floreros 346

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

PÁGINAS

B.1.2. Grupo 2º. Cardos 347
B.1.3. Grupo 3º. Flores / estrellas 349
B.2. Serie b. Coronas exentas. Según el motivo representado en su interior pueden establecerse los grupos siguientes 350
B.2.1. Grupo 1º. Leones 350
B.2.2. Grupo 2º. Diseños vegetales estilizados 352
B.2.3. Grupo 3º. Jarrones 353
B.2.4. Grupo 4º. Blasones 355
C. Tipo funerario 359
4. Orla con única cenefa, pudiendo, en algún caso, llegar a desaparecer 363
5.1.2.3.2. Ejemplares completos significativos 381
5.1.2.3.3. Cronología...281 396
5.1.2.4. Alfombras con diseños turcos 397
5.1.2.4.1. Cronología 406
5.2. Tipología ornamental de las alfombras de Liétor 406
5.2.1. Siglo XVIII 406
5.2.1.1. Alfombras con diseños barrocos 407
5.2.1.1.1. Características 407
5.2.1.1.2. Cronología 416
5.2.2. Alfombras posteriores 416

6. FUENTES 419
6.1. Bibliografía 421
6.2. Documentación 431
6.2.1. Archivos 431
6.2.2. Referencias de los documentos que han proporcionado la información para elaborar los cuadros y las síntesis de los periodos de varios años. 432
6.3. Museos 445
6.4. Colecciones 445

7. APÉNDICES 447
7.1. Relación del conjunto de alfombras y de fragmentos de alfombras que ha sido utilizado como muestra paradigmática en la elaboración del capítulo 5 449
7.2. Relación de algunos cuadros de pintores hispánicos de los siglos XV, XVI y XVII en los que aparecen representadas alfombras 465

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

1. Introducción

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En 1984 terminaba mi estudio sobre las alfombras antiguas de nudo de la provincia de Albacete y en 1986 el Instituto de Estudios Albacetenses publicaba en un libro su contenido esencial[1]. Las ideas fundamentales que expuse a lo largo del trabajo pueden resumirse a grandes rasgos así:

Los musulmanes introdujeron las alfombras en España y desde el siglo XI se tienen noticias de su fabricación en lana con técnica de nudo en localidades musulmanas del territorio que hoy pertenece a la provincia de Albacete. De los testimonios islámicos conocidos se puede pensar que la mayor parte de los centros de producción de alfombras hispano-musulmanas se encontraban en el sureste y en particular en el Emirato de Murcia y que dentro de éste destacaban algunas poblaciones de la zona, especialmente Chinchilla.

Al principio, estos primeros centros estuvieron influenciados por modelos orientales y norteafricanos, pero pronto fueron capaces de producir obras originales. Después de la reconquista cristiana, la actividad alfombrera fue continuada por los mudéjares y de ellos pasó a manos cristianas.

De fechas muy posteriores, a partir del siglo XIV, se conocen referencias documentales sobre la tejeduría de estos productos en otras localidades albaceteñas, lo que puede interpretarse como un establecimiento de varios talleres tras una lenta expansión de la manufactura desde los focos iniciales. Apenas hay noticias del siglo XIV y de buena parte del XV, pero ya son numerosas en las décadas finales del siglo XV y abundantes a lo largo de los siglos XVI y XVII.

[1] SÁNCHEZ FERRER, J. *Alfombras antiguas de la provincia de Albacete*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1986.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Los centros principales fueron –además de la mencionada Chinchilla– Letur, Hellín y, sobre todo, Alcaraz y Liétor, cuyas alfombras, sin lugar a dudas, alcanzaron el mayor renombre en Castilla durante los siglos citados.

Todas fueron poblaciones musulmanas –de mayor o menor importancia– que cuando cayeron bajo el dominio cristiano mantuvieron aljamas mudéjares, más o menos duraderas; por tanto, a juzgar por algunos testimonios históricos que se conocen y por la estilística de los tejidos que han llegado a la actualidad, hay que considerar que son fruto de la tradición musulmana, aunque fueran manos cristianas las que rápidamente monopolizaron la actividad alfombrera.

Estos talleres, sobre todo los de Alcaraz y Liétor, se desarrollaron y alcanzaron renombre a lo largo del siglo XV y primera mitad del XVI debido a las condiciones favorables que crearon la entusiasta adopción de algunas modas musulmanas –la denominada maurofilia–, como el empleo de alfombras, que fueron magníficamente acogidas y protegidas por la sociedad cristiana, que no sólo adoptó su uso sino que lo incrementó, aunque ornamentalmente fue transformando los diseños. Pruebas de ese enorme interés que por las alfombras existió en ese tiempo son: la habitual inclusión de varias de ellas, a veces de muchas, en los inventarios de bienes, dotes y testamentos de los miembros de la realeza y de la nobleza y su frecuente representación en la pintura de la época, frecuencia de la que sólo es una pequeña muestra la relación de cuadros pintados en los siglos XV, XVI y XVII por pintores hispánicos que incluyo en el apéndice del libro; muchas de las alfombras que aparecen en ellos tuvieron como modelos piezas orientales, pero se puede decir, aunque en las obras pictóricas es muy difícil diferenciar las unas de las otras, que en una buena parte de ellos se copiaron alfombras tejidas en talleres albacetenses.

La debilitación y decadencia de los talleres no fue simultánea. Los primeros que perdieron esta manufactura fueron Hellín y Chinchilla, probablemente en la segunda mitad del siglo XVI, llegando a mediados del XVII los de Liétor, Letur y Alcaraz. En la segunda mitad del último siglo mencionado, como consecuencia de la crisis económica de la centuria, se paralizó totalmente la actividad, que sólo se reanudó con importancia, a partir de los primeros años del siglo XVIII, en Liétor.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Además del resurgimiento del centro de Liétor, en el siglo XVIII se registra la aparición de nuevos obradores, de desigual interés y duración, en Yeste y Villamalea.

Las alfombras tejidas en Liétor siguieron siendo buscadas y apreciadas durante mucho tiempo –hay datos que indican que a finales del primer tercio del siglo XIX se seguían haciendo y que continuaban siendo estimadas–, aunque, quizás, el prestigio y la expansión de los siglos anteriores nunca se volvió a alcanzar debido al descenso de la calidad en los productos, a la dura competencia de los pujantes centros de Cuenca, Valencia y Madrid y a la gran importación de ejemplares orientales.

La producción, que fue una fuente de riqueza en varias de estas poblaciones –fundamental en Liétor y considerable en Alcaraz–, técnicamente tuvo gran coherencia y uniformidad y se tejieron con diversas dimensiones y en varias calidades.

En la estructura organizativa de los talleres se pueden diferenciar dos épocas.

La primera, anterior a la crisis del siglo XVII, se caracteriza por la abundancia de talleres domésticos en los que era dominante la mano de obra femenina y cuyas labores estaban, en su mayor parte, controladas por empresarios que proporcionaban las materias primas a los tejedores domésticos a los que sólo pagaban el trabajo de la elaboración, aunque también era frecuente la fórmula de abonarles tanto los costes del material, que ponían los artesanos, como el trabajo. Las ventas estaban en manos de los avecindados en la localidad productora y éstas se realizaban por encargo concreto o por partidas que los mercaderes, bien individualmente, bien formando sociedades, enviaban a través de sus organizaciones comerciales a los clientes, a intermediarios de otras poblaciones o a las ferias de las diferentes ciudades. Se configura una red de proveedores y mercaderes que desde Alcaraz –cuyo nombre proporcionó la denominación de origen para todas las alfombras de la zona– y Liétor debió abarcar un mercado amplio de múltiples pueblos y ciudades de toda Castilla y Reino de Murcia, siendo probable que alcanzara a parte de Aragón y Valencia.

La segunda, que discurre a lo largo del siglo XVIII y primeras décadas del XIX, se caracteriza por la inclusión de las asalariadas –durante esta época continuó el predominio del obraje femenino– en talleres en los que se realizaban todas las

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

operaciones necesarias para la elaboración de las alfombras, si bien no desaparecieron los obradores domésticos ni conventuales. Aunque se mantienen ciertos rasgos de la época anterior, en ésta la producción se concentra en pocos talleres y sus propietarios suelen enviar directamente a sus clientes los encargos; el ámbito de las ventas sigue siendo amplio para las de Liétor y continúan existiendo las figuras de los representantes o agentes comerciales, ahora dependientes de los talleres.

Los peticionarios de las alfombras confeccionadas en los talleres emplazados en territorio actualmente albacetense fueron innumerables; todos los estamentos con posibilidades económicas las adquirieron para confort y embellecimiento de sus palacios, iglesias y mansiones. Numerosos documentos indican que los reyes y sus familias, los grandes y la alta nobleza, los altos dignatarios de la Iglesia, los ricos cortesanos y los pequeños nobles, los párrocos y los abades, los segundones de familias notables, los gobernantes y los funcionarios de alto nivel, poseyeron abundantes alfombras tejidas en estos obradores. Alcaraz se distinguió en la elaboración de los mejores ejemplares y es muy raro no encontrar en los inventarios de bienes de las clases altas, a partir de finales del siglo XV, la mención de alfombras de esta ciudad; en su documentación encontramos los encargos de los monarcas o los regalos que la ciudad les hizo. Liétor contó con clientes de menor relevancia pero debieron ser numerosísimos; a partir de principios del siglo XVIII –y a lo largo de toda la centuria– se convirtió en la población productora más importantes de las tierras hoy de la provincia de Albacete y una de las más destacadas de toda Castilla, manteniendo su prestigio ante una amplia y distinguida clientela durante largo tiempo.

La gran duración de esta manufactura hizo que la producción fuera evolucionando ornamentalmente y adaptándose a la que imperaba en las diversas épocas históricas en las que se manufacturaron; por ello, tras las primeras mudéjares, se elaboraron alfombras góticas, renacentistas, barrocas y de otras estilísticas posteriores. En cada estilo se conocen diversos tipos y series, y aún grupos y subgrupos, siendo una nota destacada de las alfombras de estos centros la aparición de numerosos rasgos ornamentales e iconográficos propios de los primeros estilos en los ejemplares que se tejían en estilos posteriores.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Nunca he tenido mucho interés por conocer lo que se pagaría en nuestra época por una buena alfombra de Alcaraz. No he sentido gran preocupación por saber los precios en las subastas ni por conocer las cantidades que museos y particulares han pagado para adquirir estos tejidos, aunque tengo noticias de que, en ocasiones, han sido enormes los importes. Hoy haré una referencia al respecto en base a la única información comparativa publicada que tengo en este sentido. Es de hace más de treinta y ocho años pero no deja de ser ilustrativa. Jack Franses escribió en 1973 un libro titulado *European and Oriental rugs*. Como material gráfico de su estudio escogió fotografías en blanco y negro de 91 alfombras de todos los centros importantes del mundo; además de analizarlas estilísticamente expresó su valoración económica en tres momentos concretos, 1951, 1961 y 1971; solamente haré referencia a los datos de este último año. En la lista aparece únicamente una alfombra española, concretamente es de Alcaraz. Es una pieza de calidad, tiene el número 82 y es de las de campo central con coronas vegetales, de hacia mediados del siglo XVI; es decir, de las menos valiosas de las denominadas con el nombre de esta población. De todas las reseñadas ocupa el segundo lugar –tras un ejemplar persa absolutamente excepcional– con una valoración de más de quince mil libras esterlinas. Tras ella, una de doce mil, cuatro de diez mil, una de ocho mil y dos de cinco mil; todas las restantes, cantidades sensiblemente menores. Hoy se pagaría por ella muchos miles de euros, pero si se tratara de alguna de las magníficas alfombras mudéjares del siglo XV, de las que apenas quedan medio centenar en buen estado, o de principios del XVI la cantidad, sin duda, se dispararía y los miles se transformarían en varios millones.

Después de más de un cuarto de siglo, la mayoría de las líneas generales expuestas en el estudio publicado en 1986 siguen teniendo vigencia. Como toda investigación, ésta quedó abierta a revisiones y ampliaciones con nuevos conocimientos que fueran dando respuesta a los muchos interrogantes planteados o modificando las aportaciones realizadas; sin embargo, a lo largo de estos años no se ha publicado –al menos que yo conozca– documentación que altere significativamente lo que por entonces indicaba, ni en el aspecto histórico ni en los aspectos económico, estilístico y crono-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

lógico. Sí se han publicado datos complementarios sobre varias alfombras importantes, estudios de diversos ejemplares –que ya conocía o nuevos para mí– y trabajos sobre la técnica de la elaboración de las alfombras y sobre las características ornamentales que han completado la información que de estos aspectos se tenía.

Durante todo este tiempo no se han producido avances en la identificación segura de las alfombras conservadas como tejidas en alguna de las localidades actualmente albacetenses; en las piezas no se han encontrado marcas que puedan ser consideradas boyas de las poblaciones donde se elaboraron y no se han hallado las claves identificativas de las combinaciones cromáticas de los hilos de las tramas que muestran varios ejemplares, interpretadas generalmente como marcas de tejedor.

Hoy, como entonces, la procedencia de la mayor parte de las alfombras se sigue atribuyendo a Alcaraz y Liétor porque de estas poblaciones se conoce un ingente *corpus* documental que acredita que juntas constituían la demarcación alfombrera más importante, con mucha diferencia, de Castilla desde mediados del siglo XV a mediados del XVII y que Liétor, en solitario, se erigió en uno de los centros castellanos más destacados a lo largo de todo el siglo XVIII y principios del XIX.

La gran producción de alfombras que se registra documentalmente en Alcaraz y Liétor permite considerar que la mayor parte de las conservadas que tienen procedencia castellana se elaboraron en sus obradores. La correlación que aparece entre los datos documentales hallados y entre determinadas constantes técnicas, característicos esquemas compositivos, sistemáticas combinaciones cromáticas y repetidas morfologías ornamentales e iconográficas convierten en muy alta la probabilidad de que las alfombras fueran tejidas en esta zona, a la que, como he indicado, generalmente se les atribuyen.

Las atribuciones a Alcaraz y Liétor de piezas fechadas en la segunda mitad del siglo XV y primeras décadas del XVI pueden ser erróneas en algunos casos, en un porcentaje que creo que es bajo, debido a que se encuentra documentada considerable actividad alfombrera también en Chinchilla, Letur y Hellín, aunque los testimonios de este periodo hacen pensar que aquéllas sobresalían extraordinariamente sobre las demás. La atribución de las alfombras confeccionadas durante esta época a telares de la provincia de Albacete tiene casi la seguridad de ser cierta; casi tanta la tiene la atribución a Alcaraz de las pertenecientes a la realeza, nobleza y alto clero –los mejores ejemplares–; y son también muy altas, aunque menores que en los casos anteriores, las probabilidades de acertar atribuyendo los ejemplares más corrientes a Alcaraz y Liétor.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Desde mediados del siglo XVI hasta mediados del XVII, los centros indiscutibles y sin competencia relevante de Castilla fueron Alcaraz y Liétor y, por tanto, como ya se ha dicho, son elevadísimas las probabilidades de que las piezas de origen castellano conservadas fueran elaboradas en ellos. Ahora bien, distinguir las que se tejían en Alcaraz de las que se anudaban en Liétor es, hoy por hoy, imposible; entre ellos existía una gran interrelación, tanta que parece probable que a todas (y aquí podían incluirse las piezas que aún pudieron confeccionarse en pequeñas poblaciones de la encomienda de Socovos, como Letur, Férez y Socovos, e incluso en Hellín) se les comercializase como del mismo origen o procedencia y se les conociera con la denominación Alcaraz; apoya consistentemente este aspecto el hecho de que en los inventarios de las clases adineradas de la época y posteriores que vivían fuera de la zona se citan numerosas alfombras de Alcaraz y escasísimas de Liétor –prácticamente ninguna del resto de las poblaciones alfombreras albacetenses–, cuando se sabe por la documentación que en la segunda se elaboraban en gran número y que muchas de ellas llegaban a clientes importantes.

A partir de principios del siglo XVIII, tras la profunda crisis de la segunda mitad del siglo precedente, solamente renace Liétor como centro alfombrero provincial y se tiene constancia documental de que sus productos alcanzaron prestigio en el ámbito nacional, pero aunque se conocen abundantes testimonios documentales sobre su notable producción, éstos tampoco proporcionan datos incuestionables que permitan identificar sus alfombras entre las que guardan museos y particulares. Sin embargo, sí he podido adscribir a sus talleres las alfombras de tres tipos ornamentales que en 1986 no me decidía a atribuirles; las fuentes pictóricas halladas en iglesias de la villa me han permitido hacerlo con fundamento.

Con el paso del tiempo he reflexionado sobre lo que escribí entonces y he madurado algunas ideas, lo que me ha llevado a cambiar el peso específico de algunas de ellas en el contexto general de la manufactura, como, por ejemplo, la importancia que el trabajo directo de los mudéjares, y luego el de los moriscos, representó en la producción de los centros a partir de la consolidación de la industria de las alfombras en los mismos; hoy creo que es mucho menos significativa de lo que pensaba entonces y que, en función de los trabajos de Rodríguez Llopis[2], incluso pudo ser mínima o inapreciable en Liétor. Esta cuestión será objeto de revisión cuando se trate de los centros de producción de las alfombras.

---

[2] RODRÍGUEZ LLOPIS, M. *Señoríos y feudalismo en el Reino de Murcia*. Univ. de Murcia. Madrid, s/a.; *La villa santiaguista de Liétor en la Baja Edad Media*. Albacete, 1993.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Durante estas casi tres décadas he conocido algunos datos nuevos sobre las alfombras de Chinchilla, pocos, a pesar de que se ha publicado algún trabajo histórico sobre la industria en dicha población centrado en el siglo XV[3], época de plena actividad textil de la ciudad; ninguno sobre las de Hellín, Letur y Yeste; y solamente puedo añadir a lo que dije entonces un par de breves noticias sobre las de Villamalea. He obtenido algún testimonio de elaboración de alfombras en La Roda y Alborea, localidades que, por ello, entran en la lista de poblaciones albaceteñas en las que durante algún momento de su historia se tejieron alfombras. Por el contrario, referente a los dos centros más importantes, Alcaraz y Liétor, sí tengo mucha más documentación.

Sobre Chinchilla puedo añadir una serie de retazos documentales –que van desde 1454 a 1582– que añaden algo más a lo poco que se conoce de las alfombras que se elaboraban en la segunda mitad del siglo XV y primera del XVI y que indican que las alfombras formaban parte del entramado vital de los habitantes de la ciudad.

El primero es del 12 de septiembre de 1454; en él se dice que el concejo hace franco de *"pechos y fazenderas"* a Diego Rodríguez, un platero procedente de Alcaraz avecindado en Chinchilla en enero de 1434, *"en tanto que vsare de platero e sus hijas de alhonbras"*[4].

El segundo es una ordenanza fechada el 22 de enero de 1474; en ella se señala, entre otras cosas, que se compran y venden en la ciudad, y pagan por ello correduría de oreja, las alfombras y los paños[5].

Los regidores de Alcaraz y Liétor, sobre todo los de la primera población, eran proclives a utilizar las alfombras como regalo para propiciar las voluntades o premiar los favores de todos aquéllos que tenían facultad para tomar decisiones. Lógicamente, el de Chinchilla no sería menos, aunque no conocía ninguna prueba documental de dicha práctica hasta ahora. En una justificación de cuentas de Pedro Teruel, regidor enviado a la corte para tratar sobre los privilegios de la ciudad, efectuada el 26 de septiembre de 1494, se dice que había llevado un asno cargado con dos alfombras para darlas a quienes entendiese que aprovecharían a la ciudad; una se la dio al contador real y la otra, quizás por no encontrar un destinatario que la mereciese, la retornó a Chinchilla[6].

En 1494, el concejo de Albacete embargó dos alfombras y un tapete

---

[3] GONZÁLEZ ARCE, J. D. *La industria de Chinchilla en el siglo XV.* Albacete, 1993.

[4] A. H. P. A. LEV. Fol. 148.

[5] A. H. P. A. Sección Municipios: Chinchilla. Libro 3. Fol. LXIIII vtº.

[6] *Ibidem*. Leg. 6. Pleitos, cuentas y recibos.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

a un hombre al que el concejo de Chinchilla consideraba vecino suyo y por ello reclamó por escrito la improcedencia de la acción. El concejo albacetense rechazó la protesta, contestando, en el mismo dorso del escrito chinchillano, que el interesado vivía en Albacete y que, por tanto, era vecino de la villa y que era procedente el embargo de los tejidos por no pagar sus impuestos. A este mismo hecho debe corresponder la reclamación que el 14 de diciembre de 1496 hizo Chinchilla a Albacete sobre las piezas (dos alfombras y un tapete) que éste había embargado a su vecino Martín Sánchez de Yeste y su hijo Juan de Yeste[7].

El 31 de diciembre de 1503 se prohibe a los lenceros forasteros la venta ambulante de lienzos porque las mujeres los compraban a escondidas de sus maridos y los pagaban por medio de trigo, cebada, centeno, lana, almohadas de alfombra y otras cosas, pero de manera que lo que les daban valía mucho más que los lienzos[8].

Ya dije en 1986 que la preocupación de los concejos por un tintado de calidad era enorme y citaba una de las varias ordenanzas chinchillanas de 1496 en la que se expresaba rotundamente que *"…los tintoreros desta çiudad y otras personas no fazen las tinturas bien e los panos e lanas e madexas que se tinen son mal tintas o falsas…"*, encontrándose incluso un reconocimiento expreso de que personas no consideradas profesionales estaban realizando la labor de tintoreros. Esta preocupación era totalmente explicable porque la calidad del tinte era fundamental en las alfombras, y más en Chinchilla, que tenía desde época musulmana una gran tradición y alto prestigio en la brillantez y solidez de sus colores. Esta defensa estaba tan arraigada en la población que cuando ya están en decadencia la manufactura textil de la ciudad, en general, y la de las alfombras, en particular, –últimas décadas del siglo XVI– aún se ponía un gran interés en vigilar la tintura de estos tejidos y en relación con él está el contenido del último documento de la población que voy a citar; es del 28 de abril de 1582, fecha en la que se mandan hacer diversas ordenanzas; uno de los acuerdos del escrito dice *"que se fagan ordenanzas sobre las tintas de las alfonbras"*[9].

Incluí en el que tantas veces citaré libro de 1986 bastantes referencias documentales de Villamalea, de la que se conoce una excelente pieza –en propiedad particular– con la procedencia escrita en un extremo del campo central[10]; lo que dije entonces queda ampliado con otros dos testimonios.

---

7 A. H. P. A. Sección Municipios: Chinchilla. Caja 9. Pleitos con Albacete.

8 *Ibidem*. Libro 3. Fol. CLXXV.

9 *Ibidem*. Caja nº 10.

10 Figuran reproducciones de ella en la portada y en la lámina LX de mi libro *Alfombras antiguas*... Op. cit.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

El primero es la noticia de la confección allí, entre 1783 y 1784, de una alfombra –llamada *"de las capas del coro"* por estar pensada para servir a los eclesiásticos que diariamente revestían la capa pluvial durante determinadas horas de los rezos– para la catedral de Murcia que debía responder al dibujo que para la misma formó el tallista y escultor Diego García; según la descripción del inventario catedralicio de 1807, la pieza, *"de muy rico color"*, mostraba en su centro las armas de la Santa Iglesia Catedral, o sea el conocido emblema del jarrón con azucenas, y su coste ascendió a 750 reales de vellón[11]. El segundo lo proporciona Sebastián Miñano, que en su libro fechado en 1826-1829 dice que "las mugeres del beaterio viven juntas sin hacer voto alguno, más que el de vivir con recogimiento y mantenerse de su trabajo. Su principal ocupación es hacer alfombras de mucha duración y colores finos, aunque de mal gusto"[12].

La existencia de manufacturas de este tipo en La Roda y Alborea las refiero ahora por primera vez. La de La Roda la conozco por una anotación en el libro de *Respuestas Generales* perteneciente al Catastro de la Ensenada, 1752[13]: cuando se le valoran los ingresos de Teresa Granero se hace mención de que éstos proceden del tejido de alfombras y se le cuantifican sesenta días de trabajo anuales, dato que indica la escasa importancia del obrador. Tengo noticias de la de Alborea por un asiento en el inventario de una partición de bienes hecha en 1765 en el que figura "una alfombra de las de Alvorea en 25 reales"[14].

Sobre los centros de Alcaraz y de Liétor he obtenido más documentación y en ella he encontrado nuevas noticias sobre sus alfombras. En el caso de Alcaraz las he obtenido consultando todos los protocolos notariales que se conservan de 1630[15]; creo que con sólo la búsqueda en este año es suficiente para hacerse una idea de la situación a mediados del siglo, ya que de 1649 se conoce un documento que indica que las crisis económicas

---

[11] PÉREZ SÁNCHEZ, M. "Algunos aspectos del arte textil de ostentación en Murcia: alfombras, colgaduras y tapices de los siglos XVII y XVIII". **IMAFRONTE** nº. 12-13. 1998. Pág. 278.

[12] MIÑANO, S. *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*. Madrid, 1826-1829. Pág. 300.

[13] A. H. P. A. Sección V. Catastro de la Ensenada. La Roda. *Respuestas Generales*. Libro CAT 224. 15 de enero de 1752.

[14] Partición de bienes por fallecimiento de Miguel de Valera Ximénez vecino que fue del lugar de Fuentealbilla. Escribano Juan Pardo de la Casta. Villamalea, 26 de febrero de 1765. Documento en propiedad particular. Esta referencia me la proporcionó José Manuel Almendros Toledo, a quien agradezco su colaboración.

[15] En el estudio publicado en 1986 consulté los protocolos hasta 1600.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

habían acabado con la elaboración de alfombras allí. Para tratar de saber si la manufactura se recuperó posteriormente he leído las actas municipales[16] de 1690 y, de cinco en cinco años, las de 1700 a 1750. Sobre el centro manufacturero de Liétor las he conseguido a través de la lectura de numerosos protocolos notariales del perido de 1622[17] a 1629 y de todos los que se conservan de 1630, 1640 y 1650; después de los del último año citado, y tras varios de no registrarse ninguna escritura de compra-venta de alfombras, he vaciado una muestra constituida por los protocolos de 1675 y los, de diez en diez años, del siglo XVIII.

Además de la información adquirida en la documentación indicada, han llegado a mis manos más datos procedentes de diversas fuentes documentales y gráficas; así mismo, ha aumentado mi bibliografía sobre el tema y he visto bastantes ejemplares que en 1986 no conocía. El convencimiento de que toda la nueva documentación reunida representa un bagaje inédito importante que debía dar a conocer y el deseo de mejorar algunos aspectos que se desarrollaron en mi anterior estudio, me impulsaron a redactar el libro que el lector tiene ahora en sus manos.

Los objetivos que me marqué fueron los siguientes:

A) Realizar nuevas síntesis de los aspectos históricos de los centros de Alcaraz y Liétor ampliando y matizando las anteriores con los nuevos conocimientos descubiertos.

B) Estudiar con mayor amplitud y profundidad las características materiales de las alfombras y el proceso técnico seguido en los talleres para elaborarlas.

C) Conocer con mayor detalle las formas de comercialización y los modos de producción de las alfombras desarrollados en estas poblaciones.

D) Revisar, ajustar y completar la descripción, clasificación y codificación de la compleja morfología ornamental e iconográfica de estos tejidos tomando como muestra un nutrido, representativo y significativo grupo de alfombras atribuidas a estos obradores.

He procurado ofrecer un conjunto gráfico nuevo, complementario del que fue publicado en 1986; por eso se han tomado pocas ilustraciones y reproducciones del libro anterior, solamente las que he considerado imprescindibles; no obstante, aquella obra ha constituido un fundamental repertorio gráfico de referencia y consultar su apéndice fotográfico será de

[16] En el estudio de 1986 no miré estos libros de acuerdos municipales.

[17] La consulta de protocolos que hice para el estudio citado en la nota anterior la cerré en 1621.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

gran utilidad para el lector[18]. Para este libro he seleccionado diferentes reproducciones y dibujos e incluido fotografías de ejemplares completos y de fragmentos poco conocidos, aunque algunos se encuentren muy deteriorados; espero que el conjunto sea suficiente y adecuado. Al final del presente estudio figuran dos apéndices: uno con la relación de las 138 piezas que se han tenido en cuenta para elaborar el capítulo quinto[19]; el otro con un listado de 126 cuadros realizados por pintores hispánicos en los siglos XV, XVI y XVII en los que se reproducen alfombras[20].

Por último, quiero manifestar mi agradecimiento a Francisco Navarro Pretel, cura párroco de Liétor, por su colaboración en este trabajo; me ha proporcionado una considerable cantidad de información sobre las alfombras que se realizaban en dicha población.

Albacete, febrero de 2013

[18] Para hacer más fácil su consulta, SIEMPRE QUE EN EL TEXTO APARECE CITADA UNA ALFOMBRA (O FRAGMENTO) QUE ESTÁ FOTOGRAFIADA EN DICHO LIBRO LLEVA ENTRE PARÉNTESIS EL NÚMERO ROMANO QUE REMITE A SU LÁMINA.

[19] TODAS LAS ALFOMBRAS (O FRAGMENTOS) QUE SE CITAN EN EL TEXTO LLEVAN ENTRE PARÉNTESIS EL GUARISMO ÁRABE QUE INDICA SU ORDEN EN EL APÉNDICE; POR TANTO, LAS PIEZAS CITADAS EN EL TEXTO QUE ESTÁN REPRODUCIDAS EN LAS LÁMINAS MENCIONADAS EN LA NOTA ANTERIOR LLEVAN, JUNTO AL GUARISMO DE ORDEN DE ESTE LIBRO, LA CIFRA ROMANA DE LA LÁMINA DEL LIBRO PRECEDENTE.

[20] La reproducción de alfombras en los cuadros de estos siglos fue muy frecuente en la pintura de toda Europa occidental y son numerosas las publicaciones que tratan el tema; de ellas figuran varias en la bibliografía.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

2. Los centros productores

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

2.1. LIÉTOR

Liétor es, tras Alcaraz, y según las noticias que se conocen, el segundo centro castellano importante en la fabricación de alfombras y en el que dentro de los provinciales más tiempo permanece esta manufactura. Hasta finales del siglo XVIII se mantiene a buen nivel su tejeduría, aunque con un número reducido de talleres, y sus productos son apreciados.

2.1.1. Época bajomedieval

Liétor fue el mayor núcleo de población de la Encomienda de Socovos, incluso en la segunda mitad del siglo XV –época del inicio del desarrollo en la población de la confección de alfombras–, en la que sufre una larga crisis poblacional[21].

Las primeras noticias documentales las he visto en el Inventario de 1468 del Duque Don Álvaro de Zúñiga: *"Tres alcatifas de Litur. Una almohada de Litur, nueva, por guarnecer. Dos alfombras ricas de Litur. Una alfombra vieja de Litur"*[22]. Ferrandis Torres y varios autores extranjeros atribuyen estas alfombras a Letur, pero creo que la procedencia Litur se refiere a Liétor a la vista de un documento de 1243 con el que el infante don Alfonso confirmaba la posesión santiaguista de la villa de Segura de la Sierra que Fernando III otorgó el año anterior. En ella se especifica: *"...cum*

[21] Para conocer la historia bajomedieval de Liétor ver: RODRÍGUEZ LLOPIS, M. *La villa santiaguista de Liétor en la Baja Edad Media*. Albacete, 1993. Nuestra exposición se ha basado en el apartado 3. Capital mercantil e industria rural textil". Págs. 58-60.

[22] FERRANDIS TORRES, J. *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*. Madrid, 1933. Pág. 60.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

omnibus terminis suis nouis et antiquis; cum castellis hic connominatus videlicet: Muratalla, Socouos, Bueycorto, Gutta, Letur, Priego, Feriz, Abeiuela, Litur, Aznar…"[23]. En la lista aparecen Letur y Litur; Litur, nombre que se iría modificando[24] hasta convertirse en el actual, debía corresponder a Liétor. Al respecto Rodríguez Llopis indica que "El nombre de Litur podría identificarse también con Letur; sin embargo, a mediados del siglo XV, la villa de Letur no presentaba condiciones ideales para la producción de alfombras, por entonces se había despoblado de mudéjares y tuvo que ser repoblada en 1454 con familias cristianas; habría que pensar en la posibilidad de que la producción de alfombras en Letur se desarrollara tras el asentamiento en ella de familias de Liétor y de Alcaraz, participando del auge estudiado desde los años de transición al siglo XVI"[25].

No ofrece estas dudas el Inventario realizado en 1504 de los bienes de Isabel la Católica que se hallaban en los Alcázares de Segovia; en él se encuentran dos alusiones concretas a alfombras fabricadas en dicha población: *"Otra alhonbra de los ristres de Lietur que tiene de largo treynta palmos, vieja rota. Otra alhonbra de ristres como la susodicha de treynta palmos vieja rota"* [26].

El deterioro y la vejez que de las alfombras se mencionan en estos testimonios son indicativos de que las piezas habían sido confeccionadas hacia mediados del siglo XV, pero es a partir de finales de dicho siglo cuando en Liétor se constata el desarrollo de una actividad artesanal generalizada orientada a la confección de paños y alfombras para el mercado exterior. En esta época se aúnan diversos factores que propician el desarrollo de una importante industria rural textil que encontró en la confección de alfombras una de las soluciones a la grave crisis económica vivida por la villa.

El auge textil estuvo propiciado por la conjunción de intereses de un grupo reducido de lietoranos, los caballeros de cuantía, que se elevó económicamente sobre el resto de la población de la villa en dicho periodo, y de un pequeño grupo de mercaderes o tratantes, entre los que también figuraban algún que otro caballero, que monopolizaron el comercio de las materias tintóreas y de los tejidos.

Se conocen un tanto las bases económicas de los primeros y las condiciones que hicieron posible la importancia de los segundos.

---

[23] Cit. RODRÍGUEZ LLOPIS, M. *Conflictos fronterizos y dependencia sensorial: la encomienda santiaguista de Yeste y Taibilla (siglos XIII-XV)*.Albacete, 1982. Págs. 52 y 53.

[24] Aparece un nombre intermedio en el Inventario de 1504 de los bienes de la Reina Católica: *"Lietur"*. Cit. FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 61.

[25] RODRÍGUEZ LLOPIS, M. *La villa…* Op. cit. Pág. 60.

[26] A. G. S. Patronato Real. Estado. Testamentos. Leg. 3º.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Los caballeros eran los dueños de importantes rebaños, los arrendadores de las rentas, los poseedores de inmuebles, los que hacían a sus expensas capillas en la iglesia parroquial y las dotaban de rentas y los que, como Diego de Llerena y Gonzalo Sánchez en 1507, donaban alfombras a la Iglesia[27]. Un notable regalo de alfombras a la parroquial lo menciona el acta de la visita que se realizó el 3 de agosto de 1480; en ella se escribe que en el altar mayor había un retablo de *"pinzel pintado"* en el que estaba Santa María y el Apóstol Santiago, los titulares de la parroquia, y que el frontal era una alfombra dada de limosna por el comendador Alonso de Lisón[28].

Los mercaderes monopolizaron el mercado local como consecuencia de la crónica problemática del abastecimiento de productos alimenticios de la villa debido a la escasez de tierras de cultivo que en ella había. Las necesidades de abastecimiento de cereal, vino y aceite, les pusieron en contacto con mercaderes toledanos y andaluces en los que encontraron, también, productos tintóreos con los que abastecer la villa.

En el Archivo Histórico Nacional se guarda el expediente[29] de un pleito del año 1535 en el que aparecen noticias sobre esta actividad que se remontan a los años finales del siglo XV. Según diversos contratos que se reseñan en el expediente, a finales de los años cuatrocientos el concejo debía tener concedidos monopolios de venta de tintes a mercaderes de la villa y de otras villas y ciudades. Así, en uno fechado el 23 de Abril de 1493, Juan García de Hellín se obligaba a servir al concejo *rubia, xebe* y *fustete,* a ocho maravedíes la libra, poniendo como condición que ningún vecino ni extranjero pudiera vender en Liétor *por menudo,* aunque sí por arrobas, medias arrobas o cuarterones; de ello se deduce que con estos acuerdos se suprimía el pequeño comercio, pero no la acción de otros mercaderes, cuestión que parece probada por la existencia de contratos semejantes firmados con otros comerciantes, como con Pedro de las Peñas en 1491 y Diego Llerena en 1496.

Por tanto, y sigo a Rodríguez Llopis, "la existencia de una abundante población campesina subocupada, de un reducido sector de ganaderos y de un grupo de mercaderes que sirvieron de excelentes intermediarios entre los productores directos y los consumidores permitió la consolidación progresiva de esta actividad económica en la que la mano de obra feme-

---

[27] PEINADO SANTAELLA. "Un señorío en la frontera del Reino de Granada: la Encomienda de Socovos a finales de la Edad Media (1468-1526)". *Actas del Congreso de Historia de Albacete*. Vol. II. Albacete, 1984. Pág. 245.

[28] SÁNCHEZ FERRER, J. y NAVARRO PRETEL, F. *Arquitectura religiosa de Liétor. Estudio histórico-artístico*. Albacete, 1994. Pág. 40.

[29] A. H. N. Ordenes Militares. Archivo de Toledo. Exp. 5.196.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

nina fue mayoritaria. La producción de alfombras se organizó en torno a cada unidad familiar sin ninguna intervención del capital comercial hasta quedar el producto acabado. La compra de la materia prima se realizaba en los domicilios particulares de los ganaderos, así como de los tintes traídos a la villa por los tratantes nombrados por el concejo (…). En todo caso, la producción familiar podía ser estimulada por el mercader al contratar por adelantado determinada producción con algunas familias, "sin participar con materias primas o medios técnicos en la confección de las piezas. Finalmente, adquirido el producto, éste era vendido en los mercados castellanos o en las ferias de Alcaraz aprovechando las travesías realizadas en busca de alimentos para la villa.

El proceso era ventajoso para quienes participaban en él. Los ganaderos daban salida a la producción de lana sin estar sometidos al pago de portazgo y veintena a que eran obligados si la sacaban a vender fuera del término de Liétor. El campesino podía organizar individualmente su jornada de trabajo sin dependencias externas y, al vender sus manufacturas a mercaderes de Liétor escapaba, también, al pago de tributos al comendador. Sólo los mercaderes eran fiscalizados en su actividad al sacar las mercancías a tierras de Alcaraz o del marquesado de Villena; en este sentido, entre 1493 y 1502 la ciudad de Alcaraz exigía portazgos a los vecinos de Liétor en contra de la costumbre y de la hermandad existente entre las dos poblaciones, lo que puede ser un indicio claro del aumento de la circulación mercantil desde Liétor hacia tierras toledanas". Paralelamente al progreso del proceso manufacturero iba el aumento de la calidad de las alfombras debido a la influencia que sobre su tejeduría ejercía la afamada producción de la de su vecina Alcaraz.

Las referencias documentales anteriormente transcritas y la ornamentación de los ejemplares que se conservan muestran que las alfombras tenían diseños decorativos plenamente musulmanes; esto me llevó a escribir en el libro de 1986 que dichos tejidos fueron confeccionados mayoritariamente por manos mudéjares o moriscas. Los trabajos citados de Rodríguez Llopis ponen de manifiesto que en la época que se realizaron estas alfombras en Liétor no existía población mudéjar[30]; por tanto, hay que rectificar dicho aserto y considerar que toda la producción alfombrera estaba en manos de familias cristianas, aunque tanto el procedimiento técnico de la confección como la ornamentación poseían tradición musulmana.

[30] Según dicho autor, lo mismo ocurría en Letur, que desde su repoblación en 1454 tampoco mantenía ninguna familia musulmana en la villa. Como en el caso de Liétor, también expuse en 1986 que las alfombras de esta población estaban tejidas por mudéjares.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

2.1.2. Siglos XVI y XVII

Un documento de 1530 conservado en el Archivo General de Simancas[31] indica que la producción de alfombras había contribuido a encontrar un proyecto económico alternativo y viable para la población de Liétor; en él se dice que tenía un total de 308 vecinos y por una nota marginal en este escrito se puede saber que allí, aunque todos eran labradores y vivían con trabajo porque la tierra era pobre, todos tenían "*...razonable de comer porque las mugeres los sustentan en hazer alfonbras...*", ya que se "*...fazen muchas en la villa...*".

En el ya citado expediente del pleito de 1535 que se guarda en el Archivo Histórico Nacional[32] se vuelve a poner de manifiesto que en Liétor había pocos labradores de importancia porque existía poco suelo apto para el cultivo y que eran muchos los tratantes de tejidos y muchas las familias que vivían de comprar y vender alfombras, paños y lienzos, todos de lana. *"…muchas mugeres nesçesitadas y proves que se remedian e proben de casa destos tratantes por hillar y cardar y por hazer otras haziendas de alhombras y de otras cosas"*. Pero, además de confirmar el mantenimiento de una situación anterior ya conocida, esta documentación da a conocer nuevos datos.

La magnitud de esta industria artesana y de su intercambio debió ser tan importante en la villa que el concejo, que debió estar dominado por los ya mencionados caballeros de cuantía, instituyó una *casa de peso* por medio de la cual controlar todo este comercio. Esta resolución municipal fue considerada como muy perjudicial por los mercaderes y por la mayor parte de la población y motivó el pleito del año mencionado.

Con la *casa de peso* el Concejo trató de centralizar y controlar todas las compras y ventas de productos relacionados con la industria textil del pueblo y parece ser que los precios de venta que se estipularon fueron altos porque los vecinos se quejaron. Concretamente, manifestaron que la rubia la vendían muy cara.

Este, al parecer, riguroso control no beneficiaba a la población, ya que numerosos testigos presentados en el pleito opinaron que era preferible seguir surtiéndose por cuenta de los diez o doce tratantes, como había sido habitual, y pensaban que era mejor que se siguieran vendiendo los mantenimientos en las casas de estos mercaderes y no sólo en una, como se pretendía, ya que en ella costaban más dinero los productos básicos para la elaboración de las alfombras.

---

[31] A. G. S. Contadurías Generales. Leg. 768.

[32] A. H. N. Ordenes Militares. Archivo de Toledo. Exp. 5.196.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Los testigos también declararon que la gente vivía del trato y de las mercaderías y que eran muchas las mujeres necesitadas y pobres que se remediaban y proveían en las casas de los tratantes por hilar y cardar y por realizar otras *haciendas* de alfombras.

Los comerciantes debían encargar y comprar las alfombras y luego las llevaban fuera y las vendían, fundamentalmente en Andalucía, y a cambio de su valor vivían y compraban *rubia, resuras, xebe* y otras mercancías que no se podían encontrar en la villa y que eran necesarias para la tejeduría de los productos.

No conozco el resultado del pleito, pero es de suponer que la instauración de la *casa de peso* no se mantuvo porque no se vuelve a mencionar y la organización industrial posterior no refleja su funcionamiento. El tejido y el trato de alfombras proporcionaban la mayor parte de los ingresos a las clases necesitadas de la población y, quizás, por ello tenían una gran resistencia a aceptar cambios en la estructura de esta actividad.

Apenas he encontrado datos de alfombras concretas de esta época; aunque se sabe que estos tejidos ornaban los pavimentos al pie de los altares de la iglesia parroquial y de las ermitas de la villa. Un testimonio de ello figura en el texto de la visita que en 1526 se hizo a la ermita de San Sebastián; en la descripción de la misma se escribió que los visitadores *"...hallaron que tiene una alfombra de veynte palmos de labor de coronas"*[33].

Hay un testimonio documental de principios del último cuarto del siglo XVI que confirma que por aquellos años la manufactura de alfombras seguía siendo una importante actividad económica para la gente llana del pueblo. Es el de las *Relaciones Topográficas* pedidas por Felipe II, que Liétor contestó en 1579; en la respuesta se dice que la villa: "*...es tierra de poca labrança y de pocos labradores por ser tierra muy estrecha y rriscosa y no aver tierras de lavor y que ay algunos ganados cabrios y ganado lanar (...) hay unas salinas a çinco leguas de esta villa y que por la carestía de la sal se deshacen de los ganados y que este pueblo bibe de acarreo por ser como es falto de labrança y que caresçe de pan y de vino* (…)*"* y que "*...el trato y granjeria que en este pueblo tienen los veçinos della es de hazer alhonbras y otros de labrar y otros de ganaderos"*[34].

De 1582 conozco la escritura de partición de los bienes de Andrés de Soria[35] –quizás el padre de Francisco de Soria, vecino de Liétor que,

---

[33] A. H. N. Sec. Órdenes Militares. Santiago. Visitas. 1.080 - C. Pág. 882. 1526. Abril. 8 al 14. Liétor.

[34] A. H. E. *Relaciones de los Pueblos de España: Liétor.* 12 de Marzo de 1579. Respuesta al capítulo 35.

[35] A. P. L. *Inventario de los bienes de Andres de Soria esposo de Juana Rodriguez*. LIE.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

como se verá luego, participaba en el comercio de alfombras– que se hizo a su muerte. En la relación de los que le corresponden a su esposa, Juana Rodríguez, se citan un palo de Brasil que pesó dos arrobas y once libras, una alforayda de orillas blancas, una alfombra grande vieja, dos poyales pequeños de alfombra y la entrega a su esposa de 2.330 maravedíes por una alfombra fina que se estaba haciendo. Considero que se trata de uno de esos propietarios de pequeños obradores domésticos en donde se confeccionaban alfombras.

Después de estudiar la documentación posterior y de observar la desigual importancia que a lo largo de la misma representa la confección de alfombras, su estudio lo he dividido en tres periodos:

1º. De 1585 a 1629.
2º. De 1630 a 1650.
3º. De 1651 a 1700.

Al no existir estudios históricos y económicos de Liétor en la Edad Moderna es difícil relacionar la actividad artesana de la época con la general de la villa, aunque ya se ha indicado que fue de vital importancia en su actividad laboral y mercantil. Las noticias de los protocolos y demás documentos están bastante aisladas y es complicado establecer las interconexiones con el devenir global de la población.

1º. Periodo de 1585 a 1629

Lo dividiré en dos fases:

A. Desde 1585 a 1621

La fuente de estudio más importante que he manejado es la de las escrituras de compra-venta que figuran en los protocolos notariales. Los protocolos de Liétor conservados en el Archivo Provincial de Albacete arrancan de 1585 y de este año se tienen las primeras escrituras de obligación sobre alfombras. A partir de esa fecha, las referencias documentales son abundantes e indican una gran actividad productiva de estos talleres. Del predominio que en los protocolos de las dos primeras décadas del siglo XVII tienen los contratos de compra-venta de lana, alfombras, alforaydas y cabeceras –en los que aparecen en gran número–, sólo disputado por los de las transacciones de productos agro-pecuarios y de equinos, ya puede

25.3. La trancripción de este documento se publicó en la Rev. **MUSEO**. Hoja de la Asociación Cultural Grupo Museo de Liétor. Nº. 26. Octubre de 1988.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

hacerse la primera e importante deducción de que con el paso del tiempo esta actividad se había ido incrementando.

Con las noticias recogidas de ese primer período de 37 años se ha esbozado un cuadro de esta manufactura en la época con un total de 407 documentos de compra-venta y de donación de poderes con las transacciones comerciales de 1.306 alfombras. Esta documentación, aunque numerosa, es muy incompleta, pero es de la única que hasta ahora dispongo.

Esta valoración no es definitiva, ya que ni se conservan la totalidad de los protocolos entre las fechas mencionadas ni sé si era obligatoria y vigilada la contratación ante escribano público de todas las compra-ventas de alfombras (podría haber una producción y comercialización que no se registra documentalmente, sobre todo en los primeros años del período). Hoy por hoy el estado de la cuestión no permite hacer otra cosa que sacar una serie de consecuencias aproximadas pensando en el hecho de que la colección de estos documentos de Liétor es bastante completa y que su observación puede ser, al menos, significativa, teniendo en cuenta que a partir de mediados del siglo XVI se fueron multiplicando de manera asombrosa las escrituras privadas y cualquier acto elemental de la vida comunitaria pasaba ante notario.

Antes de entrar en su análisis se debe expresar, una vez más, otra observación ante la interpretación de los datos. Con relación al número de alfombras se tendrá en cuenta el de las contratadas, 1.306, que no corresponde con el de alfombras diferentes, ya que una misma alfombra comprada por una persona puede también figurar en otra escritura como vendida por la mencionada persona. Se produce con ello una duplicación; una alfombra que se contabilizará como dos. Estos casos –que no considero muy numerosos porque no es grande el número de documentos (ni de alfombras en cada documento) en los que el mismo titular aparezca unas veces como comprador y otras como vendedor– existen y, por supuesto, inciden en los resultados. Pero estas duplicaciones no se pueden distinguir y por ello figurarán como alfombras diferentes. Ahora bien, aunque pienso que las conclusiones no pueden ser exactas en las valoraciones absolutas sí me parece que son indicativas de los distintos aspectos que se irán tratando y, desde luego, aproximan sensiblemente a la realidad de esta actividad en Liétor.

En mi trabajo no he tenido en cuenta la confección de alforaydas; estos tejidos figuran en los documentos en tan gran cantidad como las alfombras y es muy frecuente que en los contratos de las mismas aparezcan también alforaydas. Sin embargo, no conozco testimonio documental alguno en el que se indique expresamente lo que era una alforayda ni sus

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

dimensiones, aunque en todas las cartas de compra/venta siempre se especifica su precio. De las escrituras se deduce que eran productos tejidos en los mismos obradores de alfombras, que se comercializaban por las mismas personas y que tenían caracteres técnicos y ornamentales semejantes, aunque, seguramente, estos últimos con diseños más simples (alforaydas azules, verdes, pardas, floreadas, flecadas).

Las alfombras más pequeñas que se citan en los contratos son las de 15 palmos; se puede deducir, pues, que las piezas denominadas alforaydas no llegaban a tener ese tamaño.

El precio ayuda a definir mejor estos importantes productos textiles de Liétor.

Las alfombras de veinte palmos (unos 4 metros de largo, por unos 2 de ancho) costaban –según características, cantidad contratada, época, etc.– entre 90 y 100 reales por pieza; el precio de las alforaydas iba –en función de los mismos parámetros– desde 44 a 50 reales, pudiendo llegar en algunas ocasiones a 55; por tanto, de manera general, las alforaydas valían la mitad que una alfombra de veinte palmos. Como las alfombras de quince palmos valían entre 48 y 50 reales, se puede conjeturar fundadamente que las alforaydas eran piezas que medían algo menos de 15 palmos de longitud y, probablemente, de 7'5 de anchura; es decir, no llegaban a medir 3 m. de longitud por 1'5 de anchura. Aunque en realidad eran alfombras pequeñas, en Liétor no se les catalogaba así y por eso recibían diferente denominación.

Se puede resumir que, en general, el obraje de las alforaydas y su comercialización estaba realizado por las mismas personas y poseía idénticas características manufactureras y mercantiles que las alfombras, si bien, eran productos de menores dimensiones, precio y preocupaciones decorativas; además se tejían en una única calidad, la ordinaria. Sin duda, representaban, junto a la de cabeceras y poyales, otra importante elaboración de la población y otro complemento de su economía. Detallar también esta producción hubiera enriquecido cuantitativamente la visión del panorama artesanal textil de la villa, pero para no desviarme del estricto objetivo que pretendo estudiar en el libro, los tejidos denominados alfombras, he preferido no incluirlas.

Comenzaré exponiendo los contenidos que a mi juicio pueden deducirse del cuadro I, en el que figuran el número de documentos notariales referidos a alfombras que se han encontrado en el periodo y el número de éstas contratadas en ellos.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

CUADRO I

NUMERO DE DOCUMENTOS NOTARIALES EN CADA UNO DE LOS AÑOS DEL PERIODO 1585-1621 Y ALFOMBRAS CONTRATADAS EN ELLOS

Año	N.º escrituras	N.º alfombras contratadas
1585	1	s/n
1588	2	4
1589	4	14
1590	—	—
1591	2	1
1592	2	11
1593	6	16
1594	1	1
1595	2	10
1596	2	2
1597	—	—
1600	—	—
1601	3	12
1602	—	—
1603	14	24
1604	1	s/n
1605	2	4
1606	2	27
1607	10	62
1608	5	11
1609	3	10
1610	7	11
1611	7	65
1612	14	68
1613	2	2
1614	—	—
1615	4	15
1616	28	69
1617	34	115
1618	44	166
1619	50	141
1620	70	225
1621	85	220
Total	407	1.306

FUENTE: Protocolos notariales de Liétor del A.H.P.Ab. indicados en el Apéndice documental.
ELABORACION PROPIA.

Si se tiene en cuenta el número de escrituras y el de alfombras contratadas se puede considerar que los documentos están diferenciando tres etapas:

1ª. Desde 1585 hasta 1608

Es un período de 24 años con una producción documentada de alfombras reducida que se mantiene con relativa regularidad. Aparecen 59 documentos con un total de 199 alfombras contratadas. Se echan de menos

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

los protocolos de algunos años pero el número de escrituras de los demás es parecido con las excepciones de 1603 y 1607.

Los testamentos e inventarios de bienes de los vecinos de Liétor ponen claramente de manifiesto que el obraje de alfombras seguía siendo una actividad plenamente popular que incidía de una u otra manera en todos los estamentos sociales de la villa y que, con diferente intensidad, impregnaba la vida de prácticamente toda su población. Sirvan como testimonio de ello las abundantes referencias que presentan sobre la posesión de telares, que citaré en el capítulo dedicado a la manufactura en el apartado 4.2.2. –utillaje y proceso de tisaje– y las que a continuación expongo.

En el testamento que Quiteria Fernández hizo en 1592 indica que *"me dieron siete ducados por una alhonbra"*; en un codicilo de Catalina Sánchez, de 1593[36], se mencionan 8 alfombras, 1 alforaida y 4 cabeceras; en el testamento de Pedro Garijo "el Viejo", 1593, se citan ciertos viajes que hizo con su hijo con alfombras; en su testamento, de 1607, Úrsula Martínez declara *"que Françisco Garçia zapatero y su mujer me estan debiendo treçe ducados de dos alfombras que les di* (...) *hace mas de tres años que me los deben* (...) *y Mari Galera otros seis ducados de otra alfombra"*; y en el suyo, de 1608, Catalina Sánchez, mujer de Juan García de Berlanga mandaba *"a Ntra. Sra. de los Remedios que esta en la villa de Ayna, una cabeçera de alfombra porque ansi es mi voluntad"*.

Por otros documentos se sabe que algunos comerciantes de la villa estaban establecidos en poblaciones murcianas, como Cartagena, en la que durante las décadas de 1580 y 1590 dominan el sector textil Luis Hurtado y su asociado Pedro de Liétor, quienes tenían abiertas tiendas en las que se abastecían de tejidos de todo tipo los comerciantes de la zona, estando documentado que así lo hacían los de Mazarrón y Fuente Álamo[37].

2ª. Desde 1609 hasta 1615

En los cuatro primeros años de esta etapa (período muy corto para poder hacer generalizaciones definitivas) hay un progresivo incremento de la producción. En estos años figuran 31 documentos con un total de 154 alfombras comercializadas. Al comparar el número de años de la etapa anterior con los cuatro mencionados se observa que proporcionalmente éstos son mucho más productivos. De los años 1609, 1610 y 1611 no noto la falta

[36] A. P. L. LIE-130,92.

[37] VELASCO HERNÁNDEZ, F. "Comercio y actividad portuaria en Cartagena (1570-1620)". Accésit del *II Concurso de Historia de la Región Ciudad de Cartagena*. 1986. Págs. 47 y 56.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

de protocolos y en 1612, además de los dos notarios anteriores, Fco. de Bezares y Pedro Belmar, aparece un tercero, Miguel Alcantud, lo que puede estar en relación con el crecimiento de la población.

A partir del año 1613 se trunca esta progresión y desciende drásticamente la cantidad de contratos y de alfombras, pero los datos pueden aparentar lo que quizás no ocurriese porque son años en los que faltan escrituras. De 1613 se han perdido las de uno de los notarios; en 1614 no he encontrado escritura alguna de alfombras, pero es un hecho poco fiable ya que de este año no se conservan los protocolos de dos de los escribanos; de 1615 faltan también los protocolos notariales de dos escribanos. La falta de documentación puede hacer presuponer y aparentar que los de esta etapa fueron años críticos con escasa producción alfombrera.

En mi libro de 1986, aún teniendo en cuenta que la pérdida lamentable de estos legajos hacía que las cifras que proporcionan los conservados diesen la impresión de una gran crisis de producción, apuntaba que podría existir ésta realmente como consecuencia de la expulsión de los moriscos. Pudo ser, pero la ausencia de estudios sobre el tema en Liétor hace que ahora piense que sobre ello no es posible sacar conclusiones ni valorar la incidencia de este posible descenso poblacional.

En los municipios con abundante población morisca, la orden de expulsión de la misma decretada por Felipe III en 1609 y su salida en los años siguientes fue de gran trascendencia; así parece que ocurrió en algunos pueblos en los que se fabricaban alfombras, como Socovos –donde fue efectiva en 1613[38]– y A1caraz; sin embargo en otros, como Letur, todo indica que los moriscos habían desaparecido con anterioridad a esa fecha o quedaban en un número muy reducido. Pero en cuanto a Liétor no tengo noticias sobre la cuestión.

3ª. Desde 1616 hasta 1621

A partir de 1616 y hasta 1619 se conservan siempre los protocolos de dos de los tres notarios, por lo que la valoración es más fiable y comparable. Los de 1620 están completos y de 1621 faltan todos los de uno de ellos y el último trimestre de los otros dos. En estos años el progresivo aumento anual de contratación y producción es evidente, sobre todo con respecto a los años de la primera etapa y todos los de la segunda.

Entre 1617 y 1618 (de ellos queda documentación equiparable) hay un crecimiento del 33% en el número de escrituras de compra-venta y un 45% en el de alfombras contratadas. Entre 1620 y 1621 hay cifras seme-

[38] A. H. M. M. Leg. 2.016.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

jantes de alfombras contratadas, pero del segundo de los años falta más documentación que del otro. De conservarse documentación comparable entre los dos años parece lógico pensar que el número de contratos y la cantidad de alfombras escrituradas en 1621 hubiera sido mucho mayor teniendo en cuenta la frecuencia con que aparecen en la que conocemos. Con ello el ritmo de aumento de esta actividad textil se hubiera convertido en realmente grande y pondría de relieve el auge de esta manufactura a finales del primer cuarto del siglo XVII. Si los dos trimestres de escrituras que faltan recogieran la misma proporción de contratación y producción que el resto del año, de 1621 hubieran aparecido unas 113 escrituras con un total de unas 294 alfombras y el porcentaje de crecimiento sería del 61'5% y el 30'5%, respectivamente.

Teniendo en cuenta las lagunas documentales que se han mencionado, es posible sintetizar que durante las décadas finales del siglo XVI y los primeros años del XVII la industria alfombrera se mantuvo estacionaria con pequeños altibajos y con reducida producción, aunque con la duda de si se escriturarían todas las transacciones o si, por el contrario, habría un movimiento sin reflejo documental, lo que es muy probable, ya que por otras fuentes se sabe que la actividad alfombrera de la población era notable.

Los años de conmoción, si existió en Liétor, por la expulsión de los moriscos no pueden valorarse por faltar muchos protocolos, pero sí se evidencia que la salida de los pocos o muchos moriscos de la villa, suponiendo que así ocurriera, hizo decaer el ritmo de producción por poco tiempo y que los restantes pobladores desarrollaron rápidamente lo que para ellos era una fuente económica importante.

La última etapa pone de manifiesto un claro incremento progresivo de la actividad.

Además de en los protocolos, se encuentran noticias de alfombras de esta época en otras fuentes documentales. Tal es el caso de dos alfombras que el cabildo de Toledo compró en la villa por conducto del músico hellinero Ginés de Boluda: *"Gaspar de Fuensalida, rreceptor general de la obra de la sancta iglesia de toledo mande pagar al rracionero gines de boluda maestro de capilla desta sancta iglesia cuatrocientos reales que valen treze mill y seiscientos maravedis para que los ynbie a la villa de lietor a joan tornera vezino de la dicha villa que los a de aver en esta manera los cient rreales para acabarle de pagar los seiscientos reales que monta un alfombra grande para los escabelos de los caperos del choro que a entregado el dicho gines de voluda en su nombre porque los quinientos reales*

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

cumplimiento a los dichos seiscientos reales los tiene receuidos el dicho joan tornero [sic] *años pasado de quinientos y noventa y los trescientos reales que mas se le libran son a buena cuenta de otra alfombra que a de entregar conforme a lo que agora se a entregado según esta obligado por un concierto hecho con el…"*[39].

B. Desde 1622 a 1629

Para conocer la situación de la manufactura alfombrera en este periodo he seguido la misma pauta metodológica que utilicé en el estudio de la del anterior con la diferencia de ahora no he consultado todos los protocolos notariales que se conservan sino una muestra aleatoria de escrituras firmadas en los años centrales, 1623, 1624 y 1625. En los legajos que he buscado he encontrado 96 escrituras de compra-venta de alfombras y en ellas se contratan 295 piezas. Si se compara este volumen de escrituras y de piezas con el del último periodo tratado se puede apreciar que la producción se mantenía a buen nivel en los años centrales de éste.

2º. Periodo de 1630 a 1650

Para sondear el devenir de la industria alfombrera en este periodo se han utilizado como muestra todos los protocolos notariales que se conservan de 1630, 1640 y 1650. De dichos años siempre hay protocolos de dos notarios de los tres que creo que trabajaban en la villa por entonces; por tanto, como ocurre en todos los periodos precedentes –circunstancia que hace que toda la documentación notarial manejada a lo largo de los mismos pueda considerarse aceptablemente equiparable–, las escrituras de compara-venta están incompletas y las deducciones son, como en ellos, aproximadas, indicativas y provisionales.

A la vista de los contratos hallados, se puede conjeturar que en los años finales de la década de los veinte la crisis económica ya había incidido en la manufactura de alfombras de la población y que las transacciones comenzaban a disminuir rápidamente. En las escrituras que quedan de 1630 solamente se registran siete cartas de compra-venta de alfombras y en las de 1640 éstas se reducen a seis; cantidades muy bajas comparadas con las que se registran a lo largo del primer cuarto del siglo.

En las escrituras de 1630 se firman un contrato de una alfombra, cua-

---

[39] B. N. M. Ms. 14.023. Nº. 59. Legº. 1º. *Archivo que fue de la Obra y Fabrica de la Catedral de Toledo*. Cit. RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. "El hellinero Ginés de Boluda, gran músico polifonista del siglo XVI". Bol. **Información.** Cultural Albacete. Nº. 69. Abril de 1993.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

tro de dos, uno de tres y uno de cuatro; en total dieciséis alfombras. En las de 1640 figuran dos contratos de una alfombra y cuatro de dos, lo que hacen que sean diez las piezas. Por tanto, entre los dos años se cuentan 26 piezas, cantidad muy inferior a la que se contrataba en 1620 ó 1621.

De 1646 se conoce el contrato que suscribieron Pedro Sánchez Guerrero, vecino de Liétor, con el licenciado D. Fernando Osorio, alcalde mayor de la ciudad de Murcia, y con D. Diego Fernández de Argote, caballero santiaguista y corregidor de esa misma ciudad. El primero se comprometía a fabricar para ellos dos alfombras de lana fina de colores *"como no entre blanco"* de 9 varas de largo por 5 de ancho cada una y en un precio de 3 ducados por vara, lo que suponía un montante final algo superior a los 1.300 reales de vellón[40].

El progresivo descenso que se perfila en la documentación consultada debió continuar porque en los protocolos notariales de 1650 no figura ninguna operación de alfombras.

3º. Periodo de 1651 a 1700

Pocas noticias he conseguido de la segunda mitad del siglo XVII. He vaciado los protocolos que se conservan entre 1650 y 1675 y entre todos ellos solamente he encontrado la escritura de una alfombra, fechada en el último año citado. La ausencia de testimonios sobre la industria alfombrera que registran estos documentos está en correspondencia con la desaparición que, según otras fuentes que luego utilizaré, ocurrió en el último cuarto de la centuria. Lo que sí conozco son noticias de alfombras y tapetes donados o poseídos a o por la iglesia parroquial y las ermitas de la población; en un codicilo de Catalina Alcantud, firmado en 1665, se habla de la donación a la ermita de San Antón de un tapete negro y azul[41] y en el libro de fábrica de la parroquia, en un inventario de 1695, se mencionan algunas alfombras[42].

De 1673 es un documento de Alcaraz que indica que se le pagaron al pintor y decorador Luis González Vargas seis reales por hacer un escudo de armas para la villa de Liétor con el fin de tejerlo en una alfombra para dicha población. El texto es ambiguo y no indica si la alfombra se elaboraría en Alcaraz o en Liétor[43].

La escritura de 1675 aludida es un contrato en el que Pedro Guerrero Sánchez, vecino de Liétor, seguramente el mismo que figura en el de 1646

---

[40] PÉREZ SÁNCHEZ, M. "Algunos... Op. cit. Pág. 275.

[41] A. P. L. LIE-34,95. Año 1665.

[42] A. P. L. LIE-9. Fol. 23.

[43] Cit. MARCO E HIDALGO. "Estudios…". Op. cit. Pág. 525.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

comprometiéndose a tejer dos alfombras, se obliga a hacer en la villa para D. Pedro Bueno, alcalde y administrador de la encomienda de Calasparra, *"…tres alfombras de colores, la una de once varas de largo y cinco varas y cuarta de ancho; y otra de cinco varas y cuarta de largo y dos varas y media de ancho; y otra de tres varas de largo y dos de ancho, hasta el dia fin de septiembre de este año por precio de todas las dichas alfombras de cuatro mil doscientos y sesenta y dos reales y medio a razon de cincuenta y cinco reales vara en cuadro pagados los dos mil reales de contado y lo demas el dia que entregare las alfombras en la villa de Calasparra"*[44].

Las alfombras eran tejidos que, además de comerciar con ellos, utilizaban los vecinos adinerados de la población; por ambas razones es frecuente que a lo largo de todo el siglo XVII estos productos figuren en sus testamentos, cartas de dote, particiones de bienes, etc. Un ejemplo de ello en esta época es el testamento de Esteban Barba, de 1694; en el mismo se habla de 2 alfombras: una a medio traer, que se valora en 110 reales (10 ducados) y otra fina, azul, de 3 varas de largo y 2 de ancho, que se tasa en 250 reales[45].

2.1.3. Siglo XVIII y primer tercio del XIX

Tras la primera mitad del siglo XVII, de amplio desarrollo de esta industria, y conforme transcurría la caótica segunda mitad para la economía española, las manufacturas de Liétor fueron decayendo y reduciéndose en número y producción para terminar desapareciendo a finales de la misma o a principios del siglo XVIII. Se conoce constancia documental de ello en un escrito enviado por D. Alonso de Belmonte Suárez, Alcalde Honorario de Liétor, de fecha 3 de agosto de 1731, a D. Diego Capdevila, Gobernador de Cieza, contestando a la petición que éste hacía de las ordenanzas gremiales de las fábricas de lana de la villa; en él se dice: *"Respecto de que antiguamente en esta villa se perdio la fabrica de Alfombras…"*[46].

González Enciso[47] distingue a lo largo del siglo XVIII tres fases claramente diferenciadas en la política industrial del Gobierno; las resumiré para contextualizar el devenir de la confección de alfombras de la población durante dicha centuria.

---

[44] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Caja 944. 3 de mayo de 1675.

[45] A. P. L. LIE-27,17.

[46] A. M. L. *Libro Becerra de Capitulares. 1728-1734*. Fols. 27 y 27 vtº.

[47] GONZÁLEZ ENCISO, A. *Estado e Industria en el siglo XVIII: la Fábrica de Guadalajara*. Madrid, 1980. Págs. 236-265. "La protoindustrialización en Castilla. Metodología para una primera aproximación". **Actas de las II Jornadas de Metodología y Didáctica de la Historia.** Univ. Extremadura. Cáceres. 1983.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

1ª fase. El mercantilismo de la primera mitad del siglo

Tres puntos la caracterizan: la continuación de la legislación favorable a las corporaciones gremiales, el fomento de la industria a base de franquicias y privilegios monopolísticos y creación de manufacturas estatales y, finalmente, el proteccionismo en el comercio exterior.

A pesar de la crisis en la que se debatía, el sistema gremial se mantuvo durante todo el siglo; bastante estable durante los dos primeros tercios de la centuria y con gran inestabilidad, deterioro y desigualdad en el tercio restante[48]. Todavía la *Novísima recopilación de la leyes de España*, publicada en 1805, recoge una pragmática de 25 de mayo de 1552 por la que se ordena que todos los oficios tengan sus correspondientes ordenanzas[49].

La política de los primeros Borbones no tendería a destruir la situación de prevalencia gremial, como prueban el Real Decreto de 24 de junio de 1703, con el que se impedía que cualquier natural del reino ejerciera su oficio en Madrid sin pertenecer al gremio correspondiente y pagar los respectivos repartimientos, y la Real Provisión de 2 de diciembre de 1737, que especificaba los cuatro libros que obligatoriamente tendría que tener todo comerciante: borrador, mayor, facturas y copiador de cartas.

2ª fase. La transición entre 1750 y 1770

En esta fase se observa una nueva orientación de la política industrial del gobierno ocasionada fundamentalmente por dos motivos: los poco satisfactorios resultados de la política seguida en la fase anterior y la cada vez mayor presión que ejercían los escritos de los pensadores economistas, muchos de ellos políticos a su vez, reclamando una mayor liberalización del sistema económico. Como consecuencia, se registra una progresiva liberalización en la ordenación del sistema industrial; sin embargo, esto hizo vacilar el anterior proteccionismo que tan buenos frutos había dado, y al que se volvió cuando se iniciaba las últimas décadas del siglo. Se ampliaron y se hicieron generales a una serie de fábricas los privilegios y exenciones que antes se gozaban sólo de modo particular por unas pocas, las manufacturas estatales fueron adoptando cada vez en mayor grado el sistema de gestión "concedida" y se abrió más la mano en la formación de Compañías por acciones y en los privilegios a ellas concedidos.

---

[48] Ver MOLAS RIBALTA, P. *Economía…* Op. cit. Pág. 105 y ss.

[49] *Novísima recopilación de las leyes de España*. Libro VIII. Título XXIII. Ley I. Esta recopilación estuvo plagada de tantos errores, anacronismos, leyes derogadas y omisiones que se mostró prácticamente ineficaz desde su misma aparición. Martínez Marina la sometió a una dura crítica en su *Juicio crítico sobre la Novísima recopilación* (1920).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Durante los años sesenta ya se registran algunas leyes que atacan la anquilosada estructura gremial.

3ª fase. El individualismo del último tercio de siglo

A partir de 1770, con el influjo de la fisiocracia y el liberalismo, y aunque las ideas mercantilistas se mantienen en la legislación y en las líneas maestras de la política estatal, se caminó de forma más decidida hacia el individualismo y la libertad económica, sin que por ello se abandonaran prácticas proteccionistas en el comercio exterior. Se ampliaron los privilegios a todo tipo de fábricas y de talleres particulares, por pequeños que fuesen.

Se asiste a un progresivo ataque al sistema gremial y el afán de "reformas" se convierte en la nota típica del periodo. En consonancia con ello, se planteó una lucha abierta –no compartida por todos– contra las agrupaciones gremiales, alcanzando la batalla su punto álgido en torno a los años noventa, momento en el que prácticamente se consagra la libertad de trabajo y de innovación tecnológica.

Por tanto, uno de los objetivos de la política reformista borbónica de la etapa fue acabar con el atraso económico del país impulsando el desarrollo industrial y abogando por la prohibición de los gremios artesanales: "Nada es más contrario a la industria popular que la erección de gremios y fueros privilegiados, dividiendo en unas sociedades pequeñas al pueblo, y eximiéndolas de la justicia ordinaria en muchos casos. Si este método se repite demasiado, son de temer consecuencias desagradables contra la extensión y bondad de las manufacturas", dirá Campomanes en su *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, publicado en 1775; sin embargo, numerosas circunstancias entorpecieron el propósito ilustrado, siendo las notas negativas más destacadas la dispersión y el apego a las viejas costumbres laborales y a sus rígidas reglamentaciones que seguían teniendo plena vigencia y que se oponían a cualquier intento renovador del sistema productivo. En España, el maquinismo no se introdujo en gran escala hasta el último cuarto del siglo XVIII y esto prácticamente sólo en el sector textil algodonero.

El mundo artesanal vivía al final del Antiguo Régimen un tiempo de contradicción porque por un lado sufría el ataque de los ilustrados, pero por otro se mantenía relativamente firme el apoyo de los que veían a los gremios como instituciones indispensables en el funcionamiento del sistema económico y social. No obstante, el progresivo anquilosamiento de las corporaciones de oficios acabó convirtiéndolas en instituciones anacrónicas,

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

decadentes y casi inservibles en las últimas décadas del siglo XVIII[50]. Las ordenanzas seguían intentando regular la práctica y el mercado laborales, pero los tiempos y las nuevas directrices económicas que se iban imponiendo iban convirtiendo el sistema en obsoleto.

Tras todo lo tan brevemente expuesto se puede decir que la actuación del Gobierno contra la decandencia industrial española giró en torno a tres puntos esenciales: la concesión de franquicias y exenciones a las empresas, el mantenimiento de ordenanzas municipales o reglamentaciones gremiales y la implantación del proteccionismo comercial; como se ha visto, estos puntos sufrieron revisiones, avances y retrocesos y tuvieron vigencia con diferente grado y amplitud a lo largo del siglo.

A partir de principios del XVIII, y sobre todo desde la segunda década, en Liétor volvió a resurgir la industria alfombrera, quizás al abrigo del ambiente proteccionista con que se iniciaba el siglo. En el documento de 1731 citado anteriormente se notifica: *"…aunque ahora veinte años se ha subszitado dicha favrica y oy se alla corriente…"*. Prueba de ello es que ya se encuentran documentadas alfombras en la residencia de D. Pedro Molina y Zambrana, marqués de Corvera, en 1713, y en la de Dª. Josefa de Puxmarín y Fajardo, mujer de D. Antonio Montolio, conde de Montealegre, en 1714[51].

El concejo intentó paliar la crítica situación por la que pasaba la villa en los primeros años del siglo y he encontrado tres noticias documentales[52] que ponen de manifiesto que se tomaron acuerdos encaminados a conseguir mejoras.

En el Ayuntamiento de 6 de abril de 1723 se reconoció la necesidad de *"…acudir ante su Majestad y señores de su Real Junta de Comerzio y Fabricas de estos Reynos para hazer representtacion del misero estado y desdicha en que se hallan esta villa y vezinos, a causa de los repetidos contratiempos que ha experimentado y experimenta con la esterilidad de los tiempos, falta de cosechas por la sequedad continuada de seis años que ha padezido este Reyno, crezidos tributos que se contribuien a su Majestad, y hallarse sin poder mantener la fabrica de Alfombras que antiguamente estaua tan adelantada"*.

---

[50] DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*. Barcelona.

[51] Cit. por PÉREZ SÁNCHEZ, M. "Algunos…". Op. cit. Pág. 275; nota 10.

[52] A. M. L. Legajo-libro Capitular del Ayuntamiento. Años de 1721 a 1724. Actas de los cabildos de 6 de abril y de 17 de noviembre de 1723 y del de 24 de marzo de 1724.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Ante tal estado de cosas, tomaron el acuerdo de otorgar pleno poder a D. Pedro Turígano, vecino de la villa de Madrid, para que se presentase ante el rey Felipe V, la Junta de Comercio y cuantas instituciones considerase oportuno, y expusiese la situación, solicitando que se rebajasen los *"… cauezones de las rentas y tributos reales, con remission de los que tubiere atrasados y franqueza de dichas fabricas para que puedan continuarse en la misma forma que antes pues se pueden adelantar mas de treinta telares"*.

En el mismo acuerdo municipal se redactó la justificación de las peticiones para que su representante estuviera perfectamente informado de la situación, pudiera utilizarla en su gestión y entregarla. En ella se incluyen algunos datos que permiten conocer cómo se encontraba la manufactura alfombrera de la villa en estas fechas:

> *"…habra veinteyzinco o treinta años que esta villa tenia mas de treszientos vezinos, que contribuyan a su Majestad, con mucha menos cantidad que la que al presentte se paga siendo asi que su vezindario se halla tan diminuto que habra zien vezinos que en dicho tiempo hauia, los quinze de ellos heran ganaderos que componian zinquenta atos de ganado de lanar y cabrio y diez cauañas de que un solo vezino tiene los ocho atos y cauaña, hauiendose consumido los dichos caudales, en la fundazion del Collegio de Carmelitas descalzos de esta dicha villa con los donatiuos y crezidos tributos que se han pagado a su Majestad, esterilidad de los tiempos, falta de cosechas, aloxamiento de soldados, y servizios que hizieron con personas y haziendas al tiempo que se subleuo el Reyno de Valenzia, en cuias fronteras unos murieron y otros quedaron destruidos, en tanto extremo que reduziendose el principal trato y comerzio de dichos vezinos el de la Fabrica de Alfombras en que los mas se hallauan empleados, ya no an quedado ni los siete, por lo que continuan dichas fabricas por encomiendas que les hazen prezediendo la mitad de la paga con que compran los xeneros que para ellas necesitan"*.

Meses después, el Cabildo, reunido el 17 de noviembre, elevó otro expediente en el que con una justificación semejante a la anterior solicitaba otra vez las mismas medidas de gracia y alivio que en el anterior y que se pueden condensar en dos fundamentales: la remisión de los tributos atrasados y rebaja de los corrientes y la ayuda para el restablecimiento de la industria alfombrera. Esta segunda petición se elevó al Corregidor y Superintendente General de Murcia y para realizar la gestión como representante confirieron el poder al jesuita, residente en dicha ciudad, Santiago de las Lastras.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Hay algunas aportaciones nuevas en este documento con respecto al precedente. Cuando se refiere a la fábrica de alfombras amplía que era *"… de lana de colores de que se surtian todos estos contornos"* y al mencionar la sublevación de Valencia le recuerdan al rey que participaron en la Guerra de Sucesión *"…en cumplimiento de su fidelidad"*.

Lo más relevante para el objetivo que tiene este estudio es la petición que hace el Concejo de que se tenga

> *"…a bien el ver un Repostero que se hauia ejecutado en esta villa a ynstanzia del señor Gouernador de la de Zieza en que es comprhendida, con el escudo de Armas de Castilla y Franzia, reconozida su calidad y siendo del agrado de su Majestad tubiese a bien conzederla el Restablezimiento de esta fabrica (…) como tambien el Priuilexio de que los fabricantes comprasen libres de derechos las lanas, colores y tintes de que nezesitasen y que pudiesen vender con la misma franqueza sus alfombras por el tiempo que su Majestad fuera seruido o segun se hubiese conzedido a otras fabricas ofreziendo poner corrientes esta villa hasta cuarenta telares y aumentar hasta el numero de setenta en el termino de diez años"*.

Se conoce también un tercer acuerdo del Ayuntamiento, éste del año siguiente, 1724, en el que el 24 de marzo el concejo ratifica los anteriores poderes a sus representantes D. Pedro Turígano y Santiago de las Lastras y en el que se reflejan más resumidas las mismas ideas y peticiones expuestas en los anteriores.

De todos ellos se pueden extraer unas consideraciones con respecto a la actividad alfombrera de Liétor en el primer cuarto de siglo:

- Se menciona reiteradamente la necesidad de reestablecer la actividad que existía en épocas anteriores, en las que se puede hablar de la especialización de casi todo el pueblo en una única actividad industrial, partiendo de lo poco que de ella quedaba.
- Se señala la nula capitalización de los artesanos, que necesitaban por adelantado la mitad del importe de la alfombra para poder comprar los materiales para tejerla.
- En base a la necesidad económica de la población y a la calidad de los productos, se formula una firme petición al rey de que proteja esta actividad textil, obligándose las autoridades municipales a promocionar su desarrollo por medio de un compromiso de producción y plazos de realización.
- Se solicitan franquezas tributarias, tanto en la compra de materias primas como en la venta de la producción, en igualdad de condiciones con otras industrias similares del Estado.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Intenté obtener datos de la restauración de la manufactura que, a la luz de los anteriores documentos, se había producido durante las primeras décadas del siglo y del desarrollo que ésta había seguido a lo largo de la centuria y para logarlo utilicé uno de los medios habituales seguidos en esta investigación: la consulta de los protocolos notariales conservados en el Archivo Histórico Provincial de Albacete. Primero lo hice aleatoriamente, pero la escasez de escrituras de alfombras que iba encontrando me inclinó a consultarlos selectivamente, decidiendo mirar todos los existentes de diez en diez años; en concreto estudié los de 1700, 1710, 1720, 1730, 1740, 1750, 1760, 1770, 1780, 1790 y 1800. No encontré dato alguno sobre alfombras en estos años, por lo que habrá que suponer que en la centuria estas transacciones comerciales ya no se contrataban ante notario.

Sin embargo, del contenido de otros documentos sí pude extraer información.

Uno de los primeros encargos de importancia de esta resurgida tejeduría debió ser el que se hizo desde Yeste, en 1701, en el que Alonso de Villaescusa y Miguel de León, vecinos de Liétor, se obligaban a hacer un lote de alfombras variadas que en el documento se especifica así:

> *"Primeramente seis alfombras de tres baras de largo y de ancho siete cuartas, que cada una hazen en quadro ha zinco baras y quarta que todas hazen treinta y una baras y media = Otra de seis baras de largo, y tres de ancho, que en quadro tienen diez y ocho baras = Otra de zinco baras y media de largo, y dos de ancho y tres cuartas que aze en quadro quinze baras y quarta = Otra de quatro baras y media de largo y de ancho dos baras y media, que en quadro azen, once baras y quarta = Otra de dos baras de largo y bara y media de ancho, que en quadro son tres baras = que todas las dichas baras en cuadro, son setenta y nuebe baras, salbo herror, que se a de desazer cada que parezca, las quales an de ser de diferentes colores, según costumbre, las quales hemos de tener echas, para el dia primero de Agosto deste presente año de la fecha"*[53] (fig. 1).

De 1712 se conoce un nuevo encargo de la catedral de Toledo a Andrés Jiménez, que *"…tiene ajustada la fabrica de una alfombra que a de hazer para la sala del Cavildo"*[54] y de 1727 una venta que D. Pedro García Ravanal, cura de la parroquial de Liétor, hizo a Gabriel Agustín, para que

[53] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Martín López. Leg. 948. Exp. 8º. Fol. 16.
[54] *Ibidem*. Esc. Jorge Bueno Atienza. Leg. 738 (1699-1729). Fols. 9-11.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

comercie con ellas, por un valor de 3.004 reales de vellón, *"…los quales son procedidos de diferentes piezas de Alfombras y tapetes de diferentes tamaños y medidas, y de diversos colores y matizes de la favrica desta Villa que el susodicho me a vendido al fiado en los prezios en que nos emos ajustado"*[55].

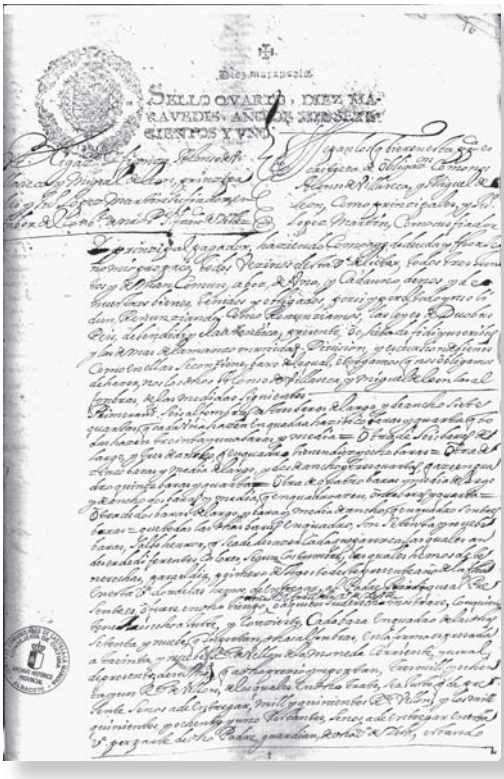


Fig. 1. Primera página de un contrato de alfombras firmado en Liétor en 1701.

En Liétor, aunque he encontrado pocas referencias, como ocurre en los restantes centros alfombreros provinciales importantes, como Chinchilla y Alcaraz, debió ser también práctica común el regalo de alfombras por parte del concejo y de particulares notables para agradar a jueces, recaudadores de impuestos, corregidores, etc. Una prueba de ello se halla en el *"Imbentario de los bienes que quedaron por la fin, y muerte de Don Francisco Galera Alcantud vezino que fue de esta villa"* de 1726: *"Declaro que de orden del Conzejo de esta villa tengo hecha una Alfombra que vale un mill, y doszientos Reales de Vellon antes mas que menos la qual esta en*

[55] *Ibidem*. Esc. Esteban Barba Valenzuela. Leg. 950. Exp. 1º. Fol. 33.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

mi Poder y se dispuso para dar satisfazion âl agente fiscal de la Junta de Comerzios sobre la dependençia que dicho Conzejo trata en razon de la fabrica de Alfombras, y reuaja de Cabezones de Reales Contribuciones, y el importe de dicha Alfombra se me deue abonar por dicho Conzejo en la cantidad que consta"[56].

Bajo el gobierno del primer Borbón, Felipe V, se impulsó una intensa política favorable a las manufacturas reales, entre ellas las textiles, y se protegió con un patronazgo real y con la concesión de diversas gracias y exenciones a las industrias particulares *"…de seda lana y otros generos…"*. Entre ellas pudieron encontrarse los obradores de alfombras lietorenses atendiendo a lo que a continuación se expone.

D. Blas Martínez López, Secretario de su Majestad y Oficial Mayor, el 11 de julio de 1731 dirigió una carta al Gobernador de Cieza, D. Diego Capdevila, para que comunicase a las Justicias ordinarias de las villas de Liétor y Moratalla lo siguiente:

> *"Nezesitando tener presentes la Junta de Comerzio y de Moneda las ordenanzas con que se rigen y Goviernan los individuos de las favricas de seda lana y otros generos que estan vaxo de la proteczion de su Majestad y de la Junta en el Reyno a acordado que provean de las ordenes combenientes para que todas las favricas que se allaren establezidas de cualquier Genero de Manifacturas que sean en esa Villa y lugares de su Partido a cuyo favor esten dados Despachos por la Junta General de Comerzio admitiendolas baxo la referida proteczion de S. M. y concediendo las diferentes Grazias exivan ante V. M. las Ordenanzas que tubieren para su Gobierno y remita copias Autenticas de ellas por su mano procurando sea con la brevedad posible"*[57].

Pocos días después, el 30 del mismo mes, el Gobernador de Cieza remitía a Liétor un Auto en el que se transmitía la petición recibida de Madrid. Tras encabezar el documento con la repetición del contenido anterior añadía: *"Mando que respecto de allarse su Señoria individualmente informado de que solo ay fabricas de lana y no otras en las villas de Liétor y Moratalla deste dicho Partido y no en otra parte de el se livre despacho en forma a ambas referidas Villas"*[58]. El 3 de agosto contestaba el alcalde

---

[56] A. P. L. *"Imbentario de los bienes que quedaron por la fin, y muerte de Don Francisco Galera Alcantud vezino que fue de esta villa"*. Legajo que va desde 1726 a 1729. folios 8 vtº y 9.

[57] A. M. L. *Libro Becerra de Capitulares*. 1728-1734. Fols. 26 y 26 vtº.

[58] *Ibidem*. Fols. 26 vtº y 27.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

de Liétor, D. Alonso de Belmonte, *"Respecto de que antiguamente es esta villa se perdio la favrica de Alfombras, y no aver quedado notizia de las ordenanzas con que se texian y Governaban los individuos della, aunque ahora veinte años se ha subszitado dicha favrica y oy se alla corriente, no obserban ordenanzas algunas por no aver las; por lo qual no se puede remittir traslado"*[59].

Esta ausencia de ordenanzas, tras la enorme crisis del siglo XVII, era corriente en la época; prueba de ello es que ésta es una característica que resalta Larruga, en 1792, al describir las manufacturas de la provincia de la Mancha (aunque Liétor no pertenecía a ella, la referencia me parece extrapolable): "Las artes, los oficios, y las manufacturas no tienen en esta Provincia los extravios, contradicciones, o impedimentos que en otras: porque se sostienen sin ordenanzas ni gremios; pero su aumento y perfección será difícil de conseguir, si los que persiguen sus rentas y substancias no ayudan á los artesanos y fabricantes, que casi todos son unos miserables sin abrigo alguno. Como no tienen fondos para acopio de lanas y otras materias en tiempo oportuno, están privados la mayor parte del año de poder trabajar, fuera de las encomiendas de corta consideración que hacen los vecinos"[60].

Ya a lo largo del siglo XVII se perfiló en el seno de las corporaciones gremiales una serie de factores negativos como la atomización o especialización excesiva, la posición demasiado cerrada y defensiva, su incapacidad competitiva, etc. que irían intensificándose en el siglo siguiente y que mostrarían que la agremiación no era ya una institución adecuada a la nueva mentalidad política, social y económica de los tiempos.

A mediados del siglo XVIII, la ausencia de ordenanzas no era un factor en sí negativo. No obstante, pienso que este resurgir de la manufactura alfombrera fue popular y espontáneo, respuesta de una artesanía tradicional, aunque respaldado por un criterio oficial, que no pudo sustituir el mecanismo anterior, aunque éste no fuera de gremios en el sentido rígido del concepto, por otro que vigilara o exigiera la calidad y dirigiera la adecuada comercialización de los productos. En Liétor debieron formarse pequeños talleres con escasa capacidad de inversión que les impidió desarrollarse adecuadamente, aunque alguno concreto pudo alcanzar aceptables o buenas condiciones de rentabilidad. De una petición de vecindad que en 1743 hizo D. Sebastián Soriano, motivada por su deseo de trasladarse des-

---

[59] *Ibidem*. Fols. 27 y 27 vtº.

[60] LARRUGA, E. *Memorias Políticas y Económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Tomo XVIII: Provincia de La Mancha. Madrid, 1787-1800. Págs. 46 y 47.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

de Murcia a Liétor –donde *"…contemplaba poderse mantener con mucho menos gasto, y con el trato de Alfombras que hay en esta dicha Villa, y en efecto abra como unos zinco meses que se alla en ella en los que la Maior Parte ha estado ausente en la Villa de Madrid y Ziudad de Murzia a solizitar algunos encargos de Alfombras"*[61]– puede deducirse que por estas fechas existía demanda de alfombras y que la actividad podía ser rentable económicamente (fig. 2).

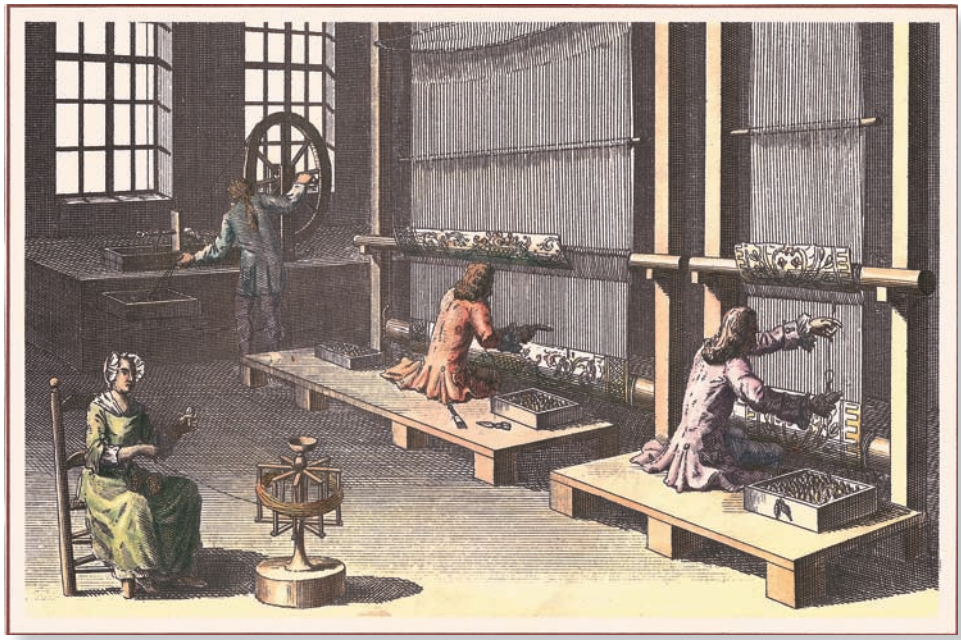


Fig. 2. Taller de alfombras. Grabado del siglo XVIII.

Esta bonanza está confirmada por una escritura de obligación firmada en Murcia y fechada en 1743 en la que se contratan un crecido número de alfombras; por su gran interés transcribo la mayor parte del documento:

> *"El Exmo. Duque de Montemar. Obligación contra Patricio Gandia y consorte.*
>
> *En la ciudad de Murzia a diez dias del mes de agosto de mill setezientos cuarenta y tres años, ante mi el escribano publico y testigos, parecieron Patrizio Gandia vezino de la villa de Lietor como prinzipal, y Luis Balero vezino de ella como su fiador y prinzipal pagador (…) dixeron que se obligan a hazer en su fabrica de alfom-*

[61] A. M. L. Legajo sin clasificar. 1743.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

bras que tienen en la dicha villa las piezas de alfombra entrefina que llaman comunes de los colores y medida que hira espresado, y para los dias que se asignaran, y todo es en la forma siguiente:

. Lo primero una alfombra de colores encarnado, blanco, paxizo, azul, engarzado, verde, y dorado de diez y siete varas de largo, y ocho y media de ancho la qual an de poner en Madrid a su costa para el dia de Todos Santos primero de noviembre que bendra de este año que tiene ziento cuarenta y quatro varas y media.

. De los mismos colores y puesta en Madrid para el mismo dia otra alfombra de cinco varas y terzia de largo y una terzia de ancho que tiene una vara y siete nobenos.

. Otra alfombra de diez y nuebe varas de largo y ocho (falta) media de ancho de los mismos colores que an de poner en dicha Corte para ultimos del mes de henero del año que (falta: viene) de mil setezientos quarenta y quatro que tiene ciento sesenta y una baras y media.

. Otra alfombra de diez y seis varas y media de largo y cinco y quarta de ancho de los mismos colores la qual an de poner en dicha Corte en el mes de maio de dicho año que biene de setezientos quarenta y quatro y tiene ochenta y seis baras y cinco ochabas.

. Otra alfombra de siete varas y quarta de largo y tres y media de ancho de los mismos colores la qual an de poner en dicha Corte para el dicho mes de mayo de el rreferido año que tiene veinte y cinco varas y tres ochabas.

Que las dichas piezas componen quatrozientas diez y nuebe baras y siete nobenos superfiziales y castellanas a prezio cada una de treinta y tres reales vellon que a este respecto ymportan treze mill ochocientos cincuenta y dos reales y veinte y tres maravedis vellon de los quales reziben realmente y con efecto de la parte de el Exmo Señor Duque de Montemar dos mill doscientos cincuenta reales en moneda de oro, plata y vellon a la estimazion corriente en presenzia de mi el escribano (…) y de ellos le otorgan rezibo á quenta en forma y las demas dichas piezas se las an de satisfacer luego que a los tiempos referidos las pongan en dicha corte sin contar para la medida los rribetes y esta cantidad recibida se a de desquitar en la ultima conduzion de dichas alfombras…"[62]

[62] A. H. P. M. Protocolo 2.810. Esc. Hernández de Córdoba. Año 1743. Fols. 85 a 86 vº. Esta escritura y su transcripción me las envió Guy Lemeunier, compañero hace poco tiempo fallecido.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Sin embargo, la situación debió ir deteriorándose paulatinamente conforme fue pasando el tiempo. Del 13 de mayo de 1783 es una comunicación de Joseph de Zevallos, Intendente de Murcia, a los señores Justicia y del Ayuntamiento de la villa de Liétor conminándoles a que hagan cumplir en las fábricas de tejidos una serie de condiciones para mejorar su calidad[63]. Con fecha 10 de enero del año siguiente hay otra comunicación del mismo Joseph de Zevallos dirigida a los Alcaldes de Liétor en la que se incluye un detallado cuestionario para que sea contestado por ellos con el fin de que pudiera conocerse el estado de sus industrias; el 22 de febrero del mencionado año los componentes del ayuntamiento de la villa: *"…dixeron, que con el nombre de fabricas no ay ninguna en esta Villa de ninguna clase: aunque en ella por sus vecinos se texen lienzos de Cañamo o telas de Lana para los vestidos comunes que usan; y tambien se tejen por algunos vecinos alfombras de lana de diferentes colores* (…) *de las que se surten los tapiceros de la Corte de Madrid, y de otras partes,* (…) *que por los cortos caudales de estos vecinos ha decaido esta Fabrica"*[64].

La respuesta pone de manifiesto la decadencia en conjunto de su industria textil y en particular la de la manufactura de alfombras en la que tanta importancia alcanzó la villa con anterioridad. La información que proporcionan los de Liétor hay que considerarla como fiable, no sólo porque el concejo de una pequeña población conocía perfectamente la situación de la misma sino porque, además, uno de los alcaldes ordinarios, Matías Escribano Buendía, era el titular de la industria más importante de la población (y seguramente de toda la zona alfombrera de las tierras hoy albacetenses) en la textura de alfombras durante la segunda mitad del siglo XVIII y que, por ello, debía saber con profundidad el precario estado de esta manufactura; lo que extraña es que en el informe anterior no se pidiese ninguna medida para mejorarla.

Sin duda, la industria textil en general y la de este estudio en particular estaba vacilante y herida de muerte. Aunque el gobierno intentaba proteger estos pequeños talleres con la concesión de ayudas fiscales, lo cierto es que poco a poco iban desapareciendo.

Aunque el panorama era oscuro, se mantenía de forma evidente que con buenas alfombras se continuaba consiguiendo privilegios sociales y económicos, como prueba un memorial de 1778[65]. Lo presentó el influyente vecino de Liétor Matías Escribano Buendía y en el mismo solicitaba que a

---

63 A. M. L. Legajo Capitular. Murcia, 13 de mayo de 1783.

64 *Ibidem*. 22 de febrero de 1784.

65 A. P. L. Libro de Fábrica. Parroquia de Liétor. LIE-9.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

cambio de una alfombra se le concediera un lugar destacado en la iglesia parroquial para colocar un asiento y construir dos sepulcros, todos para él y sus descendientes. Cuando llegó la petición, desde el Obispado se pidió al cura párroco una información en la que figurase su parecer con respecto a dicha solicitud; el párroco, a la sazón D. Damián Ventura Ruiz, alegando diversos precedentes en este sentido, la inexistencia de perjuicio para la concesión y el beneficio que su iglesia podía obtener –*"…pareze que con una Alfombra de quinze varas en quadro, que ofrece el pretendiente, que puede tener de valor quinientos reales, de la que tiene grave nezesidad la Capilla Mayor, y sin esperanza de otro remedio por la Cortedad de la Fabrica, puede quedar solvente…"*– dictaminó que se le podía conceder lo pedido.

La donación de alfombras a las iglesias por parte de los particulares y la compra de tejidos de este tipo con fondos eclesiásticos eran frecuentes, por lo que los templos de la villa solían poseer bastantes. Esto se comprueba en un inventario de 1742 del libro de fábrica parroquial; en él se mencionan alfombras –casi siempre se les denomina tapetes para colocar o colocados en las gradas y muchas veces se indica que eran viejos– en casi todas las capillas de la iglesia y en sus ermitas. En las cuentas de 1753-54 asentadas en ese mismo libro se consigna una partida de 667 reales y 17 maravedíes de vellón por la compra de una alfombra y un tapete para la parroquial[66].

La costumbre de tener numerosas alfombras en las iglesias de la población se reflejó también en los murales que hacia 1734 se pintaron en la ermita de Belén; varias de las figuras sacras pintadas en sus paredes están sobre alfombras, algunos de los marcos de los cuadros pintados imitan las orlas que se les tejían en la época y el frontal del altar mayor se halla decorado con la reproducción realista de una de ellas.

Dos de las últimas noticias documentales que poseo sobre las alfombras de Liétor son, precisamente, sobre la más importante empresa alfombrera que allí existía, la del varias veces citado Matías Escribano Buendía.

La primera es de 1786 y se refiere a una compra al mencionado alfombrero de cuatro alfombras para los cuatro altares que se habían hecho en la recien ampliada ermita del Cristo del Sahúco, en término de Peñas de San Pedro, por un valor de 800 reales[67].

La segunda se trata de un escrito que el alfombrero remitió en 1787[68]

---

[66] *Ibidem*. Anotaciones de los años 1742 y 1753-54.

[67] A. P. P. S. P. Libro de Limosnas I (1767-1795). SAH. 19. Fol. 186.

[68] Expediente de petición de exención del pago de alcabalas y cientos que formula un fabricante de alfombras, Matías Escribano Buendía. Julio de 1787. En posesión particular.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

reclamando el no haberle sido respetado el derecho que según él tenía a las exenciones de ciertos pagos y del que más adelante trataré; las declaraciones que hacen varios testigos del proceso proporciona información sobre distintos aspectos de estos postreros establecimientos de la localidad.

Del testimonio que realizó Antonio Moreno García, vecino de Liétor, transcribo: *"…ese* (por Matías Escribano) *desde que se caso y se separo de con su padre se dedico y ocupo en la Fabrica de Alfombras de Lanas teniendo en su propia casa los telares, tintes y demas conrreo perteneciente a dicha Fabrica, que asi a continuado sin interrupcion de tiempo por espacio de treinta y dos años, que atendiendo a los buenos tejidos que por su direccion se fabrican, le encargan diferentes piezas para el adorno de Iglesias Parroquiales, de conventos y otras Casas Particulares las que concluidas manda conducir a los Pueblos de donde se las han encargado…"*.

De la declaración, muy parecida a la del anterior, de D. Francisco Galera y Frías entresaco que: *"…mas de treinta años haze en la Fabrica de Alfombras que mantiene en su casa de su propio caudal proporcionando los tintes de los colores para ellas en dicha Casa de forma que salen de ella perfectamente concluidas. Que tambien sabe que por su buena direccion y proporcionados materiales a cobrado tan buena fama que le encargan muchas piezas para Madrid y otras diferentes poblaciones…"*.

Un tercer y último testigo, Juan Fernández, también similar a los de los anteriores es su testimonio, incluye una matización más en este comercio: *"…solamente vende las que fabrica en su Casa que luego que las concluye las conduce con arrieros a las personas que se las an encargado…"*.

En este expediente, como ya dije, Matías Escribano reclamaba por no haberle sido respetadas ciertas exenciones a las que tenía derecho en la fabricación de alfombras de lana.

El hecho que inició la reclamación lo narra Blas Antonio Roldán, cura de la iglesia parroquial de Villanueva de la Jara:

> *"…en este presente año por el mes de Marzo condujo a esta Villa desde su Casa dos Alfombras las que vendió a D. Pedro Lucas Espinosa, Presbitero y Mayordomo de la Fabrica Parroquial de esta Villa para el servicio de ella, con cuia noticia acudieron los Alcabaleros y Corredores della y pidieron judicialmente les pagase mi Parte el Derecho que expresaron les correspondia y por V. md. se le mando pagar y con efecto llebaron a dicha mi parte cien reales de vellón y no siendo justo se diese lugar a ello por ser la primera venta y no haberlas comprado a otra persona…"*.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Tras ello, el tapicero puso una demanda que transcribo en su esencia:

> *"…combiene á mi derecho justificar que desde el año 1755 me allo en la misma* (se refiere a la villa de Liétor)*, enpleado de favricante de Alfombras, cuios texidos son de Lanas, sin áver ávido interrucion de tiempo, y que, ya sea por encargos, que me ázen personas particulares, ó Comunidades, salen dichas Alfombras desde mi Casa para la primera venta, sin que, yo compre dichas piezas á ninguna ótra persona; por cuia razon, y ser tal favricante debo gozar de la libertad y franqueza ábsoluta de pagar Alcavalas y Zientos por la primera venta de dichos texidos de Lana, ya sea ejecutada en mi propia Casa ó conduziendolas para la venta á la povlacion donde se aian encargado, por ser conforme a lo mandado por S. M. (que Dios guarde) en su Real zedula del 18 de Noviembre del año pasado de 1779 y a lo declarado posteriormente por la de 27 de Abril de 1781…".*

No sé cómo concluiría el litigio, pero el expediente que se conserva termina con la búsqueda infructuosa en el Archivo de Villanueva de la Jara de los textos de las reales cédulas en las que se basaba el pedimento del alfombrero. Es ésta una cuestión extraña, ya que desde principios de siglo existía una copiosa legislación dirigida a la reglamentación de franquicias y exenciones tributarias que aligeraran la presión fiscal y permitieran un mayor beneficio en las ventas y un menor gasto en la compra de las materias primas, considerándolas como uno de los medios para luchar contra la decadencia industrial, proceso que González Enciso[69] estudió en el sector textil y del que extraigo todo lo que del mismo se expone a continuación para conocer la pertinencia de la petición del alfombrero.

El 7 de agosto de 1700, el Consejo dictaminaba la concesión de exención de alcabalas y cientos en la primera venta, por cuatro años, a todos los fabricantes de bayetas de Novés que tuvieran telares en funcionamiento[70]. A partir de ese momento la lista de fabricantes, particulares o agremiados, a los que se les concede este tipo de franquicias es enorme y ya se han visto los acuerdos que el concejo de Liétor tomó en 1723 para obtenerlas y paliar la crítica situación que atravesaba la recientemente resurgida industria

---

[69] GONZÁLEZ ENCISO, A. *Estado e industria en el siglo XVIII: la fábrica de Guadalajara*. Madrid, 1980. "La protoindustrialización en Castilla. Metodología para una primera aproximación". **Actas de las II Jornadas de Metodología y Didáctica de la Historia.** Univ. Extremadura. Cáceres. 1983.

[70] GONZÁLEZ ENCISO, A. *Estado…* Op. cit. Pág. 145 y ss.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

alfombrera de la población. Los requisitos que se pedían para concederlas eran muy pocos; bastaba con tener un número determinado de telares en funcionamiento, cantidad que cada vez fue pidiéndose más reducida.

Las exenciones de alcabalas y cientos eran la concesión general que la Junta de Comercio ofrecía al que presentara ese mínimo de condiciones y estuviera dispuesto, desde la concesión en adelante, a estar bajo vigilancia del cumplimiento de las mismas, pero no eran las únicas; en multitud de ocasiones las solicitudes, y también las concesiones, contemplaban ayudas mucho más amplias y variadas. Como se concedían por un plazo limitado de tiempo, las peticiones de prórroga o renovación se producían constantemente y normalmente eran concedidas si se verificaba el cumplimiento de las condiciones y obligaciones que acarreaba la concesión.

La política de exenciones particularizadas acabaría con la legislación de mediados de siglo, que contempló la generalización de las mismas y al iniciarse el último tercio de la centuria se intensificó la política, iniciada en 1752, de ofrecer privilegios y franquicias a las fábricas particulares. El 16 de marzo de 1778 se ampliaban a todas las fábricas de lanas y lienzos del país las franquicias que en 1756 se concedieron con ciertas limitaciones y un mes más tarde se extendían a todas las de tejidos de lino y cáñamo del reino.

La ampliación de las franquicias continuó extendiéndose, llegando el 18 de noviembre de 1779 a la publicación de una importante Real Cédula que concedía a todas las fábricas y tejidos de lana del reino, "desde la clase más ínfima hasta los superfinos de mejor calidad", las gracias y exenciones que en 1756 se concedieron solamente a las fábricas de géneros finos. El 8 y el 16 de mayo de 1781 se concedían nuevas gracias, privilegios y exenciones a todas las fábricas de lana para promover un mayor fomento de las mismas.

Por tanto, a la vista de todo lo expuesto parece claro que la reclamación de Matías Escribano era plenamente procedente.

No sé la incidencia que en la industria alfombrera de la población tuvo la Guerra de la Independencia, pero tras ella la manufactura continuó, seguramente ya con una situación de extrema precariedad. Es muy probable que al término del primer cuarto del siglo XIX aún se mantuviese la confección de alfombras y que su tejido siguiese estando en manos de las mujeres; de dicha época solamente tengo noticia de un testimonio y un fragmento de alfombra (…), éste quizás incluso confeccionado en años posteriores y que considero como una muestra de los últimos talleres de la población.

El testimonio –del que tengo dudas sobre si sería de la época de la

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

publicación o si se copiaría de otros diccionarios anteriores– lo menciona Sebastián Miñano, quien en su *Diccionario*, de 1826-1829, dice que en Liétor fabrican "…hermosísimas alfombras del tamaño que se les pide, todas de una sola pieza, por grandes que sean son muy fuertes é imitan los dibujos que se les da, siendo particular la viveza y duración de los colores con que las tiñen las mugeres, las que también las fabrican…"[71].

No conozco noticias posteriores de las manufacturas de Liétor; creo que la industria mantendría una pequeña actividad, cada vez más local en su comercio, que iría languideciendo a la vez que iba creciendo la competencia de las fábricas madrileñas, valencianas y conquenses e introduciéndose con mayor fuerza las alfombras no artesanas que la moderna industria textil iba produciendo a precios asequibles y en calidades que contentaban las nuevas exigencias sociales. Los pedidos suntuarios fueron desapareciendo de los registros de los artesanos de la población y una labor con prestigio de siglos fue perdiéndose hasta convertirse sólo en un recuerdo.

En resumen, no se encuentran entre los clientes de Liétor a la realeza ni a los miembros de los más altos estamentos del Estado y de la Nobleza, como ocurrirá en Alcaraz, pero la calidad, importancia y larga duración de sus manufacturas alfombreras fue extraordinaria. Los compradores de su producción pertenecían a la media y baja nobleza y al alto y bajo clero y fueron innumerables, como queda confirmado por su inclusión en los inventarios de sus bienes. La catedral de Toledo, cortesanos, magistrados, maestres, caballeros de la orden de Santiago, corregidores, etc. encabezan parte de los protocolos notariales, los de las mejores alfombras. Sobre todo en la época de mayor desarrollo de esta industria, la amplitud del mercado fue enorme; en los documentos manejados se nombran concretamente: la Corte, Andalucía, Madrid, Toledo, Salamanca, Murcia, Villanueva de la Jara, Yeste, Chinchilla de Montaragón (se adquirieron en 1717 y 1769, respectivamente, dos alfombras para la iglesia de Santa María), Peñas de San Pedro, Alcaraz y Baza, pero los puntos de destino debieron ser mucho más numerosos, sobre todo en las zonas cercanas a estos talleres.

---

[71] MIÑANO, S. *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*. Madrid, 1826-1829. Pág. 276.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

2.2. ALCARAZ

El centro que más prestigio alcanzó en la fabricación de alfombras fue Alcaraz. Desde mediados del siglo XV hasta mediados del XVII, las producidas en sus talleres fueron las más buscadas, cotizadas y agradecidas de toda Castilla. Es raro encontrar inventarios reales o de altos personajes de la época sin referencias concretas a la procedencia Alcaraz en algunas de las alfombras que relacionan. En estos años los documentos suelen citar solamente el origen de los ejemplares extranjeros, orientales casi siempre, y en raras ocasiones mencionan localidades españolas con la excepción de Alcaraz, que aparece frecuentemente. Fue una ciudad medieval muy importante y creo que su nombre sirvió para denominar a todas las alfombras producidas en su comarca durante los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII.

¿Por qué Alcaraz se convirtió en el principal centro alfombrero castellano de la época de los Reyes Católicos y de los primeros Austrias españoles? No debió ser como consecuencia de una única razón fundamental; seguramente ocurrió por la confluencia de varias características que fueron generándose en los avatares de su medievo y que detallaré tras la exposición de un cuadro histórico esbozado a grandes rasgos a partir de los trabajos de Pretel Marín[72].

2.2.1. Época bajomedieval

Poco se sabe de la Alcaraz islámica. Era una fortaleza de carácter eminentemente militar, con una no despreciable población civil, que gozaba fama de inexpugnable y pasaba por ser uno de los mejores bastiones fronterizos musulmanes por su posición estratégica y por su importancia como nudo de comunicaciones[73]. Merino Alvarez[74] nos la presenta, a finales del siglo XII, como población centro de numerosas aldeas.

Tras algún intento anterior –hubo una ocupación cristiana de la forta-

---

[72] Lo he elaborado tras el estudio de los trabajos de PRETEL MARÍN, A.: *Alcaraz un enclave castellano en la frontera del siglo XIII*. Albacete, 1974; *Una ciudad castellana en los siglos XIV y XV. Alcaraz. 1300-1475*. I. E. Albacetenses. Albacete, 1978; *La integración de un municipio medieval en el estado autoritario de los Reyes Católicos. (La ciudad de Alcaraz. 1475-1525)*. I. E. Albacetenses. Albacete, 1979; *Alcaraz y su tierra en el siglo XIII*. Estudio que complementa la edición facsímil del fuero de Alcaraz en su versión romanceada de 1296. Albacete, 2008.

[73] Ver PRETEL MARÍN, A. *Alcaraz y su tierra*… Op. cit.

[74] MERINO ÁLVAREZ, A.– *Geografía*... Op. cit. Pág. 31.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

leza entre 1170 y 1172– A1caraz fue conquistada por los cristianos en 1213. Alfonso VIII, el Arzobispo de Toledo, Don Rodrigo Ximénez de Rada –el gran impulsor de la empresa–, y gran número de caballeros, tras un asedio de varios meses, entraban en la plaza el 23 de Mayo y celebraban la victoria con una misa de acción de gracias en la mezquita mayor convertida, entonces, en la iglesia de San Ignacio[75].

Algunos moros debieron quedarse a vivir allí, formando la inicial población musulmana que la Alcaraz cristiana albergó hasta el siglo XIV y entre la que se mantendría su tradicional artesanía de tejer alfombras.

Alfonso VIII le concedió el Fuero de Cuenca, ya que sus modernas bases otorgaban más ventajas para la repoblación que cualquiera de los otros existentes, ventajas que serían complementadas con abundantes privilegios reales. En el ordenamiento foral se encuentra la primera legislación sobre la manufactura textil de la población[76].

El enclave alcaraceño debió crecer mucho durante los primeros años posteriores a la conquista, dadas las eficientes medidas repobladoras del Fuero y de las disposiciones posteriores por las que los soberanos otorgaron interesantes franquezas a los nuevos vecinos. Dicha legislación estuvo basada, fundamentalmente, en tres puntos:

- Obtención de la seguridad de los caminos y de la protección de los comerciantes.
- Creación de un libre mercado a través de dos ferias.
- Exención de gran número de pechos e impuestos.

A lo largo de las primeras décadas del siglo, Alcaraz fue una avanzada cristiana en la morisma y en muy contados años se hizo con un prestigio militar y con un término territorial que muy pocas de las poblaciones castellanas llegaron a igualar durante toda la Reconquista. Después, cuando la frontera se alejó de sus límites, la guerra fue siendo reemplazada por la agricultura y, sobre todo, por la ganadería, ya que serían los grandes rebaños trashumantes los que harían la riqueza de Alcaraz en los siglos XIV, XV y XVI. En estas centurias un nuevo orden, menos aventurero, pero más práctico y organizado, desplazaría al antiguo de las cabalgadas en tierra de moros y las antiguas fuentes de riqueza de la población fueron siendo sustituidas por nuevas, cuyos fundamentos estaban en el desarrollo del co-

[75] PEREZ DE PAREJA, E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz; y milagroso aparecimiento de Nuestra Señora de Cortes*. Valencia. 1740. Pág. 40.

[76] Sobre el ordenamiento del fuero en general y sobre la legislación textil que contiene, en particular, ver: SÁNCHEZ FERRER, J. *El Fuero de Alcaraz. Versión romanceada de 1296. Estudio de su ordenamiento e iluminación*. Estudio que complementa la edición facsimilar de dicho Fuero. Albacete, 2008.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

mercio, la ganadería, la industria lanera (lana, paños y alfombras) y en la cobranza regular de las rentas de propios del concejo, tanto por parte de los habitantes de la primero villa y pronto ciudad de Alcaraz como por la de los que poblaban sus numerosas aldeas.

La ordenación de la vida ciudadana, que tenía como base fundamental la suprema autoridad real, quedaba cimentada en los postulados de una sociedad estamental con profundas desigualdades. Los pobladores judíos y mudéjares se encontraban discriminados con respecto a los castellanos, aunque sus derechos mercantiles estaban en pie de igualdad con los de los conquistadores. La convivencia entre las tres razas debió ser difícil aunque el Fuero regulara con detalle cada uno de los casos en que esta convivencia pudiera ser afectada. La lucha de etnias se intentó evitar a base de hacer efectiva la compartimentación de la población y la impermeabilidad de los estratos sociales.

Durante la centuria, la población mudéjar, tan relacionada, creo, con el origen alfombrero de la población, estaba formada por los "moros de paz", que gozaban de libertad y derechos parecidos a los de los judíos, y por los "moros", que provenían, en su mayoría, de las cabalgadas cristianas por los territorios musulmanes –en las que habían caído prisioneros como botín de guerra– y a quienes el Fuero les daba un tratamiento similar al de esclavos.

Apenas se conocen noticias de ningún momento de la centuria que indiquen el número de mudéjares que poblarían la villa. Fernández y González[77] habla de aljamas considerables en tiempos de Alfonso X y Merino Alvarez[78] escribe que la comunidad islámica pervivió en Alcaraz hasta fecha muy tardía. A finales del siglo XIV ya estaba bastante debilitada siendo probable que llegara a desaparecer.

En general, este siglo aparece como una etapa de prosperidad y crecimiento de la villa, en la que brotaban las primeras muestras de una actividad artesana preindustrial de la que formaría parte importante la comunidad mudéjar, aunque no poseo noticias documentales concretas sobre ella, como mínimo aportando diseños ornamentales musulmanes.

El siglo XIV, sin embargo, fue crítico y, en palabras de Pretel Marín[79], Alcaraz estuvo a punto de desaparecer. Malas cosechas, hambres, pestes, guerras, pérdidas de territorios, enajenación de rentas concejiles, luchas nobiliarias, presión fiscal y huida masiva de los vecinos hicieron caer la

---

[77] FERNÁNDEZ y GONZÁLEZ, F.– *Mudéjares*... Op. cit. Pág. 134.
[78] MERINO ÁLVAREZ, A.– *Geografía*... Op. cit. Págs. 182 y 183.
[79] PRETEL MARÍN, A.-*Una ciudad*... Op. cit. Págs. 7, 23 y 24.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

población en una postración de la que lentamente empezó a salir a finales del siglo.

Como consecuencia del desenlace de la guerra civil entre Pedro I y Enrique II, el concejo se encontraba por completo aislado de sus vecinos, dejado de la mano de la autoridad real y frente a multitud de problemas de todo tipo, insolubles a causa de la pobreza de sus medios y recursos. Todos los poderes y municipios vecinos veían acumularse sobre A1caraz las calamidades sin mover siquiera un dedo en su favor sino que, al contrario, comenzaron a repartirse sus despojos y a abrir brecha en sus puntos más débiles, cambiando mojones, protegiendo a los fugitivos que sacaban la poca riqueza que aún quedaba en el término, impidiendo la libre circulación de mercancías y poniendo en práctica cuantos procedimientos son imaginables para impedir la rápida normalización y reconstrucción de su economía.

La regresión demográfica y la crisis económica marcaron profundamente las estructuras a1caraceñas y aunque mejoraron las condiciones a finales del siglo y principios del XV, no permitieron su recuperación completa.

Pretel Marín[80] cree que uno de los más importantes motivos de la postración de la villa puede encontrarse en la sobrecarga de tributos con la que Enrique II abrumó al municipio y a sus vecinos, y muy especialmente a las minorías confesionales hebrea y mudéjar. En un documento fechado en Sevilla el 18 de Febrero de 1376, el Rey[81] comunicaba que había resuelto servirse de la aljama mudéjar de A1caraz en la cantidad de mil quinientos maravedíes y mandaba que si la resistencia de los infieles lo hiciera necesario procediesen contra ellos por vía de apremio y coacción física. Tales violencias acabaron por aniquilar la antaño floreciente comunidad musulmana. Del mismo año debe ser, seguramente, un fragmento documental[82] que se conserva en el que se hace referencia a la huida masiva de artesanos moros a causa de la presión tributaria, lo que ocasionaría, probablemente, un descenso y deterioro de la actividad manufacturera.

A1caraz fue feudo de dos reinas consecutivas, Doña Juana Manuel y Doña Leonor de Aragón. Por ello, los alcaraceños, además de tener que pagar los derechos debidos al señor, tenían que soportar también las cargas habituales y extraordinarias con que el monarca abrumaba a sus vasallos ya que la villa era considerada a la vez que de señorío como de realengo.

---

[80] *Ibidem*. Pág. 24.

[81] A. M. A. nº 296. Cit. PRETEL MARÍN, A. *Una ciudad*... Op. cit. Pág. 24.

[82] *Ibidem*. nº 331. Cit. PRETEL MARÍN, A. *Una ciudad*... Op. cit. Pág. 25.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Tan mala situación debieron tener las morerías y juderías que las autoridades del concejo pidieron en 1376 a Dª. Juana Manuel que suprimiera la capitación que gravaba a los judíos *"(...) que son pocos e pobres (...), que non an bienes alguno, et que por esa razon, que son perdidos e se van a beuir a otras partes, e se despuebla esta villa de mala manera"*[83].

Por las fechas del documento anterior la aljama mudéjar debió quedar casi desierta. Se conserva un testimonio que habla de veinte moros que abandonaron al mismo tiempo sus hogares, privando a la población de unos artesanos hábiles, generalmente poco exigentes y muy laboriosos. Los dirigentes alcaraceños alarmados por tal pérdida de mano de obra solicitaron y obtuvieron del rey que eximiera de pagar aljama a los mudéjares de la villa a fin de que regresasen a sus casas[84]. También son varias las cartas en las que el concejo y los principales abogaron por su supervivencia, rogando a los soberanos que concedieran facilidades para evitar su extinción.

A los grandes males financieros que aquejaban al municipio y a sus vecinos hay que añadir los provocados por las pestes, el aislamiento, el hambre y los desórdenes del reino. A fines de los años setenta, comenzaron a morir hombres y ganados. La voz popular atribuyó tan lamentables acontecimientos a la contaminación producida en el río y en el ambiente de la villa por las aguas residuales de la potente industria tintorera allí afincada y por el olor fétido de ciertas hierbas tintóreas que eran molidas y almacenadas en edificios construidos a tales efectos. Quizá se tratara de algún tipo de peste y posiblemente fueran los primeros brotes de la que en 1380 causó estragos en otras ciudades castellanas. Lo cierto es que Dª. Juana Manuel, señora de Alcaraz, ordenó arrasar los molinos donde se preparaban aquellas sustancias y las balsas de las tintorerías –para reedificarlas cerca de los muros y lejos de la ribera, donde no pudieran perjudicar– por carta dada en Burgos el 12 de Agosto de 1379[85].

Por todo ello, entre los que morían y los que se marchaban, tanto cristianos como moros y judíos, Alcaraz se iba despoblando rápidamente.

Aunque no hay más que escasas noticias sobre la industria textil, las que se conocen permiten pensar que en esta centuria Alcaraz ya poseía una industria importante aunque la problemática de la ciudad no permitiera un normal desarrollo e, incluso, en ocasiones, la sometiese a profundas crisis. De la tejeduría de alfombras poco se sabe, sólo se tienen noticias documentales, de los últimos años del siglo, de una alfombra funeraria para la tumba

---

[83] *Ibidem*. nº 79. Cit. PRETEL MARÍN, A. *Una ciudad*... Op. cit. Pág. 25.
[84] *Ibidem*. nº 79. Cit. PRETEL MARÍN, A. *Una ciudad*... Op. cit. Pág. 54.
[85] *Ibidem*. nº 11. Cit. PRETEL MARÍN, A. *Una ciudad*... Op. cit. Pág. 27.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

de Doña Inés de Villena, esposa del caballero Garcí Fernández de Villodre, que costó cinco doblas, cantidad equivalente a 355 maravedíes[86].

La grave crisis de Alcaraz a lo largo del XIV no era mucho menor a mediados de la centena siguiente. Por aquellas fechas, según Merino Álvarez, en Alcaraz había unos 1.400 vecinos, lo que representaba, aproximadamente, unos 6.000 habitantes, cifra que a Pretel Marín le parece demasiado abultada[87].

Los problemas políticos y económicos del concejo eran difíciles y complejos. Una ciudad ganadera y mercantil que no podía comerciar sus productos en los lugares circundantes, que veía los caminos cortados a causa de las turbulencias del Reino y que tenía que mantener sus rebaños en las cercanías de las murallas por el temor de un ataque por sorpresa, se encontraba en una situación poco esperanzadora.

La decadencia de la artesanía alcaraceña parece que fue total en estos años y los mudéjares, hábiles artesanos que, seguramente, habían sido artífices destacados en la elaboración de las manufacturas textiles de la villa, habían pasado de la fase de decadencia a la de extinción *"... por pestilençias e otros trabajos fallesçieron gran parte dellos fasta que quedaron muy pocos..."*. Los escasos supervivientes *"...se ouieron de yr a beuir a otras partes..."*[88] abrumados por las derramas concejiles, tributos reales, pedidos señoriales y pechos de aljama *"...de manera que no biue ningund moro en esa dicha çibdad..."*[89].

En vista de que todos ellos habían sido *"...ofiçiales (...) de que se le seguia mucho onor e pro..."*[90] a la comunidad, los regidores y hombres buenos se alarmaron ante la decadencia de la manufactura que suponía el agotamiento de esta minoría y, preocupados al mismo tiempo por el poblamiento de la ciudad, enviaron peticiones al Príncipe (el futuro Enrique IV), suplicándole que, *"...algunos se vernian a beuir a esa dicha çibdad saluo que se reçelan que les demandaran los dichos pechos e tributos..."*[91] tuviese a bien favorecer de alguna forma a los que acudieran a establecerse a ella. Es muy posible que esta intervención de la burguesía en favor de los moros estuviese inspirada en el miedo a perder la mano de obra barata de estos humildes trabajadores que solían a menudo emplearse en los talleres

---

[86] A. H. P. A. Sec.: Privilegios. Pergamino 23. Cit. PRETEL MARÍN, A. *Una ciudad...* Op. cit. Pág. 210.

[87] PRETEL MARÍN, A.-*Una ciudad...* Op. cit. Pág. 93.

[88] *Ibidem*. Pág. 97.

[89] *Ibidem*.

[90] *Ibidem*.

[91] *Ibidem*.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

que poseían personas de clase acomodada en las poblaciones castellanas.

El 25 de Marzo de 1447, Don Enrique reconocía la justicia de las peticiones del cabildo y por carta dada en Segovia ordenaba que *"...los moros que de aqui adelante a ella se vinieren a morar e beuir non pechen nin contribuyan saluo por sus faziendas segund e en la manera que pechan e contribuyen los otros vezinos desa dicha mi çibdad fasta que el numero de los tales moros sea çinquenta casados e dende arriba..."*[92].

Esta excepcional medida venía a introducir en Alcaraz un par de centenares de nuevos habitantes equiparándolos, a efectos tributarios al menos, con los cristianos. Es de suponer que bastantes musulmanes, atraídos por las condiciones dictaminadas, volverían a asentarse en la calle de la "morería" –nombre que, aún ocurría así en 1527, recibía una de las alcaraceñas– y a *"...noblesçer de ofiçiales..."* a la ciudad.

En la guerra civil, Alcaraz tomó partido por Isabel frente al bando nobiliario acaudillado por Don Diego López Pacheco, el Marqués de Villena –siempre había deseado ser dueño de la ciudad– y Doña Juana la Beltraneja. Tras el triunfo de los Reyes Católicos los vecinos recibieron, a cambio del gran apoyo prestado, todos los privilegios, ventajas y honores que quisieron pedir a los Monarcas.

A partir de 1475, como consecuencia de la victoria, Alcaraz dispone de una gran autonomía política e inicia un período de gran esplendor y de influencia en los territorios de su entorno, pero esta situación duró poco ya que tan pronto los Reyes tuvieron una posición suficientemente segura en el trono la fueron recortando hasta conseguir la integración total del municipio en su estado autoritario.

Apenas nada se ha podido decir de épocas anteriores, pero en las décadas finales del siglo XV la industria alfombrera de Alcaraz estaba ya en pleno auge y sus productos gozaban de un gran reconocimiento, como demuestran los regalos que la ciudad hizo a sus monarcas. De la breve síntesis histórica expuesta se desprende un conjunto de razones que creo pueden explicar su conversión en el centro alfombrero castellano más importante hasta mediados del siglo XVII; a mi juicio son las siguientes:

– Fue una población musulmana de apreciable importancia que desde que cayó en manos cristianas mantuvo una considerable aljama mudéjar, primero, y cierto contingente de musulmanes, después. La relación **islamismo/manufactura alfombrera** es básica, ya que las piezas que conocemos del siglo XV muestran técnica y, total o

[92] *Ibidem.*

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

parcial, ornamentación musulmanas. Esta artesanía tendría inicios musulmanes y luego la actividad iría pasando a manos cristianas de forma creciente, como se comprueba por los testimonios documentales y en los diseños ornamentales, para ir convirtiéndose rápidamente en predominante y finalmente en exclusiva.

– Tuvo con anterioridad a esa centuria una importante industria textil, documentada a partir del siglo XIV, que se desarrolló en la segunda mitad del siglo XV y en la que se implantaron incipientes formas de protoindustrialismo, convirtiéndose esta actividad en una de las bases económicas de la ciudad. Cuando en la sociedad castellana de ese periodo se puso de moda el empleo de alfombras, la ciudad poseía unas manufacturas que podían abastecer la demanda que de estos tejidos suntuarios hacían las clases adineradas. Su industria textil se apoyó en la existencia de una abundante mano de obra poco ocupada que conseguía ingresos –que complementaban a los obtenidos en las actividades agrarias– con los cada vez más abundantes jornales que proporcionaban las labores previas al tisaje de los tejidos (hilado, fundamentalmente) y en el obraje de alfombras. Por ello, la producción de estos buscados tejidos se desarrolló predominantemente en el ambiente doméstico –también se hacían en los conventos y beaterios femeninos– en el que las elaboraban las mujeres, constituyendo así una solución a la problemática socio-económica existente en Alcaraz.

– En su alfoz existía una importante cabaña ganadera, fundamentalmente de ovejas y cabras, especies que proporcionaban la materia prima de las alfombras. Esta fuente de riqueza de la población proporcionaba el capital necesario para la elaboración y comercialización de dichos tejidos.

– La ciudad era el centro comercial de una extensa comarca y sus mercaderes estaban relacionados con las principales ferias castellanas.

Las primeras noticias sobre alfombras las proporcionan los libros de actas municipales y son de enero de 1492: “La ciudad que ardía en fiestas en celebración de la conquista de Granada envió a los Reyes Católicos un valioso regalo que consistía en una suma de 6.400 maravedís y una alfombra de artesanía, que fue pagada al requerimiento de los regidores por el Mayordomo del Concejo, Diego de Vandelvira”[93].

[93] A. M. A. Libro de Acuerdos del Ayuntamiento. Dic. 1491-marzo 1492, Fol. 9. Cit. PRETEL MARÍN, A. “Notas pintorescas sobre las alfombras de Alcaraz en los comien-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fechado en Granada en 1501 se conoce un documento en el que se da orden a Diego Cano, contino de la casa real, de que entregue a Sancho de Paredes, camarero de la reina, dos alfombras de Alcaraz, de las catorce nuevas recibidas en Tordesillas el año de 1494 de Diego de Gaona, porque se encuentran ya viejas y raídas, para ponerlas sobre las arcas en la cámara de la reina[94]. También de 1501, e igualmente extendido en Granada, es otro documento en el que se hace referencia a alfombras alcaraceñas confeccionadas años antes; es una orden a los contadores mayores de cuentas para que reciban en cuenta al antes mencionado Diego Cano tres alfombras de Alcaraz, medianas y nuevas, aunque algo raídas, que por orden de la reina se entregaron a la infanta Catalina[95].

En 1496, a pesar de las promesas en contra de los reyes, Alcaraz fue una vez más concedida en señorío a un miembro de la familia real. Esta vez fue para el príncipe D. Juan quien la recibió como regalo de bodas y en esta ocasión parece que ni una sola voz se alzó para protestar de la contravención de los privilegios municipales que ello significaba. Queriendo, como habían intentado siempre, propiciarse y halagar a su señor, ahora el hijo de los Reyes Católicos, "...los regidores de A1caraz no hallaron mejor camino para acercarse a él que ganar primero la voluntad de su esposa Dª. Margarita. El 4 de Abril de 1497 el Ayuntamiento acordó regalar a Margarita de Austria un lote compuesto por cinco alfombras de treinta palmos, cinco de a veinticinco y cinco de a veinte al que se unían unas bolsas de artesanía típica de A1caraz por valor de 7.500 maravedís. Algunas de estas alfombras llegaban a valer 5.000 maravedís"[96].

El regalo fue realmente extraordinario y las alfombras, en función de su elevado precio, ejemplares de alta calidad. Este magnífico lote se unió a otro entregado a la princesa por los Reyes Católicos con el mismo motivo de su casamiento y que figura en el inventario que se realizó en 1499[97]. Algunas de las relacionadas seguramente eran de A1caraz pero no se menciona la procedencia.

Otro documento que confirma la gran valoración que tenían las alfombras de la ciudad es un escrito de 1496 que trata del pago de la multa impuesta por la Inquisición como sanción por un delito (fig. 3). En él se escribió:

---

zos del siglo XVI". **AL-BASIT** nº 0. Albacete. 1975. Pág. 7.

94 A. G. S. Consejo de Cámara de Castilla. Libros registro de cédulas. Libros Generales de la Cámara. Libro 5. 1501-09-16. Granada.

95 *Ibidem*. 1501-09-24. Granada.

96 PRETEL MARÍN, A. "Notas...". Op. cit. Pág. 8.

97 FERRANDIS TORRES, J. *Exposición*... Op. cit. Pág. 61.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

"Nos, fray Thomas de Torquemada, prior del monasterio de Santo Tomas de Segovia, confesor, e del conzejo del rrey e de la rreyna, nuestros sennores e ynquysidor general de la heretyca prauedad en todos sus rreynos e sennorios, dado e diputado por la Santa Sede Apostolica, dezimos que somos contento e pagado de vos, el bachiller Juan Hernandez de Castro Verde, rreçebtor de los bienes confyscados a camara e fisco de sus altezas por el dicho delito en la ynquisiçion de Alcaraz e su arçedianazgo de treynta e ocho mill e quinientos maravedis, los quales distes en doze alfombras e un candelero de açofre grande con seys candeleros al derredor e su corredor e un baçin grande de alunbre e una cortyna, e con lo que se dio al rrecaero que traxo las alfombras…"[98].

Pretel Marín expone que en 1496 tuvo lugar un pleito contra Diego de Vandelvira sobre la venta de ciertas prendas hechas a algunos acusados por la Inquisición. Un par de años después, en abril de 1498, el pleito se había enredado y algún mayordomo de los tiempos pasados es detenido y metido en la cárcel. A Diego Vandelvira, Alonso de Alcalá y Sancho de Peralta les requieren con fecha 27 de junio *"que dentro de seys dias se asienten a cuenta, y sy no que les meterian en la carçel fasta que la fagan y sepa la çibdad que le deuen, y que hasta ser pasados los seys dias que no se faga la destribuçion de las alfombras"*[99]. Se ignora si esto significa que se estaba cobrando en alfombras la deuda de los tales mayordomos, o si acaso se reclama como malversación la pérdida de algunas de las muchas alfombras que la ciudad enviaba para pagar favores en la corte. Aunque a veces, los personajes a los que iban destinadas preferían cobrar en metálico, que deja menos rastro del soborno: *"Este dia sus mercedes dixeron que por razon de no aver dado las alfonbras como le fue mandado a Fernando de Alcala e el liçençiado Montiel, que el dicho Fernando de Alcala dixo que las toma Juan de Aviles mercader de Valladolid por lo que le costaron e la lieva e horros de alcabala; que se le den al dicho mercader e el dicho Fernando de Alcala escriua que se le den al dicho mercader, e que del presçio ques lo que costaron* (en blanco) *maravedis, que el dicho mercader de al liçençiado Montiel veynte ducados"*.

---

[98] A. G. S. Contaduría Mayor de Cuentas. Leg. 100 (Expediente "Jaén"). 15 de noviembre de 1496. Fol. 26 y ss.

[99] PRETEL MARÍN, A. *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira, el bachiller Sabuco y el preceptor Abril*. Albacete, 1999. Pág. 100.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

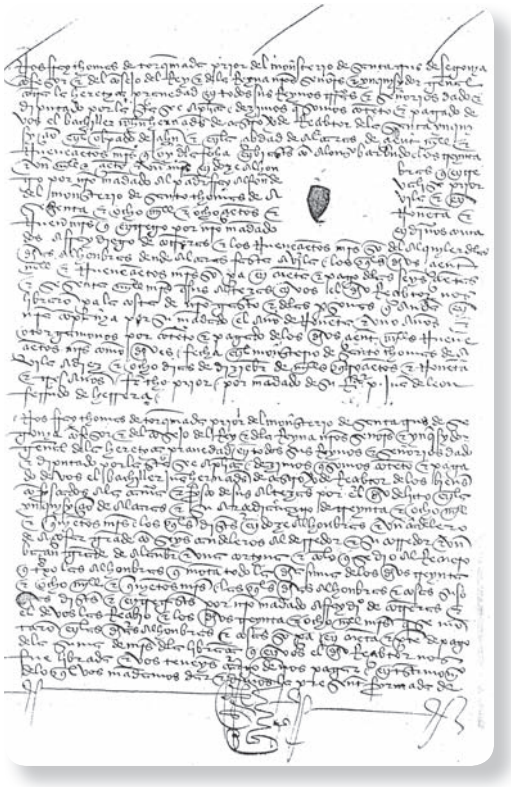


Fig. 3. Documento de 1496 en el que se indica que se pagó la mayor parte de una multa impuesta por la Inquisición con alfombras de Alcaraz.

2.2.2. Siglo XVI

Cuando se inicia el siglo XVI**,** la ciudad de Alcaraz se presenta como el núcleo de población más importante del territorio hoy albaceteño –equiparable únicamente en la región con la ciudad de Murcia– y se mantiene como centro comercial de toda la comarca, distribuidor de excedentes agrarios hacia el reino de Castilla y, fundamentalmente, hacia las próximas tierras murcianas, casi siempre deficitarias de cereal y ganados. Junto a esta actividad, se desarrollan la ganadería y una potente industria textil, apoyada en la existencia de una abundante mano de obra campesina subocupada, que quedan expresamente citadas en un censo fiscal cumplimentado en Castilla hacia 1530[100]; en él se menciona que en la ciudad *"…ay algunos tratos los mas son de ganados y alhonbras y caballos"*.

[100] A. G. S. Contadurías Generales. Leg. 768.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En la decimosexta centuria y especialmente en su segunda mitad, la ciudad se había convertido en un gran y prestigioso centro alfombrero. La cantidad de noticias sobre estos tejidos que de las últimas décadas del siglo se conocen es verdaderamente importante.

- La familia real fue destinataria de numerosas alfombras confeccionadas en la ciudad

La reina Isabel debió poseer un gran número de alfombras con las que cubrir los suelos de las diferentes residencias e incluso tiendas de campaña que los avatares de su cambiante corte le obligaron a ocupar. Fueron muy utilizadas por los Reyes y siempre por delante de ellos y de su séquito iban los aposentadores con su carga de tapicería para convertir las toscas habitaciones en confortables estancias.

En el Inventario de 1504 de los bienes que se hallaban en los Alcázares de Segovia, junto a las citadas de Litur y otras de Letur, figuran *"...ocho almohadas de Alcaraz viejas, rotas, vacias"*[101].

Gran parte de las alfombras de la Reina Católica pasaron a su hija Dª. Juana que reunió una gran colección con otra serie de aportaciones y encargos personales. El Inventario que se hizo en 1555 de su tapicería, alfombras, reposteros y guadamecíes desde el año 1509 hasta el citado 1555 es uno de los documentos[102] que se conocen que hace más evidente la gran cantidad de alfombras tejidas en Alcaraz que tenía la familia real:

> *"...otra alonbra de las de Alcaraz de quarenta palmos e de ancho bara e media...*
>
> *...otra alombra de las de Alcaraz que tenia el canpo azul e naranjado e la orla verde e negra e a los cavos unos perricos de treinta e dos palmos e de ancha bara e tercia...*
>
> *...otra alonbra de las de Alcaraz que tenia siete rruedas de treinta e ocho palmos e de ancho bara e media...*
>
> *...otra alonbra de las de Alcaraz que tenia el canpo verde e a los cabos unos arboles con unos perros enmedio dellos de quarenta palmos e de ancho bara e media...*
>
> *...otra alonbra de las de Alcaraz de facion de las moriscas que tenia diez rruedas de veinte e seis palmos e de ancho dos baras e una quarta...*
>
> *...otra alonbra de las de Alcaraz que tenia dos rruedas grandes*

[101] A. G. S. Estado. Patronato Real. Testamentos. Leg. 3º. Fol. 10.
[102] Cit. FERRANDIS TORRES, J. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 64.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

e quatro pequeñas de treinta e finco palmos e de ancho dos baras e media...

...otra alonbra de las de Alcaraz vieja que tenia por el cuerpo unas abezicas negras y en la orla unos leoncicos que tenia de largo quarenta y ocho palmos e de ancho tres baras e tres quartas...

...otra alonbra de las de Alcaraz de doce rruedas e de treinta palmos en largo e de ancho dos baras e media...

...otra alonbra de las de Alcaraz de diez rruedas de treinta palmos e de ancho dos baras e una quarta...

...otra alonbra como la susodicha de treinta palmos e de diez rruedas...".

Como se ve, una abundante muestra que recoge una tipología diversa de las alfombras que se elaboraron en el último cuarto del siglo XV y primeras décadas del XVI.

Apenas llegado a España Carlos I, el Concejo celebró una sesión en el Ayuntamiento el 8 de Octubre de 1517 para pensar en enviarle sus mensajeros a cumplimentarle y a suplicarle, como en múltiples ocasiones con los reyes anteriores, que fueran confirmados los privilegios de la ciudad y sentenciados favorablemente ciertos pleitos que por entonces llevaba ésta en la Corte. Como símbolo de obediencia y del saludo de los alcaraceños se llevarían doce bolsas y doce alfombras que serían entregadas al monarca o a *"Madama Leonor hermana de su Alteza"*. Además llevarían otras seis alfombras y doce bolsas para propiciar y agradecer la confirmación de los privilegios[103].

"Nueve años más tarde, al otorgar Don Carlos a su esposa Doña Isabel el señorío de Alcaraz, el Concejo creyó poder hacer méritos a sus ojos y testimoniar su afecto a la imperial Señora, haciéndole el tradicional regalo de artesanía local. A tal efecto ordenaban los oficiales el 26 de Mayo de 1526 encargar que hicieran dos docenas de bolsas y una de alfombras *"que sean muy finas e de buena mano para que se enbien por presente a la Emperatriz nuestra sennora"* (fig. 4). Juan Rodríguez Noguerol y Pedro de Cabedo hicieron la entrega a Dª. Isabel en Granada suplicándole que tuviese a bien respetar los privilegios de los alcaraceños. Aún se conserva la carta que la esposa del César dio en la Ciudad de la Alhambra el 28 de Julio de 1526, agradeciendo a sus vasallos la fidelidad demostrada y el magnífico obsequio que le habían ofrecido, y prometiendo conservar en todo su vigor los usos y libertades de que gozaban"[104] (fig. 5).

---

[103] PRETEL MARÍN, A. "Notas...". Op. cit. Pág. 9.

[104] *Ibidem*. Págs. 9 y 10.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fig. 4. Acuerdo municipal de 15 de junio de 1526 del concejo de Alcaraz mandando librar la cantidad de dinero que importaban diez alfombras que se enviaron a doña Isabel de Portugal.

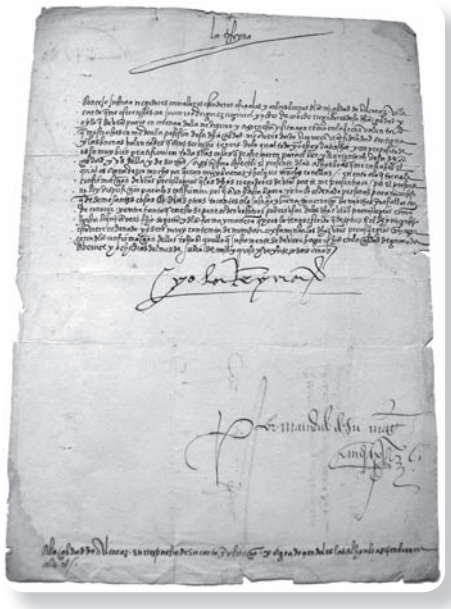


Fig. 5. Carta de doña Isabel de Portugal fechada el 28 de julio de 1526 en la que agradece al concejo de Alcaraz el regalo de alfombras que le había hecho.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

También en Yuste, el Emperador poseyó alfombras de procedencia Alcaraz. Un documento de 1558 menciona: *"...otra de Alcaraz que reçibio segun paresçio por el dicho entrego que se le hizo"*[105].

En los Inventarios, de 1573, de la Infanta Dª. Juana, hija del Emperador, se relaciona con el número 108 una alfombra de Alcaraz[106] y en el de los bienes que quedaron a la muerte de Dª. María, también hija, la primogénita, de Carlos I, ocurrida en 1603, se hallan mencionadas otras dos con este origen[107].

Felipe II fue dueño de un enorme número de alfombras tejidas en A1caraz y se tiene documentación que demuestra la frecuencia de sus encargos a artesanos de la ciudad a través de sus jueces, corregidores y comisionados reales.

Cuando Zarco Cuevas[108] publicó el *«Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial» (1571-1598)*, no incluyó el inventario parcial de alfombras, pero ya indicó en él que *"...la mayor parte de las alfombras procedian de Alcaraz"*.

Posteriormente fue elaborado y se pueden contar en él nada menos que cincuenta y tres alfombras alcaraceñas de diseños y dimensiones diferentes[109].

> *"Una alhombra de las de Alcaraz de verde y más verde, que tiene seys baras y quarta de largo y una bara de ancho para sobre el caxon grande en que se visten los sacerdotes en la sacristia.*
>
> *Otra alhombra de verde y mas verde de las de Alcaraz para delante del dicho caxon debajo de los pies de los sacerdotes quando se bisten que tiene cinco baras y ochava de largo y una bara y dos tercias de ancho.*
>
> *Dos alhombras de Alcaraz de unas ojas amarillas y el campo colorado, la cenefa verde y mas verde que tiene de largo cinco baras y tercia y de ancho dos baras y tercia escasas.*
>
> *Otra alhombra de Alcaraz de campo amarillo con unas ojas*

---

[105] A. G. S. Contaduría Mayor. 1ª época. Leg. 1.145. Fol. 3 y ss. Cit. FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 65.

[106] Cit. PÉREZ PASTOR. Noticias... Op. cit. Pág. 358.

[107] A. G. S. Patronato Real. Testamentos. Leg. 6º. Fol. 13. Cit. FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 68.

[108] ZARCO CUEVAS, J. *Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio del El Escorial (1571-1598)*. Madrid. 1930. Pág. 14.

[109] Cit. FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 66.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

coloradas y blancas que tiene tres baras y quarta de largo y dos escasas de ancho.

Dos alhombras de lana de Alcaraz de tres varas de largo y vara y dos tercias de ancho de amarillo y mas amarillo y azul.

Otras dos alhombras de Alcaraz de lana de amarillo y mas amarillo pajizo la una punteada de azul de tres varas y media de largo y vara y dos tercias de ancho.

Otras dos alhombras de Alcaraz de lana de tres varas der largo y vara y dos tercias de ancho de amarillo y mas amarillo y azul.

Una alhombra de Alcaraz de lana, de verde y mas verde señalada de amarillo de seis varas de largo y una vara de ancho para sobre el caxon donde se visten los sacerdotes en la sacristia desta Casa.

Otra alhombra de Alcaraz de lana verde y mas verde señalada de amarillo de seis varas de largo y vara y dos tercias de ancho para delante del dicho caxon.

Tres alhombras de las de Alcaraz de lana fina de diversas colores a modo de jaspeado que tienen a cinco varas y dos tercias de largo cada una y tres varas de ancho.

Seys alhombras de las de Alcaraz de lana fina de diversas colores como las dichas de a quatro varas y tercia de largo cada una y dos varas de ancho.

Quinze alhombras de las dichas de a tres varas y dos tercias de largo cada una y dos varas de ancho.

Diez y seys alhombras de las dichas de a dos varas y dos terciasde largo cada una y vara y dos tercias de ancho".

En el Inventario de partición de joyas y efectos que heredó la infanta Dª. Catalina de su madre la Reina Isabel de Valois, esposa de Felipe II, que se hizo en Barcelona en 1585, aparecen *"...seis alhonbras de Alcaraz viejas"*[110] y en la tasación de alfombras de la Emperatriz María que se hizo en 1609, figuran tres alfombras de ruedas de Alcaraz[111].

Y de 1586 se guarda un contrato[112] para el pago de unas alfombras que el rey encargó a las beatas de la cercana aldea de Villanueva de la Fuente.

[110] Cit. FERRANDIS.-*Catálogo*... Op. cit. Pág. 67.
[111] Cit. PÉREZ PASTOR.-Noticias... Op. cit. Págs. 278-279.
[112] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Blas Cano. Leg. 125. Exp. 5º. Fol. 96.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- Es evidente que lo hasta aquí expuesto muestra el gran aprecio que la realeza manifestaba por estos tejidos; interés que también sintieron los nobles castellanos por ellos.

Hay documentación en la que se indica que entre los bienes del escritor Garcilaso figuraban, en 1537, *"dos alhonbras grandes de Alcaraz nuevas"*[113].

Del año 1560 es el Inventario del mobiliario, alhajas, ropas, armería y otros efectos de D. Beltrán de la Cueva[114]. En él aparecen relacionadas:

> *"Otra alhonbra de Alcaraz nueva que tiene veinticinco palmos y el canpo colorado con dos ringleras de cada çinco rruedas verdes y la orla asimismo verde seis ducados y medio.*
>
> *Otra alhonbra de la misma suerte que tiene veinte palmos y el canpo azul añil y tres rruedas verdes y el perfil colorado y la orla verde y colorada con unos cordones de San Francisco seis ducados.*
>
> *Otra alhonbra de Alcaraz de veinte e nueve palmos con tres rruedas verdes en canpo colorado y la orla de claro y colorado en canpo verde oscuro cuatro ducados".*

De 1591 es el Inventario de los bienes del Capitán Diego Carrillo, en él se citan cuatro alfombras de esta población[115]; de 1592 el de los del tesorero Bartolomé de Portillo de Solier en el que figuran seis alfombras a1caraceñas, cinco de ruedas[116]; de 1594 el del Duque de Medinaceli, D. Juan Luis de la Cerda, donde están reseñadas tres, también de ruedas[117], y el de Dª. Beatriz de Bolea y Castro con el mismo número y tipo[118]. Igualmente del último año citado es el Inventario de los bienes de D. Alonso de Ercilla en el que aparece una *"...alombra de Alcaraz..."*[119].

- Este interés que en general manifestó la nobleza castellana hacia estas alfombras lo compartieron los nobles y burgueses acomodados de A1caraz. Fue grande la cantidad que de ellas poseyeron, como lo demuestran inventarios, testamentos, particiones de bienes y contratos que se guardan en el Archivo Histórico Provincial de Albacete.

---

[113] **Boletín de la Real Academia de la Historia**. T. LXXIII. 520. Dic. 1918.
[114] Cit. FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 65.
[115] Cit. PÉREZ PASTOR. Noticias... Op. cit. Pág. 276.
[116] *Ibidem*. Pág. 277.
[117] *Ibidem*.
[118] *Ibidem*.
[119] *Ibidem*.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Ejemplos de ello son:

El Inventario y partición de bienes de Juan Martínez e Isabel Nieto, 1543, en el que se detallan nueve alfombras[120].

La carta de dote de Dª. Inés Guerrero de Mesa[121], de 1590, en la que figuran dos.

De 1582 es el contrato en el que Dª. Mariana de Peralta le compró a Juan de Peñafiel, vecino de Alcaraz, *"...dos alhonbras la una de tres varas e media de largo e la otra de dos varas e media de largo e ambas de la anchura en proporçion conforme a la largura, de pardo e negro, con pintas negras, sembrado por ellas e buenas cenefas, que no sean de las sierpes de lanas finas bien obradas de a sesenta carreras el palmo por preçio de diez y ocho ducados..."*[122].

De 1585 son las cartas de obligación del doctor Busto de Bustamante[123] y las de los jueces D. Juan de la Concha[124] y el doctor Villar[125]. De 1588 la del Regidor D. Fernando de Torroso[126] y de 1592 la del Corregidor y Justicia Mayor D. Pedro Suárez del Castillo[127]. Y, finalmente, de 1599 son las escrituras del Alférez Mayor D. Manuel Zambrana Guerrero[128] y del Alcalde Mayor doctor Yáñez de Paz[129]. No obstante, como luego se verá, muchas de las alfombras se compraban con la intención de comerciar con ellas.

En una carta sin fechar, probablemente, por su colocación en el legajo, de los últimos años ochenta del siglo, alguien apellidado Mallen recomienda a Dª. Mariana Reolid al maestro Sebastián de Solís, tallador de Villanueva de los Infantes, como *"...el mejor ofiçial que se puede hallar..."* para la realización de un retablo de la Resurrección que quería encargar; al tiempo le contesta al pedido de una alfombra diciéndole que *"...todavia se esta en Sant Saluador yo ebiare por ella y la ebiare"*[130].

- También la Iglesia era frecuente peticionaria de alfombras elaboradas en la ciudad. Destaca sobremanera la catedral de Toledo que, lo mismo que

---

[120] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Andrés Muñoz. Leg. 116. Fol. 14.
[121] *Ibidem*. Esc. Fco. González de Villarreal. Leg. 133. Septiembre. 1590.
[122] *Ibidem*. Esc. Diego Fdez. de Figueroa. Leg. 118. Exp. 1º. 29 de Mayo de 1582.
[123] *Ibidem*. Esc. Blas Cano. Leg. 125. Exp. 4º. 31 de Enero de 1585.
[124] *Ibidem*. Esc. Diego Fdez. de Figueroa. Leg. 119. Exp. 1º. 7 de Mayo de 1585.
[125] *Ibidem*. 30 de Octubre de 1585.
[126] *Ibidem*. Esc. Fco. GonzáIez de Villarreal. Leg. 132. Exp. 3º. 26 de Marzo de 1588.
[127] *Ibidem*. Leg. 134. Exp. 1º. 17 de Diciembre de 1592.
[128] *Ibidem*. 19 de Marzo de 1599.
[129] *Ibidem*. Leg. 135. 15 de Agosto de 1599.
[130] *Ibidem*. Esc. Diego Fernández de Figueroa. Leg. 116. Fol. 139 y 139 vt°

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

ocurre con Liétor, debió ser uno de los principales clientes de estos productos. Son varios los testimonios que conozco con encargos a distintos artesanos, pedidos que se realizaban a través de un enviado eclesiástico o a través de los clérigos de la ciudad.

Marco Hidalgo[131] publica sin fechar, aunque pienso que son del siglo XVI, tres noticias sobre otras tantas alfombras encargadas por el cabildo catedralicio toledano, una de ellas para colocarla en el Altar Mayor durante la celebración de los oficios del Viernes Santo.

En dos obligaciones de 1585, D. Luis Muñoz de Córdoba, Mayordomo del Arzobispo de Toledo, encarga alfombras[132]. Por otra, de 1592, Hernán García se obliga a hacer a la Santa Iglesia de Toledo[133]: *"...diez alhonbras de lana fina a ochenta carreras el palmo con labores de guadamaçil e la cenefa de la labor de la copa perfiladas y en las pequeñas llevan puntas guarneçidas y acabadas..."*.

Debieron ser múltiples los pedidos por parte de párrocos y clérigos que sin duda quisieron dotar a sus iglesias de estos complementos suntuarios y decorativos, aunque poseo pocas noticias de ellos.

En una de 1587 el presbítero Cristóbal de Merlo encargó varias alfombras "*...puestas en Toledo...*" a la viuda Inés Pérez de Ratra[134]; en otra[135], de 1594, Salvador García, beneficiado de la Parroquial de San Pedro, compró a Bernardina de Montemayor tres alfombras; y en otra[136], fechada en 1598, Alejo Morareco, clérigo, y Sebastián de Milla compraron a Ana de la Paz, viuda, una alfombra de treinta palmos por veintidós ducados.

También aparecen estas obras textiles entre los bienes de la Ermita de Nuestra Señora de Cortes, hoy quizá el más importante santuario mariano de la provincia, que dependiente del Comendador de la Orden de San Juan en Calasparra estaba *"...extramuros de la dicha çiudad de Alcaraz..."*. Por el inventario[137] que se hizo en la entrega de bienes de María González, viuda del santero, a Juan Torres *"...Maiordomo de la dicha santa casa..."* el 24 de enero de 1586 se sabe que poseía:

---

[131] MARCO E HIDALGO.– Estudios... Op. cit. Pág. 182.

[132] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. BIas Cano. Leg. 125. Exp. 4º. Fols. 2, 2 vtº. y 65 vt.°

[133] *Ibidem*. Esc. Diego Fdez. de Figueroa. Leg. 121. Exp. 1º. 23 de Agosto de 1592.

[134] *Ibidem*. Leg. 119. Exp. 2. o 19 de Febrero de 1587.

[135] *Ibidem*. Esc. Fco. González. Leg. 134. Exp. 2º. 25 de Julio de 1594.

[136] *Ibidem*. Esc. Blas Cano. Leg. 128. Fol. 486.

[137] A. M. A. Libro de actas de los visitadores de la Orden de San Juan de Malta a la Ermita de Nuestra Señora de Cortes (1586-1701). Libro encuadernado. Fol. 10.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

"Una alfombra de a 20 que esta en la peana de Nuestra Señora con labor de estrellas y zenefa colorada.

Una alfombra de a 15, negra, con zenefa amarilla.

Otra alfombra de a 15 labor naranjada y zenefa verde y blanca, es vieja. Otra alfombra de a 15 vieja, de labor de estrellas zenefa de pinos y nuegados".

Otro testimonio es un documento de 1601 de la Capilla Real de Granada; en él figura la anotación *"...alfombras que se hacen en Alcaraz"* [138].

Además de las compras directas, las iglesias aumentaban su número de alfombras con las frecuentes donaciones que se hacían para las capillas, especialmente funerarias, que el estamento acomodado construía a sus expensas. Un ejemplo de ello queda patente en la partición de bienes de Juan Martínez e Isabel Nieto, de 1543, en la que se lee *"...una alhonbra de azul e colorado que tenya veynte palmos quedase para la tunba de la capilla de la Cena de Cristo..."*[139].

- Los productos alcaraceños eran conocidos en toda Castilla e incluso se tenía constancia de sus características en las aljamas moriscas establecidas a cierta distancia de nuestros talleres.

Unos documentos de los moriscos de Granada fechados alrededor de 1540 citan expresamente una "...alhombra de lana de las de Alcaraz"[140].

- Las alfombras, además de ser una riqueza artesana y mercantil para la ciudad, seguían siendo empleadas por el Concejo como presente a reyes y grandes señores y constituían un medio por el que se intentaba propiciar la parcialidad de jueces y magistrados en los pleitos que el Ayuntamiento y los particulares alcaraceños tenían pendientes.

La utilización de alfombras por parte del Concejo como regalo a los reyes ha quedado ya tratada anteriormente pero hay otra cuestión interesante relacionada con la monarquía: las alfombras eran aceptadas por el fisco real como pago de impuestos. Al respecto, hay un testimonio documental que no puede ser más significativo.

El documento aludido es un acuerdo municipal del concejo de Alca-

[138] Cit. FERRANDIS. *Catálogo...* Op. cit. Pág. 68.
[139] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Andrés Muñoz. Leg. 116. FoI. 14.
[140] Cit. FERRANDIS. *Catálogo...* Op. cit. Pág. 64.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

raz fechado el 2 de septiembre de 1540[141] y dice así:

> *"Conçierto sobre el alhonbra que se a de dar a su magestad de alhonbra de encabeçamyento.*
>
> *Este dia sus merçedes dixeron que porque la çibdad esta obligada a pagar en los seys años de su encabeçamyento que cunple el año venjdero en cada vn año vna alfonbra de quarenta palmos, con las armas rreales o por ella quynze myll maravedis y porque al presente el reçevtor de su magestad que los a de aver pide la alhonbra que se deve deste año de quarenta y porque haziendose de la manera que la çibdad esta obligada con las armas rreales seria muy costoso a la çibdad; demas que despues de hecha podrian ponelle oiedto y no se contentarian, ny la tomarian como se ha hecho otras bezes acordaron ser mas provechoso a la çibdad pagar en dineros la dicha alhonbra, en la dicha contia de los quymze mill maravedis y por eso la mandaron ljbrar en dineros a Gonçalo de Alcaraz coxedor de las alcavalas del encabezamjento desta çibdad para que los de y pague al reçevtor de su magestad que la a de aver y rreçiba carta de pago"* (fig. 6).

El acuerdo es un claro exponente de la aceptación por parte del Emperador de las alfombras como moneda válida para pagar tributos y de la posibilidad que tenía el concejo de abonarlos con ellas o con moneda en metálico. A través del mismo se conoce el enorme valor que alcanzaban estos productos, debido a su excelente calidad. La alfombra que podía servir para el pago de cada uno de los años del encabezamiento debía tener cuarenta palmos de longitud –casi ocho metros y medio– por, probablemente (cuando no se daba esa medida es que era, por lo general, la mitad de la longitud), veinte de anchura –algo más de cuatro metros–; es decir, tenía que ser una gran alfombra de algo más de treinta metros cuadrados. Con este tamaño, llevando en el centro las armas reales y siendo de alta calidad, el valor de la pieza era considerado equivalente a la cuantía del tributo, nada menos que quince mil maravedíes. A pesar de ello, en esta ocasión el concejo acordó pagar el impuesto con *"dineros"* en lugar de hacerlo con la alfombra, ya que ésta, por tener que llevar tejidas en su campo las armas reales, costaría más de esa cantidad, corriendo incluso el riesgo de que la alfombra no fuese aceptada. Esta decisión pone de relieve el aumento de precio, ya caro de por sí, que estos productos suntuarios experimentaban cuando debían llevar decoraciones especiales.

---

[141] A. M. A. Leg. 499. Libro de Actas de 1539-1540. Este documento me lo ha cedido Aurelio Pretel a quien agradezco su colaboración.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

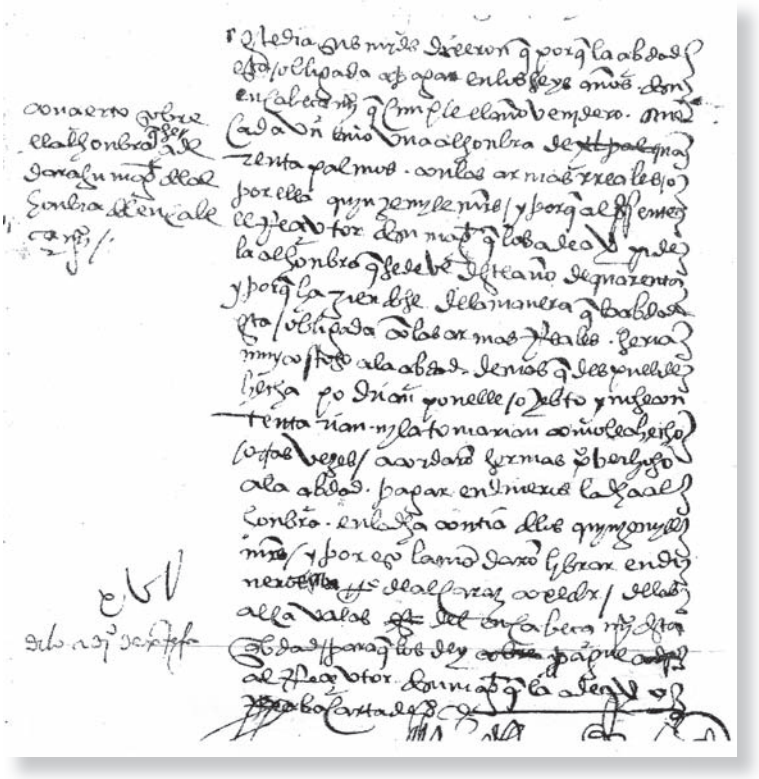


Fig. 6. Acuerdo municipal de 2 de septiembre de 1540 sobre la alfombra que Alcaraz debía dar a Carlos I como pago de tributos.

Con respecto a la costumbre de regalar alfombras a jueces y magistrados es concluyente la exposición de Pretel Marín[142] que incorporo textualmente:

> "Otro de los destinos más comunes de los mencionados productos artesanos era el de servir de regalo a los oidores, jueces, pesquisidores, etc., encargados de sentenciar pleitos o causas donde mediaran intereses municipales alcaraceños. Los testimonios que conservamos lo reconocen más o menos abierta y expresamente, y son demasiado numerosos como para pensar que este auténtico sistema de soborno fuera cosa insólita o esporádica. Estamos en situación de afirmar que en el siglo XVI era ésta una costumbre admitida y continuada a través de las sucesivas corporaciones municipales, que no se recataron ni tuvieron empacho en recurrir cuantas veces fue preciso a medios tan

[142] PRETEL MARIN, A. "Notas... Op. cit. Págs. 8 y 9.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

poco lícitos, pero tan efectivos al parecer, puesto que los envíos a los Tribunales se repetían con frecuencia considerable. El 3 de Enero de 1503, por ejemplo, los oficiales del Ayuntamiento acordaron enviar algunas bolsas a la Chancillería[143] para ayudar a la justicia de la causa que la ciudad defendía en un pleito muy sonado y de larga duración o contra el Comendador de Villanueva. Al año siguiente, 1504, dos alfombras que costaron 3.750 maravedís salieron de Alcaraz hacia la casa de uno de los oidores de Ciudad Real que entendían en otro proceso de sumo interés para el Concejo[144]. Algunas otras habían tenido poco antes destinos similares[145].

Teniendo en 1507 una grave causa, pendiente de resolución en la Audiencia de Granada, el Cabildo mandó comprar una alfombra de 20 palmos. No se expresa en el Libro de Acuerdos[146] del que extraemos esta noticia la posible relación existente entre estos dos hechos, pero no sería extraño que se tratase de un nuevo obsequio destinado a cualquier magistrado. En 1515 la ciudad envió al Obispo Presidente de aquella Audiencia tres alfombras, una de las cuales costó 2.615 maravedíes, en un momento en que, como en tantas otras ocasiones, Alcaraz se veía envuelta en una verdadera maraña judicial[147]. En 1518, el añejo enredo de Villanueva haría aún a los alcaraceños intentar propiciarse a cierto personal de la Audiencia con algunas alfombras más"[148].

En esta misma línea y además relacionado con la existencia de obradores importantes en los beaterios está un acuerdo del Concejo de fecha 31 de julio de 1548 que transcribo: *"...este dia sus mercedes mandaron librar en Francisco Salinero su mayordomo a Francisco Gallego solicitador desta çibdad cinco ducados y quarenta maravedis (l.915 maravedis) para en la cuenta del salario que desta çibdad gana los quales esta çibdad pago aqui a las beatas para un alhonbra que enbio a pedir que dixo ser para el fiscal"*[149].

---

[143] A. M. A. Nº. 428. Acuerdos. Dic. 1502-Enero 1503. Fol. 15.
[144] *Ibidem*. Nº. 411. Acuerdos. Marzo-Agosto 1504. Fol. 32.
[145] *Ibidem*. Nº. 419. Acuerdos. Sep.-Oct. 1504.
[146] *Ibidem*. Nº. 421. Acuerdos. Marzo-Dic. 1507.
[147] A. H. P. A. Libro de Acuerdos del Ayuntamiento de Alcaraz. Mun. 243. Fol. 63.
[148] A. M. A. Nº. 370. Acuerdos. Oct. 1518-Mayo 1519.
[149] A. H. P. A. Sec. Municipios: Alcaraz. Libro 244. 31 de Julio de 1548.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Aprovechando el testimonio de 1548 que acabo de mencionar como introducción indicaré que la confección de alfombras por beatas está bien documentada en Alcaraz.

Ortega, en su narración[150] de la fundación del Monasterio de la Tercera Orden Regular de San Francisco realizada en 1486, (posteriormente tomó el nombre de Monasterio o Convento de Santa María Magdalena, existente aún hoy aunque sin guardar ninguna documentación sobre sus labores artesanas anteriores), menciona que esta institución fue la evolución de un beaterio, que se formó alrededor de una doncella llamada María Ruiz, que se sustentaba "...del trabajo, y la labor de sus manos...", siendo, seguramente, la artesanía de las alfombras una de sus principales ocupaciones.

La actividad textil que pone de manifiesto el documento transcrito anteriormente está confirmada por otros que también la mencionan.

De un acuerdo municipal del Concejo, del primer cuarto del siglo, se desprende que las beatas tejían alfombras para vender[151] y en una escritura de 1585, Ana de Yeste, beata, vecina de la ciudad, se obligaba a hacer al licenciado Juan de la Concha, juez de su Magestad en A1caraz, una alfombra fina[152].

De 1586 es un contrato[153] para el pago de unas alfombras, encargadas por el Rey, a las beatas, aunque en esta ocasión se refiere a las de la cercana aldea de Villanueva de la Fuente.

Diversos autores consultados se inclinan a pensar que ciertas alfombras atribuidas a los talleres de la población son elaboraciones conventuales. Está dentro de lo posible, incluso de lo probable, pero no he encontrado ningún documento al respecto.

La importancia del obraje de las alfombras para la ciudad hacía que el concejo dictara ordenanzas con las que proteger todo aquello que su manufactura necesitase. Aunque no se han encontrado, se sabe que había ordenanzas específicas sobre el tejer de las alfombras y en las generales se incluían ordenamientos que tenían como finalidad preservar todas las materias primas y energéticas que era preciso utilizar para confeccionarlas. Esta intención tiene uno de los ordenamientos de la *Prorrogación de las Orde-*

---

[150] ORTEGA, P. M. Crónica *de la Provincia franciscana de Cartagena*. Facsímil de la única edición que se hizo de la obra. 1740. Madrid. Pág. 113.

[151] A. M. A. Acuerdos del Concejo. Lib. Nº. 432. Octubre de 1525 - septiembre de 1526. Fol. 65.

[152] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Diego Fdez. de Figueroa. Leg. 119. Exp. 1º. 7 de mayo de 1585.

[153] *Ibidem*. Esc. Blas Cano. Leg. 125. Exp. 5º. Fol. 96.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

nanzas de los Montes de Alcaraz por doce años más que se firmó en Madrid el 10 de enero de 1587; en el se decreta *"que los Bezinos desta ciudad para sus aprovechamientos puedan sin pena alguna azer caruon de lenna seca y de brezo atento a ser necesario para el obraje de pannos y alonbras y erreros con que no lo puedan sacar fuera del termino desta ciudad a uenderlo ni en el termino lo puedan vender a ningun forastero so pena quel que lo contrario ihiese yncurra en pena de dos mil marabedis"* [154]. De esta forma se reservaba el carbón para la industria metalúrgica y textil (en ésta se utilizaba abundante carbón para calentar los tintes de las tinas) local.

De la segunda mitad del siglo XVI ya se empieza a tener noticias de las dificultades que el concejo de Alcaraz tenía para mantener la calidad de las alfombras. En la sesión de 20 de abril de 1564[155] se trataba de sus deficiencias y se acordaba actuar para poner remedio a la situación de progresiva desvirtuación que estaban sufriendo; actuación que se emprendió en la sesión de 2 de mayo del citado año, en la que se tomó el acuerdo de elaborar ordenanzas *"Sobre las alhonbras"*[156] (fig. 7).

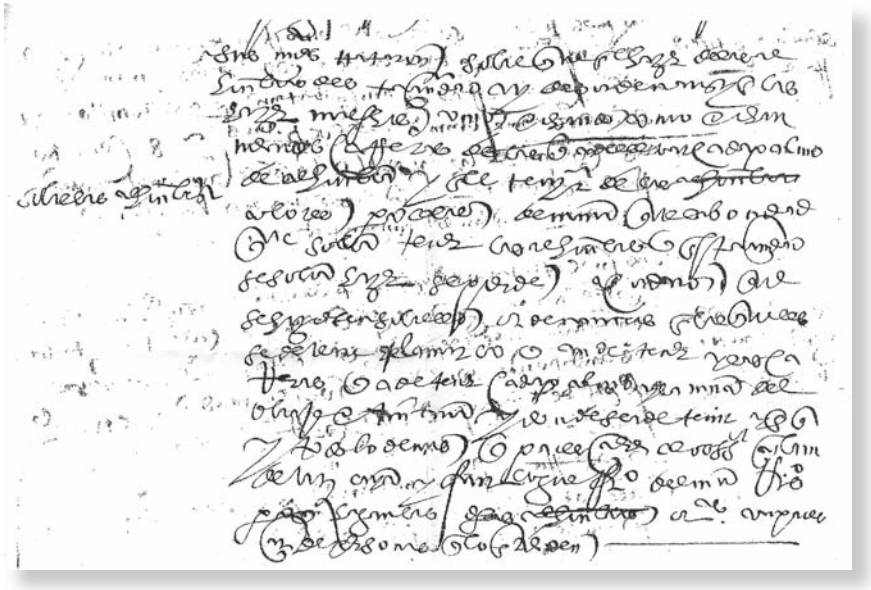


Fig. 7. Acuerdo municipal de 2 de mayo de 1594 por el que el concejo manda elaborar ordenanzas de alfombras.

[154] A. M. A. Leg. prov. nº 10.
[155] A. M. A. Libro de Acuerdos. Nº. 10. 20 de Abril de 1564.
[156] A. M. A. Acuerdos 1563-1568. Leg. 589. 2 de mayo de 1564.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

2.2.3. Siglo XVII

Del primer tercio del siglo XVII conozco bastantes noticias de alfombras confeccionadas en los obradores de Alcaraz, pero varias se hallan en inventarios y como en algunas ocasiones se dice que las piezas son viejas y deterioradas, es probable que en ellos figuren alfombras que se tejieron antes de esta centuria.

De 1600 se conserva un descargo del tesorero Baltasar Ortiz en el que aparece un apartado importante para las alfombras: "*...mas ocho mill y ciento y nobenta rreales de sesenta y ocho alfonbras y un cuarto de alfonbra que Luis Muñoz tiene en su poder de la mitad de ciento y treinta y seis alfonbras y media que conpraron de conpañia y las bendio a once ducados rreducidos todas de a beinte...*"[157].

Firmado en 1605 fue el testamento del Marqués de Poza, D. Francisco de Rojas[158]; en el inventario que en el mismo se incluye aparecen citadas entre las piezas de tapicería las alfombras de A1caraz. En la tasación de los bienes de Dª. Francisca Ruiz de Castejón, hecha en 1610, se mencionan tres alfombrillas y una alfombra de A1caraz[159]. En el *Inventario de los muebles y efectos de la casa Real del Pardo* realizado el 16 de marzo de 1623 se citan, en la Capilla del Rey, "*Una alhonbra vieja de Alcaraz para la peana"* y, en la Capilla del cuarto del Alcaide y del común, "*Una alhombra para debaxo del altar que es de Alcaraz vieja y rota"*[160]. El Inventario del Duque de Pastrana, de 1626, se incluyen *"...dos alhombras grandes de Alcaraz que sirven en el retrete de su Excelençia..."*[161].

En la "*Tassa de los precios a que se han de vender las mercadurías..."*[162] de 1628, entre docenas de artículos, las únicas alfombras que aparecen mencionadas son las de A1caraz. Cuando el documento relaciona paños indica numerosas procedencias: Priego, La Parrilla, Jadraque y Brihuega, Izcara, Molina de Aragón y otros lugares, Soria, Almodóvar, Cifuentes, Pedraza y Cáceres. Cuando se refiere a las sedas lo hace a las de Toledo, Granada, Valencia, Murcia e Italia. Nada de esto ocurre con las alfombras, lo que indica, además de su gran reconocimiento:

---

[157] *Ibidem*. Leg. 129. Exp. 2º. 9 de Junio de 1600.
[158] *Ibidem*. Pág. 111.
[159] *Ibidem*. Pág. 276
[160] Cit. FERRANDIS.– *Catálogo...* Op. cit. Pág. 71
[161] *Ibidem*. Pág. 279.
[162] Cit. GIL AYUSO.-*Noticia bibliográfica de textos y disposiciones legales de los reinos de Castilla impresos en los siglos XVI y XVII*. Patronato de la Biblioteca Nacional. Madrid. 1935. Págs. 232 y 233.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- La poca incidencia que aún tenían las otras peninsulares.
- La utilización de esta denominación para todas las de la zona.
- El deseo de la administración de la época del control de su producción y precios.

La *Tasación* de los bienes del Marqués de A1calá, D. Pedro Girón de Ribera, efectuada en 1633, menciona dos alfombras de dicha ciudad[163] y... a poco que se siguiera buscando en inventarios y tasaciones de nobles –es seguro que la inmensa mayoría poseía alfombras con esta denominación de procedencia– se podría hacer una lista muy larga.

A finales del primer tercio del siglo la decadencia de la calidad de la producción en esta industria, que, como se ha visto, ya había comenzado bien entrada la segunda mitad del siglo XVI, se va acentuando por el deseo de abaratar los costos de los productos y por el progresivo descenso político, económico y poblacional que Alcaraz venía sufriendo desde tiempo atrás. En 1610, con la expulsión, fue eliminada la aljama morisca y con su salida ocurrió un nuevo descenso de vecinos que agravó más el panorama de la ciudad. Aproximadamente[164] fueron expulsadas 131 familias con un número de unas 565 personas, lo que representaba un tanto por ciento elevado de la población. Lapeyre[165] indica que en enero de 1611 salieron de España por Cartagena 290 moriscos alcaraceños.

A estos hechos se unió la enorme crisis española del siglo XVII y con la disminución de la riqueza en todo el estado, mayor dificultad de la problemática interna. He intentado ver la incidencia de la crisis en la fabricación de alfombras a finales del primer tercio de siglo y para ello he consultado los protocolos notariales de 1630 que se guardan en el Archivo Histórico Provincial de Albacete[166].

Seguramente se conservan todos los que se firmaron dicho año en la ciudad, ya que he podido leer los de cinco notarios. En ninguno de ellos aparece un contrato de alfombras, siendo, sin embargo, frecuentes los de paños belloríes y *"bendables"* (mercaderos) y los de otros tejidos, como las jerguillas, lo que indica que prácticamente había desaparecido su confección. Cuando en los protocolos de Liétor aún se registra un número notable de transacciones de ellas, en los de Alcaraz no figura ninguna, lo que

---

[163] *Ibidem*. Págs. 279 y 280.
[164] Cit. por PRETEL MARIN, A. *Alcaraz...* Op. cit. Pág. 46.
[165] *Ibidem*.
[166] Están todos reseñados en el Apéndice Documental.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

muy probablemente supone que su manufactura fue desapareciendo de esta población mucho antes que de aquélla. Esto no significa que no se tejiese alguna, tengo el contrato de una alfombra de 1631, pero desde luego se hacían de forma residual y hasta su completa desaparición, en la segunda mitad de la centuria.

La crisis económica debió ser muy aguda en Alcaraz, hasta el punto de que en 1649 Alonso de San Martín en nombre del Concejo, Justicia y Regimiento de la ciudad elevó un Memorial al Rey solicitando la rebaja de las contribuciones de alcabalas, tercias y dos por ciento. En él se explicaban las razones y se daba una visión de la situación de Alcaraz a mediados del siglo XVII. Por su gran interés, se transcribe la parte esencial del documento:

> *"Alonso de Sanmartin, en nombre del concejo, justicia y regimiento de la ciudad de Alcaraz, digo que de veinte años a esta parte, en tiempo que la ciudad tenia mas de mil vecinos, hombres ricos los mas dellos, porque habia mas de 150 manadas de ganados de todos generos y grandes tratos de paños: bayetas, guerguillas y alfombras y otros generos. = Las contribuciones con que nos parte acudia a V. A. son las siguientes: = del servicio ordinario y extraordinario a la dicha ciudad y aldeas le está repartido por cada cuento 790.866 mars. = de las alcabalas y tercias por encabezamiento en cada un año, 2.562.160 mars. = de el derecho de1 2 por 100 en lo bendible por encabezamiento, 530.400 mars. = de la falta de millones, 1.125.000 mars. = para la jornada última, que V^a^. R. persona hizo a Aragón del repartimiento, por los gastos de la reina N^a^. S^a^. y para sus bodas, en siete tercios que se pagaron en fin de diciembre de 1648, 163.415 mars. = de plata para compras de juros,* 322.198 *mars. y habiéndose continuado los servicios referidos, algunos se pagaron y últimamente se están debiendo de lo procedido dello las cantidades siguientes: = de el dicho servicio ordinario y extraordinario, 2.372.688 mars. = de las alcabalas y tercias 3.914.232 mars. = del* 2 *por 100 hasta fin de diciembre del cuarenta y ocho 2.268.989 mars. = de falta de millones, 1.794.486. = de el repartimiento de plata y vellon 169.833 mars.= del repartimiento de los gastos de las bodas de la reina N^a^. S^a^. 163.415 mars. = del repartimiento de plata para juros,* 322.198 *mars. = que todos los susodichos débitos montan 11.005.841 mars. = Las cuales dichas cantidades es imposible poder satisfacer mi parte por haber venido su vecindad en tanta disminución que no tiene de presente 400 vecinos y los mas dellos tan pobres que no se pueden sustentar y los tratos de paños alfombras y todo lo demas han cesado*

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

*totalmente y en cuanto a los ganados habrá de presente 18 manadas de todo género de ganados. La cual dicha disminucion de jente y falta de caudales se ha ocasionado de los grandes servicios de jentes y dinero que mi parte ha hecho a V. A. en las ocasiones que se han ofrecido y particularmente en las lebas de soldados de milicia que en la dicha ciudad hicieron Don Luis Gudiel y Don Lope de Morales de vuestro consejo y en las montas de soldados de a caballo que hizo Don Antonio de Miranda vuestro alcalde de casa y corte y en otras que se han hecho por diferentes personas en las cuales han salido mas de 800 hombres de la dicha ciudad a los cuales se les ha socorrido con mucha suma de dinero como se le ha ordenado; a todo lo cual se ha allegado el haber muerto los años pasados de 1647 y 648 mucha gente y haber valido el trigo a 40 y 50 reales la fanega y con este exce*so *las demás semillas y últimamente por haber cesado el trato y comercio que mi parte tenia con los reinos de Murcia y Valencia por el contagio de peste que han padecido. Atento lo cual a V. A. pido y suplico mande cometeer a la persona que fuere servido el que averigüe la relación contenida en esta petición por mayor y por menor y particularmente en cuanto a los débitos del servicio ordinario y extraordinario de las alcabalas y tercias derechos del dos por ciento que son las contribuciones que tocante vuestro consejo y contando ser cierto como lo es lo contenido en ella mande se rebaje y remita la cantidad que pareciere justa y para lo de adelante se reduzcan las dichas contribuciones con proporción a las fuerzas de mi parte..."*[167].

En este documento se mencionan las causas que a juicio del concejo habían provocado la situación: las gravosísimas contribuciones, los grandes servicios de soldados y dinero que había solicitado el Rey, la mortandad que la peste había producido en 1647 y 1648, el enorme encarecimiento del trigo y de los demás productos básicos y la desaparición, por miedo al contagio de la peste, del comercio con los reinos de Murcia y Valencia. Es decir, un cuadro que reflejaba fielmente la situación de muchas ciudades y villas españolas de aquel tiempo.

Tras el progresivo agravamiento de una interminable crisis que se iniciaba preocupante en los últimos años del primer cuarto del siglo, la España de Felipe IV, gobernada por delegación y dejación real por el Conde de Duque de Olivares, llegaba en 1640 a la crisis suprema. A la situación de empobrecimiento y precariedad creada por el conflicto exterior de la

[167] Cit. MARCO e HIDALGO. *Estudios*... Tomo XIX. Op. Cit. Pág. 182.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

llamada Guerra de los Treinta Años se añadieron los horrores de la guerra civil con las sublevaciones de Cataluña y Portugal. Conforme aumentaba la presión fiscal y se multiplicaban las levas y reclutas de soldados crecían las protestas y descendían los recursos. La tarea de los procuradores en Cortes llegó a quedar reducida a votar nuevos impuestos. La gran fase inflacionista del siglo XVII iniciaba su punto álgido en 1641 (en la primera década una fanega de trigo valía en A1caraz 14 reales; en 1649 costaba 50, su precio se había multiplicado por tres y medio) y desencadenaba un proceso que desembocaría en la catástrofe monetaria de 1680. A la despoblación por levas, muertes en las guerras y emigración se sumó la provocada por la incidencia de las pestes que aparecían casi periódicamente de forma que ninguna generación se libraba de sus efectos. No es de extrañar que en un cuarto de siglo la población de Alcaraz se redujera casi a la tercera parte y que su base económica se viniera abajo.

Aunque del mismo año del Memorial citado, 1649, hay un acuerdo del Ayuntamiento en el que se encargan "*...tres alfonbras para los bancos y estan conzertadas a quarenta rreales cada bara de treze que an de tener con Sebastian Reguillo veçino desta ciudad que montan quinientos y beinte rreales los quales se libren en el mayordomo de propios desta ciudad"*[168], las alfombras debieron ir dejándose de tejer totalmente por entonces, ya que todas las noticias posteriores que se conocen son inventarios, que ahora citaré. Estos documentos, que demuestran que las alfombras de Alcaraz seguían estando siempre presentes entre los bienes de los nobles de la época, no ayudan a saber si las alfombras continuaban fabricándose cuando se hicieron porque registran piezas de distintas épocas, muchas de elaboración bastante anterior a la de la fecha de realización de los listados, como prueba que en la mayoría de ellos se indica que las alfombras estaban ya viejas.

Los inventarios que desde 1630 conozco son los siguientes:

El 17 de febrero de 1630, Andrés del Campo, maestro tapicero, tasaba las alfombras de D. Jerónimo de Soto; entre ellas *"una alfombra de Alcaraz nueba de seis baras de largo y dos y media de ancho"* por un valor de 400 reales[169].

El 26 de agosto de 1643, Pedro Blaniac, tapicero, tasaba las alfombras y tapices de D. Gerardo de Ceindriel; entre ellas había *"una alfombra de Alcaraz bieja, de tres baras y quarta"* que valora en 66 reales.

El 7 de septiembre de 1645, Andrés Salgado, maestro de alfombras,

---

[168] A. M. A. Libro de Acuerdos. Leg. Nº. 32. 1649.

[169] BARRIO MOYA, J. L. "La librería y otros bienes del capitán Don Jerónimo de Soto". **Analecta Calagurritana** nº 53. 1985. Pág. 104.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

tasaba las de D. Antonio de Hoces; un asiento dice que hay *"una alombra de Alcaraz muy traida, de quatro varas de largo y dos y quarta de ancho"*; la valora en 60 reales[170].

En el Inventario y tasación de los bienes de D. Fernando de Valenzuela de 1677 se relaciona "*... un tapete de Alcaraz viejo tasado en treinta reales vellon; estaba en el Retiro"*[171].

El 3 de noviembre de 1678, Simón González, maestro tapicero, tasaba los bienes de Dª. Clara de Montalvo; entre ellos figura una alfombra de viuda de Alcaraz, de siete varas de largo y tres de ancho a cuatro ducados la vara[172].

2.2.4. Siglo XVIII

Ha tenido aceptación general la afirmación de que la manufactura de alfombras desapareció en Alcaraz hacia mediados del siglo XVII y que la actividad ya no se recuperó después, opinión que también compartí y expresé en mi trabajo de 1986. En este estudio he querido revisar esta apreciación ya que me parecía extraño que la población castellana más importante en la confección de estos tejidos desde el siglo XV no hubiese recuperado, al menos en parte, dicha actividad.

Para la revisión no he utilizado los protocolos notariales debido a la nula información que sobre alfombras me han proporcionado los de Liétor; la consulta de una fuente que no refleja nada sobre el trato de dichos tejidos en una población en la que está muy documentado el restablecimiento de dicha manufactura no la he considerado útil para conocer datos sobre la de Alcaraz, donde es muy probable que no se recobrase.

A la vista de que en los años centrales de la primera mitad del siglo el ayuntamiento de Liétor llevaba a cabo una activa gestión encaminada a la recuperación y desarrollo de la perdida actividad alfombrera, de la que se tiene apreciable constancia documental, pensé que las actas capitulares del concejo alcaraceño podrían confirmar, matizar o cambiar la creencia generalizada de la desaparición de su obraje. Programé leer los acuerdos municipales desde 1690 hasta 1750 de cinco en cinco años; es posible que haya información en los otros años, pero he considerado que esta muestra

---

[170] BARRIO MOYA, J. L. "Las colecciones artísticas del hidalgo manchego D. Antonio de Hoces Sarmiento". **Cuadernos de Estudios Manchegos** nº 15. Ciudad Real, 1984. Pág. 187.

[171] *Ibidem*. Pág. 72.

[172] A. H. P. M. Pº. 8150. Sin foliar. La noticia me la ha facilitado José Luis Barrio Moya.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

es suficiente para hacer un sondeo de la cuestión; la cadencia quinquenal que me propuse ha tenido que sufrir variaciones porque las actas de algunos años que marcaba la misma no se conservan y han tenido que ser sustituidos por los más próximos. El muestreo de los sesenta años proyectados lo he realizado buscando los datos en las actas de 1690, 1700, 1706, 1710, 1715, 1721, 1726, 1730, 1735, 1740, 1745 y 1750.

No he encontrado la más mínima alusión a las alfombras y sólo un acuerdo, de mayo de 1730, *"sobre la pretension de los maestros de cardadores peynadores, tejedores y demas fabricantes de lana"* que no aporta información alguna sobre los textiles que son objeto de estudio.

En 1753 Alcaraz cumplimentó el *Catastro del Marqués de la Ensenada*, que constituye un documento de índole fiscal que proporciona un importante marco económico de la población en los inicios de la segunda mitad de la centuria. Para buscar referencias sobre la industria textil de la ciudad durante la época he consultado el *Cuestionario de las Respuestas Generales*[173] y el *Libro de lo Real del Estado secular*[174]; con la información que he hallado, complementada con otras noticias documentales, he elaborado la síntesis que a continuación expongo.

A lo largo del primer tercio del siglo XVIII la población intentaba despertar del letargo que para ella significó la mayor parte del siglo anterior y hacia los años cuarenta la ciudad se afanaba en recobrar su perdida actividad a través de la recuperación del sistema de trabajo a domicilio –habitual desde siempre en su industria textil– y de la creación de pequeños talleres –aportación de los tiempos que corrían–. El interés del concejo por recuperar el otrora potente sector queda de manifiesto cuando se decreta en 1747 que la única excepción a la aplicación de la Real Resolución de 1742, dictada para reducir el número de sujetos que no contribuía a las cargas concejiles, era las de los peinadores, cardadores y demás fabricantes de lana[175].

En 1753 trabajaban 23 maestros tejedores de *"ancho"* y 18 de *"angosto"* –que desarrollaban la función de oficiales de los primeros–; 29 maestros peraires y 14 oficiales; 4 bataneros; 2 aprensadores; y 3 tintoreros.

Para la realización de estas actividades, en la ciudad existían:

---

[173] A. G. S. Dirección General de Rentas, 1ª remesa, libro 325, folios 442 a 539 v. He utilizado la fotocopia que se guarda en el A. H. P. A.

[174] A. H. P. A. *Catastro del Marqués de la Ensenada*. Libros de Alcaraz y sus agregados. Libro de lo Real del Estado secular T.I. Libro CAT 28.

[175] A. M. A. Leg. 380. Cit. por GARCÍA GONZÁLEZ, F. *Alcaraz, 1753. Según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*. Madrid. 1994. Págs. 20 y 21.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- En el paraje conocido como Los Batanes, enclavado en los aledaños de la población, tres batanes *"para furtir ropa de lana"*, todos de una pila, movidos por la corriente del río Guadalmena.
- Dos tintes de lana, uno con tres calderas –de las que solamente una estaba al uso– para tintes de colores; el otro, de una caldera, para negro.
- Tres prensas para ropa, aunque sólo una estaba en uso.

El objetivo de recuperar y desarrollar la industria textil debió conseguirse con creces si ocurrió lo que indica Marco e Hidalgo[176]; según este autor, en el censo que se hizo en 1755 de las casas en las que se efectuaban las labores de lana, lino y cáñamo figuraban solamente veinte que carecían totalmente de ellas, siendo su población de mil seiscientos vecinos. No sé, pero parece excesiva la población que se dedicaba a estas faenas y más teniendo en cuenta que según el vecindario de 1784, sólo el 25% de los vecinos residentes en el casco urbano –que no era poco– se dedicaba a actividades artesanales, en su mayor parte relacionadas con las textiles.

Entre tantas referencias no he encontrado ninguna sobre alfombras, lo que resulta raro porque era mucha la gente haciendo trabajos textiles domiciliarios, pero a la vista de lo expuesto se elevan mucho las probabilidades de que efectivamente la confección de alfombras no se recuperó en Alcaraz de forma mínimamente significativa, aunque no hay que descartar que se fabricaran esporádicamente algunas piezas.

En los inventarios reales, de la nobleza y de los adinerados del siglo XVIII siguen apareciendo productos textiles elaborados en A1caraz, pero ahora son poco numerosos y, con frecuencia, estaban muy gastados, de lo que se deduce que su manufactura era bastantes años anterior a la fecha de los documentos.

En la Testamentaría de Carlos II de 1701 se mencionan en el Sitio Real del Buen Retiro nueve alfombras de A1caraz y una en el Cuarto de la Reina[177]. En los Inventarios de Felipe V, de 1747, y de Fernando VI, de 1751, ya no aparecen alfombras de Alcaraz. En la relación de los bienes de la Casa de la Reina de ambos figuran, tan sólo "*...un tapete muy andado de la fabrica de Alcaraz..."* y "*...tres tapetes de la fabrica de Alcaraz mui*

[176] MARCO E HIDALGO. "Cultura intelectual y artística de Alcaraz". **Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos**. Tomo I. 1909. Págs. 527 y 528.
[177] Cit. FERRANDIS. *Catálogo*... Págs. 76, 77 y 78.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

traidos..."[178], respectivamente.

Entre los bienes inventariados en 1753 de D. Prudencio Antonio de Palacios, Consejero de Indias durante los reinados de Felipe V y Fernando VI figuran: *"Un tapete de Alcaraz mui maltratado y manchado, que tiene tres varas de largo y una y media de ancho, 60 reales. Una alfombrilla de Alcaraz vien tratada que tiene tres varas de largo y una y media de ancho, 120 reales"*[179].

Los textos que conozco de la segunda mitad del siglo confirman la desaparición total de la confección de alfombras en la población, de la que Pablo Manuel Ortega en su publicación de 1740 decía que "...al presente está muy derrotada, y pobre, esta Ciudad: pues apenas la habitarán unos quinientos vecinos"[180].

Mariano Nipho[181], en 1769, sólo nombra en Alcaraz fábricas de paños, bayetas, estameñas y lienzos. Diez años después, Jordán y Frago[182] cita únicamente fábricas de bayetas finas y algunos telares de lienzos y palmillas. Tomás López incluye en su *Diccionario*[183] –elaborado entre 1786 y 1789– una larga y completa información de los textiles que se fabrican en la población y en ella no figuran las alfombras:

> "la mayor parte de ellos (*se refiere a los naturales de Alcaraz*) se emplean en trabajar la lana, de la que que (*sic*) fabrican paños ordinarios, catorcenos, diez y seisenos, diez y échenos, Bayetas entrefinas y bastas, estameñas anchas y angostas en cuia especie se gastaron como unas 2000 arrobas, Albornoces, Palmillas, Sayales y Gergas para Abitos de la Observancia, y Descalzos de San Francisco de los que se surte casi la Provincia de Cartagena, y custodia de San Juan Bautista: las Bayetas se estraen para los pueblos de la Mancha, reino de Murcia y Andalucia, y los paños y demas generos se consumen dentro de este Partido: Hai en esta Ciudad vun tinte para dichas manufacturas, en el que se dan los colores, que se quieren excepto el azul, que no prueva bien a causa de lo delgadas de las aguas, y se re-

---

[178] Cit. FERRANDIS. *Catálogo*... Págs. 80, 81, 84 y 85.

[179] BARRIO MOYA, J. L. "La librería del abogado riojano D. Prudencio Antonio de Palacios, Consejero de Indias durante los reinados de Felipe V y Fernando VI (1753)". **Armario jurídico y económico escurialense.** 1989-90. Fol. 378.

[180] ORTEGA. *Crónica*... Op. Cit. Pág. 65.

[181] MARIANO NIPHO, *Fco. Correo General de España*. Madrid. 1769-1770. Pág. 21.

[182] CROIX, Nicollé de la, y JORDAN y *FRAGO*. *Geografía*... Op. Cit. ant.

[183] RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. y CANO VALERO, J. *Relaciones*… Op. cit. Pág. 109.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

> miten las piezas, a que se quieren dar este color a la Ciudad de Baeza. Asimismo hai suficiente numero de Batanes y molinos arineros en la rivera de esta Ciudad a orilla de dicho rio Guadarmena, tambien se fabrican bastantes telas de lienzo, de cañamo y lino en los pueblos de Alvaladejo, Villanueva de la Fuente, Lezuza, y Bogarra".

Según Larruga[184], en 1792 se hacían intentos para restablecer la industria textil de bayetas finas, sargas, anascotes y paños; este autor opinaba que aunque esta actividad se hallaba en estado débil todavía era capaz de producir cantidades apreciables de estos tejidos. No obstante, si se comparan con las del *Catastro* mencionado anteriormente se comprueba ya una decadencia considerable también en ellos. Larruga no da noticia tampoco de las alfombras y al hacerlo sobre las que se producían en la provincia de La Mancha escribe que "...por mucho tiempo estuvo en esta Provincia radicada esta manufactura. Hoy la que se conserva, nos sirve para condolernos verla en un miserable estado".

Creo que no es necesario citar un mayor número de manuales, informes económicos, ni diccionarios de la época. En todos ellos la mención expresa de la decadencia de esta población y de su industria textil es unánime y en ninguno aparece la más ligera alusión a la fabricación de los productos artesanos que en este trabajo se estudian.

Un documento valioso para considerar desaparecida la industria alfombrera de Alcaraz en aquellas fechas es un acuerdo de su Ayuntamiento de 1781 en el cual se manifiesta la necesidad de comprar una buena alfombra y se encarga...a Liétor: "*Por el señor Jurado Don Antonio Arttesero* se *hizo presente a este Aiuntamiento allarse sumamente indezente la Alfombra que sirbe a esta Ciudad en las Salas Capitulares y funziones de Yglesias y que no siendo justo se rediculice un Cuerpo tan Ylustre desde luego combendria se mandase azer una para este efecto a costa de la Ciudad y sus propios consignados para ello y enterado este Aiuntamiento determino se mande azer inmediatamente en las fabricas de Lietor por el Señor Don Mariano Chacon a quien se le da comision para ello una alfombra del tamaño y qualidades que corresponde y se nezesite librandose por la Junta de propios la cantidad que se ajuste"*[185]. Es lógico pensar que de existir en Alcaraz un artesano de talla o un taller de prestigio, la alfombra le hubiera sido encargada.

---

[184] LARRUGA. *Memorias*... Op. cit. Tomo XVII. Pág. 285.
[185] A. M. A. Libro de Acuerdos. Leg. Nº. 45.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

2.3. Las modestas iniciativas locales para recuperar la manufactura de la segunda mitad del siglo XX

Durante el siglo XX diversos talleres y fábricas tejieron alfombras con diseños históricos de Alcaraz y Liétor, destacando sobre todo dos instituciones: la Real Fábrica de Tapices y Alfombras y la Fundación Francisco Franco.

La Real Fábrica de Tapices y Alfombras, de larga e ilustre historia, confeccionó excelentes ejemplares a lo largo de toda la centuria y actualmente sigue activa, siendo la más importante empresa que mantiene la tradición alfombrera española.

La Fundación Generalísimo Franco se creó en 1941 y se especializó en la reproducción de modelos de Alcaraz y Cuenca[186]; con la llegada de la democracia, la empresa se renovó y transformó en la Fundación de Gremios; entre sus especialidades fue notable la de la confección de alfombras y, sobre todo, la de restauración de ejemplares antiguos. En 1995 desapareció[187].

Al margen de estas grandes instituciones y de algunos otros talleres, en la segunda mitad del siglo se producen en Albacete modestos empeños locales que tienen como objetivo la recuperación de la confección de las en otro tiempo famosas alfombras provinciales. Tengo noticia de tres de ellos.

• Alcaraz

En los años sesenta del siglo XX hubo un intento de restablecer esta industria tradicional por los señores Villar, propietarios de una industria de tejidos de lana y algodón en Alcaraz. En 1963 se puso en marcha el taller, corriendo a cargo de Rafael Córdoba, maestro jubilado de la Real Fábrica de Tapices, la enseñanza del oficio a las tejedoras.

Según deduje de la conversación mantenida con D. Santos Villar, y habida cuenta de que muchos diseños de las alfombras tejidas no se ajus-

[186] Se conservan muchas piezas elaboradas en estos talleres. Destaca el conjunto de alfombras que el Museo de Santa Cruz de Toledo adquirió a la Fundación para mostrarlo en la Exposición de Carlos V y su ambiente celebrada en 1958 en dicho museo.

[187] Uno de sus últimos trabajos fue la restauración de siete alfombras con la denominación Alcaraz de los siglos XV y XVI de la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid acordada en el convenio que firmaron en 1993 la Fundación Cultural Banesto y el Ministerio de Cultura. **EXCLUSIVO**, revista del Club de Clientes de Banesto, año 4, nº 24. Octubre de 1993.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

taron a los antiguos, en el proyecto de reconstruir su industria ancestral y de hacerla rentable no se contempló solamente la reproducción de modelos históricos, ni la ejecución de todas las piezas con el característico nudo sencillo o español de los talleres tradicionales; tras varios años de esfuerzos, un incendio puso fin al frágil intento. De esa tentativa de recuperar esta manufactura de la ciudad, que podía alardear de que durante más de dos siglos se elaboraron en ella las mejores alfombras de Castilla, sólo quedan un lamento[188], las alfombras que donaron a la Virgen de Cortes (fot. 1) –de 20 nudos por decímetro en longitud y 30 en anchura = 600 nudos por decímetro cuadrado– y unas pocas más que poseen algunos particulares, todas de la densidad indicada.

Fot. 1. Alfombra del altar mayor del santuario de la Virgen de Cortes. Alcaraz. Confeccionada en la fábrica de los Srs. Villar, de Alcaraz, hacia 1970. (Fot. J. S. Ferrer).

• Lezuza[189]

En 1967 surgió en Casasimarro (Cuenca) la idea de la creación de una artesanía alfombrera inspirada en la antigua. Se organizó a través del PPO con la celebración de unos cursos de Formación Profesional para que la tradición de las alfombras de Cuenca no se perdiera. Esta industria, tras

[188] DE CRESPO, D. «Alcaraz, industrias de ayer y de hoy». **La Voz de Albacete**. 4 de Agosto de 1973.

[189] SÁNCHEZ FERRER, J. "Sobre las alfombras actuales de Lezuza y las antiguas de Alcaraz". Rev. **AL-BASIT** nº. 9. Abril de 1981.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

grandes dificultades, se afianzó y extendió a cuatro localidades más, todas dirigidas desde la ya citada; fueron las conquenses Cuenca, Almonacid del Marquesado y Alberca de Záncara y la albacetense Lezuza.

El 1974 se instaló un taller de tejer alfombras en Lezuza, población totalmente desprovista de tradición en esta actividad, con el objetivo de reproducir piezas antiguas elaboradas tanto en los obradores de Cuenca como en los de Alcaraz.

El utillaje y la técnica eran semejantes a los de antes y los modelos estaban inspirados en algunos de los que habían producido aquellos centros. Sin embargo, los materiales eran los suministrados por el comercio de la època.

Las urdimbres estaban confeccionadas con hilos de cáñamo de dos cabos y eran más gruesas que las antiguas; las tramas se hacían con hilos de yute, menos esponjosos que los usados antes y con más torsión; y los nudos se elaboraban con hilos de lana de oveja confeccionados en Zamora y tintados industrialmente en Béjar (Salamanca); se usaba una gama de unos veinticinco colores.

Se efectuaban tanto el nudo español como el turco y las alfombras presentaban ordinariamente un reducido número de nudos (24 por decímetro = unos 576 por decímetro cuadrado), aunque, si el cliente lo solicitaba, se podía aumentar la densidad del anudado hasta la de 30 nudos por decímetro, lo que suponía unos 900 por decímetro cuadrado, una densidad ya notable.

Los dibujos se encargaban a un técnico de Madrid, que los hacía sobre papel cuadriculado, correspondiéndole a cada cuadro un nudo; posteriormente, en Casasimarro, se aumentaba o disminuía el boceto en función del tamaño de la alfombra a elaborar.

Los modelos de Cuenca que se reproducían eran numerosos –debido a la cumplimentación del encargo que recibieron los talleres de Casasimarro de hacer copias de treinta y siete alfombras antiguas pertenecientes a la catedral de Cuenca para que sustituyeran a las auténticas en una exposición permanente–, pero eran solamente cuatro los que correspondían a piezas de Alcaraz: un brocado gótico con el tema de la piña, dos brocados renacentistas y uno de coronas vegetales, siendo el más frecuentemente solicitado el que muestra la fotografía 2.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 2. Detalle de una alfombra del modelo de Alcaraz más confeccionado en el taller. Lezuza, 1981. (Fot. J. S. Ferrer).

Con frecuencia, las alfombras aparecían cromáticamente mal entonadas porque los modelos se confeccionaban siguiendo las indicaciones de los clientes, que no siempre acertaban con la combinación adecuada y que con frecuencia cambiaban por otras las cenefas antiguas asociadas a los campos centrales que habían elegido, llegando incluso, en algunos casos, a suprimirlas totalmente, lo que, lógicamente era motivo de desvirtuación ornamental, estilística y estética.

La industria alfombrera lezuceña se mantuvo vacilante durante varios años, pero no tardó, por la escasa petición de alfombras que recibía, en desaparecer. Sus telares, o una parte de ellos, fueron llevados a Alcaraz, población donde se cristalizaba un nuevo proyecto dirigido a hacer resurgir la ancestral y famosa artesanía.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• Alcaraz

Hace unos años comenzó un nuevo intento para recuperar la tejeduría de alfombras de la ciudad. La colaboración de varias instituciones públicas (SACAM, Ayuntamiento de Alcaraz y Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha) y de algunas asociaciones privadas sin ánimo de lucro ("Alcaraz siglo XXI", ALCUTUR y "Amigos de Alcaraz") hizo posible la creación de un modesto taller artesano de confección de alfombras de nudo español, que aún perdura y que intenta sobrevivir.

Para que un pequeño obrador como éste tenga éxito tienen que concurrir dos condiciones fundamentales, una de carácter técnico y otra de promoción y comercialización.

La técnica es conseguir un grupo de personas que tenga la preparación necesaria para tejer alfombras de calidad, tanto con decoraciones que distinguieron a los antiguos talleres alcaraceños, como con nuevos y atrayentes diseños actuales. En Alcaraz, tras unos años, esa mano de obra con destreza en el oficio para elaborar con garantía buenos ejemplares se logró, pero pronto la precariedad de la cartera de pedidos hizo que las tejedoras –como antaño, en la manufactura predominaban las mujeres– fueran buscando trabajo en otros campos laborales. A pesar de las dificultades, el taller no se cerró gracias a la tenacidad e ilusión de Trinidad García Esteban, verdadera heredera de esta artesanía histórica, quien perseveró y hoy ofrece un muestrario con diversos modelos; unos reproducen viejas alfombras de Alcaraz, otros están inspirados en algunas de sus decoraciones. Por tanto, poseer la condición técnica es una realidad vigente (fots. 3, 4 y 5).

Fots. 3, 4 y 5. Alfombras que reproducen modelos históricos de Alcaraz que han sido tejidas en el taller que actualmente hay en la ciudad. (Fots. tomadas del folleto *Las Alfombras de Alcaraz*).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Si ardua era superar la dificultad inicial, obtener la capacidad de producir, más es la consiguiente: encontrar mercado para las alfombras, productos que, por ser enteramente manuales y laboriosos, son caros. En este aspecto, el proyecto se encuentra en un momento crucial, época de profunda crisis económica; su viabilidad y ampliación depende del volumen de la cartera de encargos. Necesita la ayuda activa y la promoción de las instituciones de la región y, sobre todo, provinciales. Hay que amueblar y decorar despachos y salones oficiales, eclesiásticos y privados y me parece que las alfombras actuales de Alcaraz deben tener preferencia a la hora de figurar en ellos. Es una forma importante y positiva de mantener, proteger y desarrollar algo propio que está en trance de perderse, otra vez, si no se hace algo. La meta puede ser desde muy humilde hasta todo lo ambiciosa que se desee, ya que el listón está muy alto, lo puso allí la propia Alcaraz en la época dorada: fabricar las mejores alfombras de nudo español de su tiempo.

Siguiendo con la tradición de la ciudad, el Ayuntamiento y el proyecto "Alcutur" enviaron a D. Felipe de Borbón y a Dª. Letizia Ortiz, como regalo de bodas, celebrada el 22 de mayo de 2004, una alfombra elaborada artesanalmente en los actuales talleres de Alcaraz. Los príncipes agradecieron por escrito el obsequio, como antaño hicieron los reyes que recibieron regalos semejantes.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

3. Las formas de organización y comercialización de la producción y los sistemas productivos

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

3.1. LAS FORMAS DE ORGANIZACIÓN Y COMERCIALIZACIÓN DE LA PRODUCCIÓN

3.1.1. LIÉTOR

3.1.1.1. Finales del siglo XV y primeros tres cuartos del XVI

De este periodo apenas se sabe nada ya que de la escasa documentación se obtiene poca información sobre este aspecto. Rodríguez Llopis, en sus estudios sobre la época bajomedieval de la villa, llega a algunas conclusiones.

Según este autor, el proceso productivo no estuvo organizado por los mercaderes como un sistema de industria a domicilio en el que ellos eran propietarios y distribuidores de la materia prima, como fue corriente en otras regiones. La unidad familiar mantenía una independencia total en el aspecto técnico y en el de la adquisición de los materiales necesarios para la tejeduría de las alfombras y el mercader centraba su atención en el control del proceso de comercialización del producto acabado, que adquiere remunerando por piezas a la unidad familiar productora. Sí es posible que el mercader contratase por anticipado una determinada producción a las familias productoras, pero no participaba con materias primas o medios técnicos en la confección de las piezas, que una vez adquiridas eran vendidas directamente a los clientes, a otros comerciantes o en las ferias de Alcaraz o en otros mercados castellanos aprovechando sus viajes en busca de alimentos para la villa.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

3.1.1.2. De 1585 a 1629

Dividiré el periodo en dos fases: 1ª, de 1585 a 1621; 2ª, de 1622 a 1629.

1ª fase: de 1585 a 1621

De estos años se tiene mucha mayor información y esto permite conocer más a fondo las características productivas y comerciales que existían en la industria alfombrera de Liétor.

En cuanto a la estructura artesanal y comercial de las alfombras, el estudio de los documentos notariales puede llevar a algunas conclusiones. Para analizarlos convendré previamente unas condiciones generales.

Se denominarán compradores a todas aquellas personas que aparecen en los protocolos dando dinero a cambio de alfombras. Por el contrario, tendrán la consideración de vendedores los que dan alfombras a cambio de dinero.

Me parece lógico pensar que entre los nombres de los compradores se deben encontrar las personas que las querían para sí, para regalar, para cumplir encargos que les hacían o para comerciar con ellas.

Igualmente me parece lógico que entre los vendedores estén los artesanos propiamente dichos, los propietarios de talleres y los comerciantes.

En la intersección de ambos grupos estarían los comerciantes que limitaban su actividad a operaciones realizadas únicamente en la villa y los mercaderes que acumulaban partidas que luego enviaban a diversos mercados; los segundos serían aquellos que figuran en los contratos como importantes compradores, pero que no aparecen como vendedores o lo hacen muy esporádicamente.

Si entre los vendedores aparece frecuentemente algún nombre que nunca o sólo ocasionalmente figura entre los compradores se puede pensar que se trata de un tejedor o de un propietario de taller o patrón.

De algunas personas que no se repiten sus nombres se puede saber si es tejedor o mercader por mención expresa en el documento, pero en la mayoría de las restantes no es posible sacar ninguna conclusión debido a que si ni con la frecuencia de apariciones en los documentos la fiabilidad es total, menos lo es cuando sólo se tienen una o dos referencias. Por ello, para elevar al máximo las posibilidades de acercamiento a la realidad no he tenido en cuenta una verdadera multitud de datos personales, tanto en compradores como en vendedores, encontrados en pocos documentos y sólo he tomado en consideración aquellos nombres que aparecen en un número de documentos suficiente, generalmente más de cinco, como para garantizar la corrección de la observación.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Aplicando estas condiciones a1 estudio de los protocolos notariales que contienen transacciones de alfombras he llegado a la serie de conclusiones que expondré seguidamente.

De los 407 documentos aparecen 43 con compradores no avecindados en Liétor y 361 que lo son. Se observan, pues, pocos compradores foráneos en compra directa en Liétor, el 10'5% de los contratos (cuadro II).

Con la excepción de los de Toledo, los demás contratos de compradores son de gente de los pueblos limítrofes o cercanos a Liétor que bien en exclusiva o bien aprovechando un viaje por otros motivos compraba alfombras. Los más significativos son de gente de Ayna y Tobarra; los firmantes deben ser mercaderes que iban a Liétor a por estos productos, especialmente los de Ayna, ya que dos de ellos aparecen repetidamente, Ginés de Ocón –figura en cuatro ocasiones, entre 1608 y 1620, con un total de 15 alfombras– y Francisco López –aparece en cinco, entre 1618 y 1621; asociado en tres ocasiones con el anterior y con otros en las demás–.

Hay compradores avecindados en localidades productoras de alfombras, como Férez, Letur, Alcaraz y Hellín. Su número es muy escaso, pero ya pone de manifiesto lo que más adelante seguirá observándose: comercialización por los mismos mercaderes de alfombras procedentes de diferentes centros de la zona.

CUADRO II

VECINDAD DE LOS COMPRADORES DIRECTOS DE ALFOMBRAS QUE NO LA TIENEN EN LIÉTOR EN EL PERÍODO 1585-1621

Localidad	N.º escrituras obligación
Ayna	14
Tobarra	10
Peñas de San Pedro	7
Toledo	3
Férez	3
Letur	3
Bogarra	1
Alcaraz	1
Hellín	1
Total	43

FUENTE: Protocolos notariales de Liétor del A.H.P.Ab. Todos indicados en el Apéndice documental.
ELABORACIÓN PROPIA.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Las ventas y la comercialización de los productos estaban casi totalmente en manos de los lietorenses, con ventas por encargo o por partidas que los mercaderes efectuaban a través de sus organizaciones comerciales, a los clientes, a otros intermediarios de otras poblaciones o a las ferias de las ciudades castellanas y andaluzas.

Entre los vendedores aún es menor el número de avecindados fuera de Liétor y fundamentalmente son de otras localidades alfombreras de la provincia, probablemente tejedores domésticos, lo que indica que junto a las alfombras de la villa se vendían las de otros obradores, quizá sin distinción de origen (cuadro III).

CUADRO III

VECINDAD DE LOS VENDEDORES DIRECTOS DE ALFOMBRAS QUE NO LA TIENEN EN LIÉTOR EN EL PERÍODO 1585-1621

Localidad	N.º escrituras obligación
Letur	10
Hellín	6
Férez	3
Tobarra	1
Gutar	1
Total	21

FUENTES: Protocolos notariales de Liétor del A.H.P.Ab. Todos reseñados en el Apéndice documental. ELABORACIÓN PROPIA.

Por un acuerdo del concejo de 30 de Noviembre de 1590[190] se sabe que estos compradores tenían que pagar determinados impuestos. Cuando se refieren a *"alfombras y su genero"* dicen: *"Ansimismo quel forastero que sacare desta villa alfonbras y alforaydas y cabeçeras aya de pagar y pague de cada alfonbra un rreal y de cada alforayda medio rreal y de cada cabeçera quatro maravedis..."*.

En el acuerdo anterior al citado, que se refiere a los paños, se dictamina que: *"Ansimismo mandaron que qualquyer forastero que vendiere en esta villa paños y cordellates aya de pagar..."*.

El artículo que se refiere a las alfombras está en relación con compras efectuadas por forasteros, "*...sacare desta villa...",* en el otro por ventas realizadas por ellos, *"...vendiere en esta villa..."*. Estos dos textos ya indi-

[190] A. M. L. Libro becerro sobre Cuentas de Alcabalas y Servicios de Sisa. Acuerdo de 30-11-1590. Fol. 37.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

can claramente el signo de estas transacciones comerciales en Liétor: vendedor en las alfombras, comprador en otros textiles básicos como paños y cordellates.

Esta información hay que matizarla ya que además de estas compraventas directas era habitual que los comerciantes en alfombras tuvieran en las localidades productoras de su interés agentes o intermediarios a los que daban determinados poderes para la adquisición en su nombre de estos tejidos o para que compraran toda la producción de algún artesano durante un tiempo establecido. Hay varios ejemplos de ello:

- De 1603 tengo seis documentos[191] por los que otros tantos vecinos de Letur le venden un total de 12 alfombras a "*Francisco de Soria veçino de Lietor y en su nombre Alonso Garcia Nieto en el Villar de Gutar termino de la dicha villa de Letur...*".
- En 1617, Martín de Cervantes y Juan de Tobarra, vecinos de Liétor, *"...dixeron que tienen fecho trato con Juan de Villegas veçino de la villa de Letur en que le compran todas las alfombras de a quinze y a veinte palmos que desde oy hasta el postrero dia del mes de março del año de mill seisçientos diez y ocho les diere y entregare cada una alfombra de veinte palmos a noventa reales y cada alfombra de a quinze a quarenta e çinco rreales y el dinero sea en oro o en plata"*[192].
- También de 1617 es otro poder, ahora de un hellinero, por el que Damián de Ródenas dice que: "*...otorgo que doi mi Poder el que de derecho se requiere a Pedro Sanchez Verlanga veçino y Regidor Perpetuo de la villa de Lietor espeçial para que a el fiado compre de qualesquier persona ansi veçinos desta villa como de otras partes las alfombras y otras mercadurias y en la cantidad de maravedis que le pareçiere y se conçertare en el tiempo que le pareçiere y aia reçibo y cobre las dichas alfombras y otras mercadurías..."*[193].

Estos mercaderes y a la vez proveedores de otros comerciantes, lo podían ser de varios a la vez. El caso más representativo que conozco es el de Felipe Rodríguez, vecino de Liétor. De 1618 es un documento por el que Cristóbal López Tomás y Francisco Benavente, vecinos de Tobarra, mani-

[191] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Alonso Sánchez. Todas en septiembre. Leg. 919. Exp. 1º.

[192] *Ibidem*. Esc. Fco. Bezares. Leg. 923. Exp. 1º. 24 de diciembre de 1617.

[193] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Miguel Alcantud. Leg. 926. Exp. 6°. 17 de octubre de 1618.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

fiestan que: "*...damos nuestro poder, el que de derecho se rrequiere a Felipe Rodriguez vezino de la villa de Lietor espezial para que de qualesquier personas de qualesquier partes que sean tome a el fiado hasta la cantidad de mill rreales de alfonbras y otras mercaderias...*"[194].

Pocos días después ya aparece Felipe Rodríguez comprando, por la virtud del mencionado poder, a Juan Pardo de Liétor tres alfombras por un valor de 605 reales[195].

En octubre de 1620 este personaje recibe de Pedro de Ocaña Rodenas, también vecino de Tobarra, "*...mi poder bastante como lo tengo a Phelipe Rodriguez vezino desta villa de Lietor para que en mi nombre en la dicha villa y otras qualesquier compre alfombras y otras mercadurias...*"[196].

Al mes siguiente se extiende otro poder en el mismo sentido que el anterior especificando que puede comprar "*...alfombras de qualesquier generos...*"[197] y el 30 de dicho mes el apoderado compra ya cuatro alfombras en nombre del tobarreño. Este poder se vuelve a ratificar el 31 de Mayo de 1621 y en la misma fecha lo hace efectivo con la compra de una alfombra de 25 palmos a Francisco Galera Alcantud, vecino de Liétor[198].

Finalmente, también se conoce que Felipe Rodríguez recibe el poder de Ginés González Amores y Juan Juárez, vecinos de Ayna, y el 26 de Septiembre de dicho año compra para ellos, de Francisco Gómez Moreno de Liétor, cuatro alfombras[199].

Se configura, pues, una red de proveedores y mercaderes que con origen en Liétor y Alcaraz se debió extender por un mercado amplio de múltiples pueblos y ciudades. Es probable que cada mercader tuviese una zona preferente de influencia. Esto está probado en algunos casos como en el de Francisco Gómez Moreno que es siempre el vendedor de las alfombras contratadas por gente de Ayna.

Esta estructura comercial estaba completada por:

a) Los envíos directos desde Liétor a otros comerciantes lejanos. Las cargas de alfombras con diversas direcciones fueron continuas y los conflictos sobre impuestos y contribuciones frecuentes, como se verá al tratar Alcaraz.
b) Los encargos directos a los artesanos, a los empresarios o a los comerciantes de diversos clientes nobiliarios, eclesiásticos (Catedral

[194] *Ibidem*. 24 de diciembre de 1618.
[195] *Ibidem*. 5 de Enero de 1619.
[196] *Ibidem*. Esc. Fco. Bezares. Leg. 922. Exp. 6°. 23 de Octubre de 1620.
[197] *Ibidem*. 17 de Noviembre de 1620.
[198] *Ibidem*. 31 de Mayo de 1621.
[199] *Ibidem*. 26 de Septiembre de 1621.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

de Toledo en 1601 y 1616) o personas adineradas a través de representantes en la villa o de estantes temporales o por desplazamientos exclusivos con ese objetivo de sus servidores o funcionarios.

Una referencia, entre las múltiples que ofrecen los documentos, de un encargo directo se halla en el testamento de Esteban López, de 1588[200]: "*Yten declaro que esta a mi cargo que tengo de dar hecha una alfonbra a Gaspar de Arebalo escribano* (¿) *de la cibdad de Baça la qual a de ser de dos varas y media de ancho y nueve varas y media de largo y esta conçertada en treynta y seys ducados y a cuenta dellos tengo rreçebidos dies y ocho ducados y los demas a entregar el dia que se le entregare el alfonbra. Quyero y es mi boluntad se faga la dicha alfonbra y se le entregue y se cobre la rresta que deviere...*".

c) Los pedidos que conseguían los mismos mercaderes o artesanos de Liétor en sus desplazamientos o a través de sus agentes comerciales en las principales ciudades castellanas. Este procedimeinto aparece con claridad en un documento de 1616[201] en el que se contratan en Madrid alfombras entre el Colegio de San Miguel de Salamanca y Martín de Cervantes y Lorenzo de Tobarra, "*...vecinos de la villa de Liétor residentes en esta corte...*" y Pedro de la Torre Coronel, "*...agente de negocios en esta corte...*".

Este trato ya estaba concertado con anterioridad en Salamanca por el citado Martín de Cervantes y Pedro Pérez siendo este último, junto a Hernando Lorenzo, los tejedores que "*...las han de hacer y acabar en toda perfección*".

Se percibe cierta complejidad en los tratos y a un Martín de Cervantes, vecino de Liétor, residente en la corte y estante en Salamanca que aparece con frecuencia, a partir de 1617, en las escrituras de Liétor como comprador, casi siempre formando sociedad con otros, y muy pocas como vendedor, lo que parece indicar que sus importantes remesas (sólo en cinco compras se le contabilizan 190 alfombras) salían hacia centros relacionados con Madrid y zonas limítrofes.

En los dos cuadros que se muestran, el IV y el V, recojo los mayores compradores y vendedores, respectivamente, de alfombras avecindados en Liétor en la época de estudio.

Entre los catorce mayores compradores y los veintidós mayores vendedores sólo hay dos nombres repetidos, Pedro Sánchez Berlanga, Regidor

---

[200] A.M.L. Legajo Registro de testamentos de vecinos de la villa de Liétor de los años 1588 y 1589. Testamento de Esteban López. Carpeta 79.

[201] Cit. PÉREZ PASTOR. *Noticias*... Op. cit. Págs. 280 y ss.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

CUADRO IV

MAYORES COMPRADORES DE ALFOMBRAS AVECINDADOS EN LIÉTOR. PERÍODO 1585-1621.

Nombre	N.º escrituras cada año +	Total alfombras
1. Pascual Martínez	1611 (con otro). 1615. 1618 (con tres más). 1619 (con dos más). 1620 (con tres más). 1621 (con tres más).	235,—
2. Juan Barba Alcantud	1607 (2). 1609. 1612. 1612 (con dos más). 1616 (2). 1617 (2). 1618. 1619 (2). 1620. 1621 (con tres más).	213,—
3. Martín de Cervantes	1612. 1617. 1618 (con tres más). 1619 (con otro). 1620 (con tres más). 1620 (con otro). 1621 (2). 1621 (con tres más).	202,—
4. Juan de Amores Escobar	1618. 1619 (2). 1620. 1620 (con tres más).	64,—
5. Rodrigo de Cervantes	1606. 1607. 1607 (con dos más). 1612. 1619.	56,—
6. Ginés López Romano	1611. 1618. 1619 (6). 1620 (3). 1621 (3 solo y 5 con otro).	50,—
7. Alonso de Tobarra	1615. 1617 (10). 1618 (2). 1621.	49,—
8. Pedro de Galera	1615. 1617 (2). 1619 (3). 1620. 1620 (asoc. con su hijo). 1621 (2).	40,—
9. Juan González	1616. 1618 (4). 1619. 1620. 1621.	36,—
10. Pedro Sánchez Berlanga	1619. 1620. 1621.	24,—
11. Juan de Galera	1619 (2). 1620 (con su padre). 1621.	23,—
12. Ginés Gallego Docón	1611 (con otro). 1612. 1616 (con otro). 1616. 1621.	21,—
13. Juan de la Matilla	1619 (2). 1620 (2). 1621 (2).	17,—
14. Gonzalo Muñoz Hernández	1610. 1616. 1617 (2). 1618 (4). 1619 (2). 1620.	16,—

FUENTES: Protocolos notariales de Liétor del A.H.P.Ab. Todos citados en el Apéndice documental. ELABORACIÓN PROPIA.

+ Dentro de los paréntesis figura el número de los asociados con el titular y/o el número de escrituras de cada año.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

CUADRO V

MAYORES VENDEDORES DE ALFOMBRAS AVECINDADOS EN LIÉTOR. PERÍODO 1585-1621.

	Nombre	N.º escrituras cada año +	Total alfombras
1.	Pedro Belmonte Juárez	1612 (2). 1613. 1617 (2). 1618 (2). 1619. 1620 (2). 1621.	190,—
2.	Pedro de Tobarra	1607 (3). 1611. 1612 (2). 1615. 1618. 1620. 1621 (2).	101,—
3.	Tomás Valenzuela	1611. 1616 y 1617 (12). 1618 (6).	60,—
4.	Fco. Gómez Moreno	1606. 1612 (4). 1618 (4). 1619 (5). 1620 (4).	59,—
5.	Gonzalo de Tobarra	1607. 1617 (2). 1619 (2). 1620 (2). 1621.	56,—
6.	Alonso García Nieto	1609. 1612. 1616 (2). 1617. 1620. 1621 (2).	54,—
7.	Isabel de Alcantud (viuda)	1618. 1619 (10). 1620 (10). 1621 (11).	47,—
8.	Pascual de Tobarra	1588. 1589. 1593. 1595. 1596 (2). 1603. 1604. 1610 (3). 1611. 1612 (2). 1616.	37,—
9.	Fco. de Galera Alcantud	1619 (2). 1620 (6). 1621 (4).	36,—
10.	Juan de Alcantud Soria	1617 (2). 1620 (5). 1621 (18).	31,—
11.	Juan García Patricio	1616. 1618 (8). 1620. 1621 (3).	29,—
12.	Cristóbal Valenzuela	1619 (4). 1620 (4). 1621 (6).	29,—
13.	Fco. Gómez Almodovar	1619 (2). 1620 (2). 1621 (2).	28,—
14.	Lucrecia Muñoz (viuda)	1618 (3). 1619 (3). 1620 (3). 1621 (3).	27,—
15.	Andrés Pardo.	1619 (3). 1620 (3). 1621 (4).	20,—
16.	Teresa Galera (viuda)	1619 (5). 1620 (4).	17,—
17.	Pedro Sánchez Berlanga	1616 (3). 1617 (2). 1618 (3). 1619.	17,—
18.	Ginés García Galera	1611. 1617. 1619 (2). 1620 (3). 1621.	15,—
19.	Ana Galera	1619. 1620 (3). 1621 (4).	9,—
20.	Gonzalo Gallego Alcantud	1607. 1608 (2). 1616. 1617 (2). 1618.	9,—
21.	Martín de Cervantes	1618 (2). 1619 (2).	7,—
22.	Pascuala García (viuda)	1615. 1616 (2). 1617. 1618.	6,—

FUENTES: Protocolos notariales de Liétor del A.H.P.Ab. Todos citados en el Apéndice documental.
ELABORACIÓN PROPIA.

+ Dentro de los paréntesis figura el número de escrituras de cada año.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Perpetuo de Liétor, y Martín de Cervantes. El primero ocupa en ambas listas un lugar modesto, décimo y decimoséptimo, respectivamente. Se puede pensar que este notable de la villa tiene un complemento de su economía en el comercio de alfombras. Creo que es un intermediario de mercaderes más importantes, lo que parece que está justificado documentalmente con el poder, ya mencionado, que le otorga el hellinero Damián de Ródenas para que le provea de estos productos.

En el caso de Martín de Cervantes se conocen suficientes datos como para saber que una de sus actividades principales era este comercio.

Los dos mayores compradores, Pascual Martínez y Juan Barba Alcantud, no aparecen ninguna vez como vendedores. Se muestran como comerciantes activos al mayor de alfombras o como inversores de fuertes sumas de dinero para obtener beneficios con las ventas de las cargas que los arrieros se encargaban de llevar a los lugares de destino. Estas asociaciones de mercaderes y capitalistas están manifiestas en las cartas de obligación notariales. Algunos comerciantes se unían y negociaban juntos con inversiones fuertes de capital, unos, y con el desplazamiento y trato de la venta con el cliente, otros.

Las varias compras de más de medio centenar de alfombras cada una que tengo documentadas están realizadas por Martín de Cervantes, Pascual Martínez y algún otro (en una ocasión con Juan Barba Alcantud).

Al margen de estas grandes operaciones aparecen en el cuadro otras asociaciones para la compra de distintas partidas y aún figuran otras menores en las escrituras, pero que no me ha parecido oportuno incluir por ser demasiado numerosas.

Además de los tres mencionados, existían una serie de tratantes de alfombras (a veces miembros de la misma familia, como los Tobarra o los Galera) que compraban en solitario, con frecuencia ostentaban cargos públicos, y que venderían individualmente o asociados y que en conjunto ponen de manifiesto una gran actividad mercantil, y por tanto económica, basada en esta manufactura textil.

La cantidad de pequeños compradores avecindados en Liétor que aparecen en los documentos es grande. Más de setenta nombres distintos, casi todos entre 1616 y 1621. Tal número de personas relacionadas con la compra de alfombras no puede significar más que una actividad enormemente popular que penetraba en todos los estamentos de la villa y que propiciaba una saneada economía en torno a esta industria.

Pocos documentos señalan la profesión del comprador, no obstante, los que lo hacen están mostrando una gama que incide nuevamente en la apreciación de que interesaban en todas las categorías sociales: médicos,

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

escribanos, presbíteros, sastres, zapateros, tejedores, labradores, etc. compraban alguna alfombra con, supongo, diferentes finalidades.

Entre los que figuran como vendedores, destaca mucho sobre los demás Pedro Belmonte Juárez, que fue Regidor de Liétor (al menos en 1612 y 1613) y Alcalde Ordinario en 1620. En los siete años que aparece vendió 190 alfombras y es el que proporcionó las partidas más importantes que se han nombrado con anterioridad. No he hallado ningún contrato en el que compre alfombras; esto y su condición de notable de la ciudad hace pensar que era un empresario o patrón que tenía asalariados que tejían para él, hecho que era frecuente en los siglos XVI y XVII en el sistema productivo castellano, aunque no está estudiado aún en la provincia: "...no faltaron en aquella época formas de actividad industrial de tipo precapitalista, con hombres de negocios (mercaderes), dueños del capital, que encomendaban trabajos a obreros libres, asalariados, y vendían por su cuenta la producción"[202].

Generalmente este patrón entregaba la materia prima al tejedor y luego le abonaba la manufactura a tanto la pieza. Ocurre así en Chinchilla[203] y se verá en Alcaraz. En las escrituras[204] de esta última ciudad en las que se formalizaba el obraje de paños, tanto bureles como belloríes, se hacía figurar la cantidad de hilaza de estambre y trama o las arrobas de lana que se entregaban para urdir el paño, así como la cantidad de dinero para tejerlo.

Esta relación del empresario con los artesanos, de los que muchos trabajarían en obradores domésticos, no se ve bien reflejada en los protocolos. No obstante, será abordada más adelante y de una forma global para la zona.

2ª fase: de 1622 a 1629

Ya dije que de los años centrales del periodo tengo 96 contratos de compra-venta de alfombras que hacen referencia a un conjunto de 295 piezas. Utilizaré la información que proporcionan para caracterizar la fase.

En los documentos figuran 6 compradores de pueblos limítrofes o cercanos a Liétor (Peñas de San Pedro, Férez, Chinchilla, Ayna –2 escrituras– y Letur) con una escritura cada uno; este grupo representa poco más del 6% del total frente al 10'5% que representaba en el periodo precedente,

---

[202] PÉREZ, Joseph. «Economía y Sociedad». Cap. de *La forja del Imperio: Carlos V y Felipe ll*. Historia de España. Vol. 6. Madrid. 1981. Pág. 29.

[203] SANCHEZ FERRER, J. y CANO VALERO, J. *La manufactura*... Op. cit. ant.

[204] Son muy numerosos estos contratos en los legajos del escribano Blas Cano depositados en el A. H. P. de Ab. y que abarcan la época de 1584 a 1606.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

lo que podría indicar un descenso de comerciantes foráneos y una concentración comercial aún mayor en manos de los lietorenses.

Entre los compradores de este periodo siguen figurando la mayor parte de los mayores compradores de 1585-1621; Juan Barba Alcantud, Ginés López Romano, Alonso de Tobarra, Juan de Galera, Juan de la Matilla y Pedro Sánchez Berlanga firman varias escrituras y aparece ahora el hijo del gran comprador Martín de Cervantes. Junto a ellos algunos nombres nuevos, entre los que destaca, por la frecuencia de contratos, Fernando de Xea.

Siguen apareciendo con frecuencia las asociaciones de varios compradores, pero, en general, las transacciones son de pequeñas partidas. Los contratos más importantes los protagonizan: Miguel de Cervantes, Pedro Sánchez Berlanga, Alonso de Alcantud Escobar y Esteban Torres (54 alfombras); Ginés López y su mujer, Andrés Giménez y su mujer y Juan de Galera y su mujer (26 alfombras); y Ginés López y Esteban García Galera (17 alfombras).

La cantidad de pequeños compradores continúa siendo grande, lo que no puede significar más que la alfombrera se mantenía como actividad en la que participaban todos los estamentos de la villa y que proporcionaba recursos económicos prácticamente a toda la población.

Como ocurre entre los compradores, entre los numerosos nombres de vendedores se encuentran muchas personas que figuran como mayores vendedores de alfombras del periodo anterior: Ana Galera (en 7 contratos), Isabel de Alcantud, viuda, y Juan García Patricio (en 6 ocasiones cada uno), Pedro Belmonte Juárez, que fue el mayor vendedor de la época precedente, (en 5 escrituras) y Francisco Gómez Moreno (en 4 cartas). La frecuencia de contrataciones probablemente indica que eran patrones que encargaban alfombras a pequeños talleres domiciliarios para comerciar con ellas.

Nuevas figuras son Isabel de Frías (en 8 escrituras), Juan de Tobarra (en 6) –sin duda empresario, ya que él es el que figura como vendedor del lote de 54 alfombras que se ha indicado–, Pedro Guerrero Pérez, Gonzalo de Belmonte –Familiar del Santo Oficio– y Cristóbal de Valenzuela –regidor– (en 4) y Luis de Bonxorne (en 3). En uno de los documentos se indica que Isabel de Frías era mujer de Pedro de Belmonte; si fuera de Pedro de Belmonte Juárez se estaría ante un matrimonio que gestionaba un importante negocio de alfombras y que tenía tejedores trabajando para su empresa.

El número de vendedoras sigue siendo numeroso; además de las 2 mencionadas aparecen 12; tres son viudas (una figura con su hija) y dos hermanas. Por tanto, permanecía la gran participación femenina en la confección de alfombras.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En resumidas cuentas, el sondeo muestra un panorama semejante al que presentaban los últimos años de la segunda década del siglo y el primero de la siguiente, por lo que parece que aún no incide en esta actividad, al menos de una forma apreciable, la crisis económica que ya se había iniciado por entonces y que se iría profundizando a lo largo de la centuria.

3.1.1.3. De 1630 a 1700

El escaso número de contratos que se firmaron en los años 1630 y 1640, años que he utilizado como muestra para ver la evolución de la primera parte del periodo, no permite hacer muchas deducciones sobre si con la incidencia de la crisis económica se produjeron cambios en la forma de organización de la actividad alfombrera; las siete escrituras que figuran en los protocolos del primero de los años mencionados, las seis del segundo y una carta de compra-venta de 1646 no los muestran. Entre los vendedores siguen siendo numerosos los matrimonios –seis escrituras, de ellas Pedro de Galera y Melchora Hernández tienen dos en 1630–, y continúan firmando contratos mujeres solas –Damiana Sánchez, viuda, y Ana de Carcelén–; entre los compradores mantienen su dominio casi absoluto los vecinos de Liétor, vuelven a figurar algunos avencidados en poblaciones próximas –Lucas Camudio y Damián Rubio, ambos de Socovos–, que hacen operaciones asociados a otros compradores lietorenses y continúan adquiriendo alfombras los notables –el licenciado D. Fernando Osorio, alcalde mayor de la ciudad de Murcia, y D. Diego Fernández de Argote, caballero santiaguista y corregidor de esa misma ciudad, en la escritura de 1646–; situaciones todas muy semejantes a las vistas en periodos anteriores.

El hecho más destacado de la documentación consultada es la continuación del negocio de la compra-venta de alfombras por los herederos de uno de los mayores comerciantes de la villa, Alonso de Tobarra. El citado estuvo comprando alfombras hasta el 10 de agosto de 1630 y poco después debió fallecer porque en octubre sus herederos se aprovisionaban de piezas para continuar la actividad; en tres ocasiones durante ese mes firmaron contratos por una cantidad global de nueve alfombras.

Ya dije que en la consulta de la muestra acotada de protocolos de la segunda mitad del siglo no había encontrado nada más que una escritura de compra-venta, la de 1675; nada nuevo añade a lo ya dicho: otro notable, D. Pedro Bueno, alcalde y administrador de la encomienda de Calasparra, le encargó a Pedro Guerrero Sánchez la confección de tres alfombras. Con posterioridad a esa fecha se fue gestando la desaparición de la manufactura.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

3.1.1.4. Siglo XVIII

He pretendido realizar un estudio cuantitativo, como el efectuado en periodos anteriores, basado en los datos obtenidos en la consulta de todos los protocolos notariales que se conservan de 1700, 1710, 1720, 1730, 1740, 1750, 1760, 1770, 1780 y 1790, pero no ha sido posible hacerlo porque en ellos no he encontrado ni una sola escritura sobre alfombras; ya dije que como por otros documentos se sabe que a partir de principios de siglo la población recuperó la fabricación de estos tejidos, hay que pensar que en esta centuria ya no se hacían escrituras públicas de estas transacciones.

Toda la restante documentación del siglo XVIII que he manejado presenta un panorama conformado por la existencia de varios pequeños talleres que se mantienen con dificultades en su conjunto y de muy pocos mayores que se mantienen con prestigio. Fueron propietarios de establecimientos de esta clase Alonso de Villaescusa y Miguel de León (a principios de siglo), Patricio Gandía (a mediados de siglo) y Matías Escribano Buendía (en la segunda mitad de la centuria).

Desapareció la atomización de tejedores de finales del siglo XVI y del XVII y se constituyeron talleres en los que elaboraban todas las fases de la producción, pero con los componentes de una industria residual alejada de la preponderancia que tenía en siglos anteriores. No había capitalización en la inmensa mayoría de los artesanos del sector y los tintes debieron ser de baja calidad, de los que hubieran sido calificados como tintas falsas dos centurias antes y, por ello, penalizados; la mayoría de los tintóreos eran productos locales que daban tintes de poca solidez. Lo que sí se mantienen son las tres calidades características y propias de esta manufactura: común, entrefina[205] y fina, las mismas que se encuentran en las mejores épocas de Alcaraz y de la propia Liétor.

El proceso comercial parece que se simplifica y, a la vista de los documentos encontrados, se reduce a pedidos por encargo, siendo el mismo fabricante el que envía a los clientes, a través de arrieros, los productos.

Los pedidos se suelen realizar, como en épocas anteriores, a través de funcionarios, amigos, representantes, etc. avecindados en Liétor o estantes en la localidad. Se mantuvo la figura del agente comercial que representaba al taller y recorría las ciudades, visitando a los clientes más importantes con quienes se mantenía comercio, buscando pedidos. En el Archivo Municipal de Liétor se guarda la petición de vecindad, aceptada por el concejo, que D.

[205] En esta época se especifica la calidad con este nombre como se documenta en el inventario de una cofradía de Liétor. A. P. L. Libro nº 16. Fol. 65 vtº.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Sebastián Soriano hizo en 1743 en la que la existencia de esta figura queda claramente puesta de manifiesto: *"…reconoziendo yba a menos su caudal por el mucho gasto que se le ofrezia en mantener dichas hermanas con dos hijos, y una criada determino pasarse a esta Villa* (de Murcia a Liétor), *en la que contemplaba poderse mantener con mucho menos gasto, y con el trato de Alfombras que hay en esta dicha Villa, y en efecto abra como unos zinco meses que se alla en ella en los que la Maior Parte ha estado ausente en la Villa de Madrid y Ziudad de Murzia a solizitar algunos encargos de Alfombras"*[206].

3.1.2. ALCARAZ

3.1.2.1. Finales del XV y primeros tres cuartos del XVI

Aunque conozco bastante documentación de esta época relacionada con las alfombras, realmente son pocas las noticias que proporcionan sobre las formas de producción y la comercialización de las mismas. No obstante, hay un documento que permite deducir parcialmente la situación que existía en este aspecto en Alcaraz. Se trata del acta de la sesión de 15 de junio de 1526[207]; en ella el concejo acordó librar el dinero que costaba el lote de alfombras que decidió regalar a su señora la emperatriz Dª. Isabel de Portugal, y al que se ha hecho referencia en páginas anteriores. Se mandaron librar los 35.512 maravedíes que habían costado las diez alfombras al mayordomo Sebastián de Arenas y se detallaron los nombres de los vendedores de las alfombras, el número de piezas que entregó cada uno, y la longitud y precio de las mismas. Indicaré ahora los dos primeros datos y dejaré para más adelante los dos restantes.

- Juan del Castillo, una alfombra.
- Bachiller Noguerol, una alfombra.
- Las beatas, una alfombra.
- La de Alonso de Montiel, dos alfombras.
- Anónimo, una alfombra.
- Maese Díaz, una alfombra.
- Luis Méndez, una alfombra.
- Tristán de Ballesteros, una alfombra
- La de Alonso Sánchez de Montiel, una alfombra.

[206] A. M. L. Legajo sin clasificar. 1743.
[207] A. M. A. Libro de actas del concejo. Sesión de 15 de junio de 1526.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

De estos datos se pueden obtener diversas deducciones:

- La gran cantidad y diversidad de vendedores me parece que indica una de estas dos cosas:
  - O que en la población no existían obradores en los que se fabricara un gran número de alfombras, sino pequeños talleres con una muy reducida producción; eso obligaba a que cuando se querían adquirir varias piezas de calidad para entregarlas en un breve plazo de tiempo, como es este caso, hubiese que recurrir a varios vendedores al mismo tiempo.
  - O que se procuró que el dinero del concejo revertiera sobre un nutrido número de ciudadanos.

A la vista de todo lo que se ha expuesto hasta ahora y de lo que se dice inmediatamente después, creo que es más probable la primera posibilidad.

- Entre los vendedores hay que distinguir dos grupos: uno constituido por personas que por su clase social no pueden ser los que tejen las alfombras; el otro, formado por personas que podrían tener un taller, profesional o doméstico.

El primer grupo sugiere que eran personas bien acomodadas que compraban alfombras ya confeccionadas o que las encargaban para venderlas en el momento oportuno; el número escaso de alfombras que venden al ayuntamiento puede indicar que no almacenasen varios ejemplares y que, por tanto, no fuesen importantes comerciantes.

En el segundo grupo figuran beatas y viudas, que eran las propias tejedoras de las alfombras, y gente llana, seguramente artesanos o propietarios de algún taller. Confeccionaban piezas que iban vendiendo conforme las iban terminando.

- Si en el documento se incluyera algún detalle descriptivo de la ornamentación de las alfombras se podría saber si formaban conjuntos a juego, pero no es así; sin embargo, la gran diversidad de tamaños que tienen las alfombras que se compran (que posteriormente detallaré) y el gran número de procedencias de las piezas sugieren que el lote no fue un encargo unitario con las piezas pensadas para un lugar concreto sino un conjunto formado por la adición de los diversos ejemplares que se iban encontrando y comprando, lo que refuerza las anteriores deducciones.

Por tanto, hay que conjeturar que a finales del primer cuarto del siglo XVI existía en Alcaraz una atomización de pequeños talleres y que en la textura y venta de alfombras participaban las más diversas condiciones sociales de la ciudad, ya que el documento registra pequeñas ventas realizadas por un abanico grande de personas que pertenecían a diferentes estamentos sociales.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

3.1.2.2. Último cuarto del siglo XVI

Ya hice referencia a que en las comunidades religiosas femeninas se labraban alfombras, pero es fuera de ellas donde se debieron manufacturar la mayor parte de dichos tejidos. La documentación es demasiado escueta y no permite extraer muchos datos sobre este aspecto, aunque trataré de él a través del estudio de las escrituras de compra-venta encontradas. No aparece en ninguna de ellas la palabra tapicero o alfombrero, lo que me hace pensar que no había un oficio gremialmente constituido así. No obstante, la perfección y la calidad del tejido evidencian la intervención de especialistas, al margen de que tuviesen o no una denominación específica o un nombramiento oficial; de ello puede deducirse que la elaboración de las alfombras debía efectuarse en talleres de artesanos de otros oficios o en obradores domésticos en los que, con casi total seguridad, predominaba la tejeduría femenina. Se estudiarán los protocolos descubiertos en función de la afinidad de compradores o vendedores que en ellos se ha encontrado.

Se conserva un conjunto de contratos firmados por una serie de distintos artesanos. Se comprometen a dar alfombras Luis de Arces, cerero[208]; Diego García el Mozo, batanero[209]; Diego de la Torre, sacristán[210]; Alonso Peinado, herrero[211]; Cristóbal de Vandelvira, alpargatero[212] y Alonso Rodríguez, sastre[213]. Por la lectura de las escrituras hay que suponer que todos ellos parecen los tejedores y no solamente los vendedores de ellas, con la excepción de Luis de Arces en la que no queda claro.

Hay otro grupo de contratos en los que el vendedor no es el artesano que fabrica la alfombra sino un intermediario que comercia con ella y que no siempre aparece como mercader de oficio. Es muy posible que algunos de ellos, incluso varios de los mencionados anteriormente, tuvieran artesanos asalariados que serían los tejedores. En este caso ejercen como empresarios y por ello en las escrituras se responsabilizaban de las características de la elaboración, condiciones económicas de los pagos y plazo de entrega de los productos.

En el incipiente capitalismo del XVI esta actividad empresarial era una realidad en otras áreas españolas y creo que también se daba en las manufacturas de alfombras de la zona de estudio, pero este aspecto se tratará más extensamente en otro capítulo.

---

[208] *Ibidem*. Esc. Diego Fdez. Leg. 117. 28 de Agosto de 1579.
[209] *Ibidem*. Leg. 119. Exp. 1º. 30 de Octubre de 1585.
[210] *Ibidem*. Esc. Blas Cano. Leg. 126. Exp. 1º. Fols. 52 y 52 vtº.
[211] *Ibidem*. Esc. Fco. González. Leg. 135. 1 de Junio de 1599.
[212] *Ibidem*. 15 de Agosto de 1599.
[213] *Ibidem*. 23 de Agosto de 1600.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Como personas que complementan su actividad profesional con la de empresarios en el comercio de alfombras aparecen Luis de Montiel, escribano[214]; Hernand Alvarez, clérigo[215] y Blas Cano, también escribano[216].

El caso más significativo es el del escribano Blas Cano. Transcribimos lo esencial de un documento en el que aparece verdaderamente como el tejedor de la alfombra, lo que no es probable, o como empresario que garantiza el cumplimiento del contrato:

> *"...Blas Cano veçino escribano de numero desta çibdad de Alcaraz otorgo y conozco por esta presente carta que debo y me obligo por dar y pagar a Juan de Belmonte y a Agustín de Belmonte su hijo veçinos de la villa de Lietor a cada uno ynsolidun o a quien su poder obiere conbiene a saber dos alfonbras la una de siete baras de largo y tres baras y quarta de ancho de la labor del guadamacil de colores pardo y blanco y negro porque me da por ellas quinientos y ochenta y dos rreales de los quales e rreçibido dosçientos y nobenta y un rreales de presente y los otros me los a de dar el dia que las entregare(...) y es el plazo que me obligo de dar y pagar las dichas alfonbras..."*[217].

Un tercer grupo de obligaciones responden a compraventas en las que el que debe entregar la alfombra no figura con ninguna profesión u oficio. En este conjunto es en el que aparece gran número de mujeres por lo que se puede pensar en una importante producción doméstica. Se estudiará esta documentación en dos apartados:

A) Contratos de piezas comunes y que siguen unos modelos y medidas corrientes

Son poco explícitos y sólo indican, además de los nombres de los contratantes, medida de longitud (el ancho de esta clase solía ser la mitad de largo), precio, plazos de entrega del dinero y de la pieza y, raramente, alguna nota más. En algunos casos la alfombra se entrega ya tejida y por ello no es necesario dar detalles de la misma. En otros no es así, pero, quizá, es tan ordinaria que no se duda de que su elaboración responderá a la petición. Este grupo está en la línea de fabricación de las que forman la inmensa mayoría de las que se han visto en Liétor. A veces, a través de los contratos

---

[214] *Ibidem*. Esc. Diego Fdez. Leg. 116. Fol. 58.
[215] *Ibidem*. 21 de Julio de 1576.
[216] *Ibidem*. Esc. Blas Cano. Leg. 126. Exp. 1º. Fols. 51 vtº. y 52.
[217] *Ibidem*.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

es muy difícil llegar a saber si quien vende es el artífice de la alfombra; así ocurre con Cristóbal de Siles[218], en otro documento aparece como cardador y de él conozco cuatro escrituras de venta de 1578, con Alonso Moreno[219] del que tengo dos, una de 1578 y otra de 1579 con un total de dieciocho alfombras (muy bien pudiera tratarse de un comerciante, ya que son numerosas las escrituras de otras operaciones textiles en las que interviene). En el mismo caso tenemos las de Pedro Delgado[220] y Diego Ruiz de Coca[221].

Sin embargo, aparecen con claridad las artesanas en un documento de 1598 en el que Pedro de Titos Espejo y Antón Barba Cobo se obligan a pagar a las hijas de Lucas Padilla "*...quarenta e quatro ducados los quarenta en trigo a como comunmente baliere en esta çiudad entre las dos fiestas de Santa Maria de Agosto y Setienbre deste presente año y los quatro en dineros por rrazon de que emos rreçibido dos alfonbras de a treynta palmos cada una...*"[222].

B) Contratos de alfombras de gran calidad

En el apartado incluyo un conjunto de cartas de obligación tan detalladas en las condiciones materiales, ornamentales y económicas de la alfombra y con unas características de singularidad tan importantes que creo que son algunos de los contratos de las obras que prestigiaron a Alcaraz y que dieron a conocer esta manufactura de la ciudad en toda Castilla. En ellas se pone de manifiesto la diferencia de sus talleres con respecto a los de Liétor y los demás provinciales. Estos magníficos ejemplares, que a veces eran encargos reales o se destinaron como obsequios al rey, a su familia o a altos dignatarios, son las que luego se tomaban como referencia y modelo para alfombras posteriores, con lo que la producción mantenía una alta calidad.

Estas escrituras dan a conocer nombres de los mejores tejedores de alfombras de la ciudad (unas veces en el documento aparece mención expresa de la ejecución por parte del contratante, en otras puede deducirse).

Uno de ellos, de 1585, cuya parte esencial se reproduce, es un ejemplo de lo que se ha expuesto:

> "*Sepan quantos esta carta de obligaçion bieren como yo Hernan Martinez vezino desta çiudad de Alcaraz otorgo y conozco por*

[218] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Diego Fernández de Figueroa. Leg. 116. Fols. 94, 97, 98 Y 118.
[219] *Ibidem*. Leg. 1l6. Fol. 329 y Leg. 117. Fols. 238 y 238 vtº.
[220] *Ibidem*. Esc. Fco. González. Leg. 132. Exp. 2º. 17 de Septiembre de 1587.
[221] *Ibidem*. Esc. Blas Cano. Leg. 128. Fol. 66.
[222] *Ibidem*. Fol. 127.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

esta presente carta que debo y me obligo por dar y pagar al señor doctor Busto de Bustamante o a quien su poder conbiene a saber una alfonbra de siete baras de largo y de dos baras y media de ancho de a setenta carreras cada palmo y a de ser de los colores y matizes que la de Juan de Alarcon vezino otrosi desta çiudad diere por memoria la qual dicha alfonbra a de ser bien acabada a vista y pareçer de personas que las entiendan esto por rrazon que yo e rreçibido del dicho doctor Busto de Bustamante ochenta y quatro rreales de presente de que yo el presente escribano doy fe de la dicha paga que se hizo ante my y de los testigos aqui contenidos y mas me a de dar quando pusiere en el telar la dicha alfonbra çien rreales y a medio hacer otros çien reales y despues de acabada sesenta y seys rreales ques a cuplimiento a la paga de la dicha alfonbra que suma y monta treçientos y cinquenta rreales la qual dicha alfonbra a de ser de lana fina y de buenos colores (...) *y es el plazo a que me obligo de dar acabada la dicha alfonbra para en fin de março primero de la fecha"*[223].

El concierto de la alfombra que se encargó a la beata Ana de Yeste, también de1585, no puede ser más minucioso:

"...un alfonbra fina de la echura de a beinte palmos y de ancho de a beinte e çinco de ochenta carreras cada palmo e cada bara a de tener çinco palmos de a ochenta carreras el canpo negro y pintada de pardo e blanco de la labor de la rreina y la cinta a de ser de terziopelo de sierpes y la guarnyçion a de ser negra con sus arrequibes la labor a de ser enpeçada y acabada labor que no tenga mas al principio que al cabo y la cinta toda pareja sin diferencia alguna la qual se a de medir por los lados y por enmedyo y cada palmo como a de ser de ochenta carreras y çinco palmos por bara e por ella me a de dar beinte e quatro rreales por cada bara e la a de dar acabada..."[224].

Se trata, pues, de una alfombra excepcional y con un precio elevadísimo como luego se verá.

De la misma calidad y del mismo precio fue la que se contrató el 30 de octubre de 1585 entre Diego García el Mozo, batanero, y el doctor Villar, Juez de comisión del soberano. El primero se obliga a dar:

"...un alhonbra fina de quatro baras de largo e dos baras y media de ancho de a ochenta carreras cada palmo e cada bara de cinco palmos bien acabada el canpo açul y la labor colorada y pintada de dorado y perfilada de negro de muy buenas colores finas la labor de

[223] *Ibidem*. Leg. 125. Exp. 4º. 31 de Enero de 1585.
[224] *Ibidem*. Esc. Diego Fdez. Leg. 119. Exp. 1º. 7 de Mayo de 1585.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

la frente y las çenefas del ramo anchas la labor enflecada y acabada y por ella me han de dar e pagar beinte e quatro reales por cada bara..."[225].

Igualmente se obligaron Tomás Ramal y Luisa Alvarez, su mujer, en 1592, a dar al licenciado Pedro Suárez del Castillo, Corregidor y Justicia Mayor de Alcaraz, "*...un alhonbra de ocho baras de largo y quatro baras de ancho y de ochenta carreras por palmo como es costunbre fina de colores de las alhonbras que en esta dicha çiudad se hicieron para el rrei nuestro señor de la labor del penacho y el canpo amarillo y las cintas el canpo colorado la qual dicha alhonbra a de ser buena de dar y reçibir la cual daremos y entregaremos a su merçed el dicho señor corregidor.."*[226].

Esta alfombra costaba casi setenta ducados "*...a rrazon de a venticuatro rreales la bara en cuadro..."*.

En 1599, Tomás Ramal, seguramente el mismo artesano anterior, se comprometía a tejer para D. Antonio de Contreras y Córdoba "*... una alfonbra fina de a ochenta carreras el palmo de çinco baras y media de largo y tres baras de ancho porque por ella me a de dar quatroçientos y nobenta y çinco rreales a rrazon de a treynta rreales la bara en quadro y a de ser de colores verde y mas verde pintada con amarillo y a quenta della e rreçibido dosçientos y quarenta y siete rreales y medio y lo rrestante se me a de dar quando la acabe"*[227].

Hay una nueva referencia de tomar como modelo una alfombra real en el acta notarial de 1588; en ella Guiomar de Cazorla y Luisa de Siles, vecinas de Alcaraz, manifestaron que habían "*...rreçisbido rrealmente y con efecto de don Fernando de Torrosco regidor en esta dicha çiudad dosçientos y treinta y quatro rreales que balen siete mill y nobeçientos y cinquenta y seis marabedis en dibersas bezes de que tienen dadas cartas de pago que esta y ellas se entiendan ser una y una mesma cantidad los que los han rreçibido de una alhonbra de nuebe baras en quadro de colores de las labores que se hicieron las alhonbras para su magestad en tienpo que estubo en esta çiudad por corregidor don Lorenzo Suarez de Mendoza..."*[228].

De 1599 conozco otros tres documentos de alfombras importantes.

El 19 de Marzo, Juan Escudero y Elvira Jiménez, su mujer, se obligan a dar hecha "*...una alhombra de la labor del guadamezi que es de siete colores fina de ochenta carreras de tres baras de ancho y seis baras*

---

[225] *Ibidem*. Leg. 119. Exp. 1º. 30 de Octubre de 1585.
[226] *Ibidem*. Esc. Fco. González. Leg. 134. Exp. 1º. 17 de Diciembre de 1592.
[227] *Ibidem*. Esc. Blas Cano. Leg. 129. Exp. 1º. Fol. 312.
[228] *Ibidem*. Esc. Fco. González. Leg. 132. Exp. 3º. 26 de Marzo de 1588.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

de largo a Don Manuel Zanbrana Guerrero verçino y alferez mayor desta çiudad..."[229].

En otro, Francisco de Bracamonte, se obliga a entregar "*...dos alfonbras finas de çinco baras y media de largo cada una y de tres baras en ancho y dos tapetes de tres baras de largo cada uno y bara y media de ancho de verde y mas verde perfiladas de amarillo de a ochenta carreras el palmo que las dichas alfonbras montan myll y doscientos y sesenta rreales a rrazon de a treynta rreales por bara en quadro..."*[230].

Con fecha 4 de Diciembre Francisco Díaz Gallo se comprometió a dar otra alfombra que se contrata igual y al mismo precio que la anterior[231].

Ya mencioné anteriormente que de la segunda mitad del siglo XVI, y a pesar del gran auge que tenían por entonces, se tienen noticias de las dificultades que el Concejo de Alcaraz tenvía para mantener la calidad de las alfombras. Es taxativo al respecto el acuerdo *"Sobre las alhonbras"* que el Ayuntamiento tomó en la sesión del 2 de mayo de 1564:

> *"Sus mercedes trataron sobre que en el hazer de las alhonbras desta çibdad ay desorden, ansi en las hazer, mal hechas, como echando como echan menos carreras de las que an de llevar cada palmo de alhonbra, y en el tennir de las* (tachado: *alhonbras*) *colores por colar* (¿) *de manera que la bondad que solian tener las alhonbras que en esta çibdad se solian hazer, se pierde. Acordaron que se hiziesen sobrello ordenanças, en las quales se ordene del caminico* (¿) *que an de tener y las carreras que a de tener cada alhonbra y la manera del obraje e tintura y donde se a de tennir y en que y todo lo demas que paresçiere a los sennores Çebrian de Vizcaya y Françisco Guerrero de Luna, rregidores, para que hagan las dichas* (tachado: *alonbras) ordenanças, con paresçer de personas que lo entienden"*[232].

El documento es claro al dictaminar las deficiencias que frecuentemente ocurrían en el obraje de las alfombras: –tejido deficiente, menor densidad de nudos y malos colores–; es decir, deterioro de los elementos fundamentales para la belleza y aprecio de la pieza.

Por este acuerdo se sabe que en Alcaraz había ordenanzas de alfombras y, supongo, que incluso serían anteriores, ya que era común en los municipios reformar o actualizar aspectos de reglamentaciones antiguas cuando se querían atajar crisis en alguna manufactura. ¡Cuánto hay que

---

[229] *Ibidem*. Esc. Fco. González de Villarreal. Leg. 134. 19 de Marzo de 1599.
[230] *Ibidem*. Esc. Blas Cano. Leg. 129. Exp. 1º. Fol. 317.
[231] *Ibidem*. Fol. 312 vtº.
[232] A. M. A. Acuerdos 1563-1568. Leg. 589. 2 de mayo de 1564.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

lamentar no haberlas hallado!, su información hubiera completado y matizado muchos aspectos desconocidos o dudosos.

Otro fenómeno que confirma la mencionada referencia es que las ordenanzas, como ocurría también en Chinchilla, no estaban elaboradas por las corporaciones de oficios sino que eran encargadas por el Concejo a determinadas personas que reciben para su confección el asesoramiento de los artesanos. La presión que podrían ejercer estas asociaciones de menestrales es algo que aún ignoro.

La documentación que tengo no me permite estudiar las rutas comerciales de las alfombras alcaraceñas ni los centros y ferias en las que se vendían. Por el gran aprecio que suscitaban se puede pensar que eran buscadas y que su mercado sería muy amplio, como demuestra la mención como clientes de los reyes y sus familias, la alta nobleza cortesana y, sin duda, la pequeña nobleza acomodada y la burguesía de provincias, el alto clero y los párrocos. En cuanto a centros concretos de destino sólo aparecen Madrid, Valladolid y Toledo, aunque, por supuesto, eran muchos más.

Toledo debió ser un centro importante de recepción de alfombras de Alcaraz. Además de las que se fabricaban para la catedral hay noticias de dos cargamentos con destino a esta ciudad. En la primera se trata de un envío de veintinueve alfombras de Pedro González Barbero[233], debía ser un mercader ya que en otro documento se indica que se hace cargo de la venta de una partida de numerosos paños. En la segunda, de 1587, Inés Pérez, viuda del licenciado Ortiz, vecina de Alcaraz, se comprometía a dar a Cristóbal de Merlo, clérigo presbítero, *"...çinco alfonbras y media de a beinte palmos bendables buenas buen fechas e acabadas de dar e rresçibir de berde e colorado y puestas en Toledo en casa de Jeronimo Gutierrez mercader a my costa..."*[234].

Además de la vía del encargo a través de personas que ocupaban cargos en Alcaraz o llegaban a la ciudad con misiones concretas, los encargados de la distribución y venta de las alfombras eran los mercaderes.

De Alcaraz no tengo el gran volumen de escrituras que poseo de Liétor y en ellas no hay compradores avecindados en la ciudad que se repitan varias veces; por tanto, no se ha podido conocer los nombres de los mayores comerciantes de la actividad allí. En algunas ocasiones los contratos los citan expresamente, como en los casos de Pedro López Morcillo[235], Fran-

[233] *Ibidem*. Esc. Blas Cano. Leg. 125. Exp. 4º. Fol. 2 y 2 vtº.
[234] *Ibidem*. Esc. Diego Fdez. Leg. 119. Exp. 2º. 19 de Febrero de 1587.
[235] *Ibidem*. Leg. 116. Fol. 329.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

cisco Cid[236] o Jerónimo Gutiérrez[237], pero no permiten hacerse idea de su importancia.

Sin embargo, he encontrado cinco documentos notariales que indican otras tantas transacciones comerciales de Juan de Belmonte y Agustín de Belmonte, su hijo, vecinos de Liétor. Todos están fechados en el 24 de Abril de 1589. Además de éstos, hay otro en el que aparece únicamente Agustín de Belmonte con fecha 1 de Agosto del mismo año.

En la segunda y tercera escrituras (según el orden de los folios del legajo) figuran con el escribano Blas Cano y con el sacristán Diego de la Torre, respectivamente, quienes ya han sido mencionados anteriormente. Si se exceptúan estas dos personas, las que aparecen como vendedores en los cuatro restantes pueden considerarse como los propios artesanos y se incluyen en el apartado de contratos mencionado en último lugar.

En el primer contrato, Pedro de Siles, vecino de Alcaraz, "*...se obliga a dar* (...) *tres alfonbras de quatro baras de largo y bara en ancho de la labor del guadamaçil y su zenefa de a sesenta carreras cada palmo que a de yr çinco palmos en bara de la labor del guadamaçil las labores de azul y el canpo anaranjado pintadas de amarillo floreadas con berde limonado por rrazon que me a de dar por ellas çiento y nobenta y dos rreales...*"[238].

En el cuarto, Inés Pérez[239], vecina de Alcaraz, se obliga a dar tres alfombras y en el quinto otra mujer, Luisa de Llerena[240], también avecindada en Alcaraz, se compromete a entregar a los tres meses cuatro alfombras. En total, padre e hijo contratan ese día dieciséis alfombras de las mismas características técnicas y ornamentales por valor de ciento setenta y seis ducados y ocho reales.

En la última escritura, Agustín de Belmonte encarga a Bernardina de Montemayor, que aparece igualmente en 1594 como la tejedora de las tres alfombras que encargó Salvador García, beneficiado de la parroquial de San Pedro de Alcaraz, "*...una alhonbra de siete baras de largo y tres baras y una quarta de ancho que es en quadro bentidos baras y tres cuartas y a de ser de ochenta carreras y de la labor del guadamecil de siete colores conforme a las que se an hecho para su magestad en esta çiudad con los mismos perfiles y bondad esto por quanto el dicho Agustín de Belmonte me a de dar de hecho quinientos y nobenta y un rreales y medio que es a*

---

[236] *Ibidem*. Leg. 117. Fo1s. 238 y 238 vtº.
[237] *Ibidem*. Leg. 119. Exp. 2º. 19 de Febrero de 1587.
[238] *Ibidem*. Esc. Blas Cano. Leg. 126. Exp. 1º. Fol. 51.
[239] *Ibidem*. Fols. 53 y 53 vtº.
[240] *Ibidem*. Fols. 54 y 54 Vtº.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

rrazon de a bentiseis rreales la bara"[241].

La mención de los comerciantes lietoranos comprando alfombras en Alcaraz da pie para exponer que el intercambio de alfombras entre los núcleos productores de la zona era corriente. Conozco contratos de compra en Liétor de alfombras de Letur y poderes para adquirir alfombras a intermediarios avecindados en Letur y Liétor por parte de comerciantes de Liétor, Hellín, Tobarra y Ayna. A1caraceños y hellineros que las compran en Liétor. Comerciantes de Liétor que las encargan en A1caraz. Una prueba más la ofrece la cita de un Libro del Archivo Parroquial de Liétor[242]; menciona dos cargas mayores de alfombras que dos vecinos de dicha población llevaban a Alcaraz.

Los comerciantes de alfombras que son los Belmonte de Liétor aparecen en los protocolos de Alcaraz. En uno de los documentos[243] de aquella villa aparece la compra, en 1601, de seis alfombras por un Agustín de Belmonte, probablemente el mismo de los contratos alcaraceños, a Gil Guerrero y Mari Beliz, su mujer, vecinos de Letur. En otros dos, uno de 1616[244] y otro de 1618[245], compra cuatro y dieciocho alfombras respectivamente. Es, pues, una referencia documental de que un mismo comerciante compra estos productos en Liétor, A1caraz y Letur, lo que induce a pensar que operaciones comerciales semejantes debieron ser frecuentes entre los demás mercaderes. Esto avala mi tesis de que en la comercialización de las alfombras, procediesen de donde procediesen, los comerciantes indicaban únicamente la denominación Alcaraz porque era el centro que tenía más prestigio y al que se acudía para encargar los mejores y más caros ejemplares.

Este comercio estaba facilitado, al menos entre A1caraz y su término y las Encomiendas de Socovos y Yeste, por un convenio que dispensaba los derechos del portazgo entre ambas zonas, aunque este acuerdo debió sufrir numerosos incumplimientos por parte de A1caraz y poblaciones de su jurisdicción. Se conocen numerosas protestas y reclamaciones de Liétor, en este sentido, de finales del siglo XV y primera mitad del XVI por un traslado hecho en el siglo XVIII de un expediente sobre el tema encontrado en el Archivo Parroquial de Liétor[246].

---

[241] *Ibidem*. Esc. Fco. González. Leg. 133. Exp. 1º. 1 de Agosto de 1589.
[242] A. P. L. LIE. 34. Nº. 90.
[243] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Tomás de Valenzuela. Leg. 918. Exp. 3º. 7 de Enero de 1601.
[244] *Ibidem*. Esc. Pedro Belmar. Leg. 925. Exp. 2º. 19 de Junio de 1616.
[245] *Ibidem*. Exp. 4º. 26 de Enero de 1618.
[246] A. P. L. LIE. 34. Nº. 90.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Las primeras noticias del mencionado expediente son de la última década del siglo XV y en ellas se indica que un personaje, García López, en nombre de los lugares de las Encomiendas de Socovos y Yeste hace relación ante los Reyes Católicos de que en "*...la ciudad de Alcaraz de poco tiempo aca a los que pasan por alli les piden e demandan portazgos e otras imposiciones nuevamente...*" y les pide a los soberanos que ante lo injusto de la situación la remedien. Los Reyes actuaron e invocando la ley que en este sentido hicieron en 1480 en las Cortes de Toledo mandaron una carta, fechada en Barcelona a 6 de Octubre de 1493, en la que se ordenaba al Corregidor de Alcaraz que abriese una investigación y les informase del asunto para "*...probeher sobre ello lo que fuese Justicia*".

Nueve años más tarde aparece documentada otra actuación dirigida a cortar el cobro de derechos no autorizados. El 20 de Julio de 1502 y ante una denuncia de Juan de Palencia, vecino y procurador de Liétor, el Concejo, Justicias y Regidores de Alcaraz hicieron saber a los arrendadores del portazgo de la ciudad y de los lugares de su jurisdicción "*...que entre esta dicha Ciudad e la dicha Villa de Lietor esta cierto asiento e combenio, e hermandad cerca del Portazgo de esta Ciudad e su tierra e de la dicha villa, que los vezinos desta dicha Ciudad no pagan Portazgo, ni en la dicha Villa e los de la dicha Villa no lo hauer pagado en esta dicha Ciudad e ni su tierra...*" y les mandaron devolver el dinero que a este respecto hubiesen cobrado.

Pocos días después es el Corregidor y Justicia Mayor de Alcaraz, el licenciado Ortuño de Aguirre, el que ordena a Juan Gil, zapatero y portazguero de Lezuza que devuelva "*...los maravedis que así les lleuastes del dicho Portazgo a los dichos Simon Garcia e Diego de Requena e los deis al dicho Juan de Palencia Procurador de la dicha Villa e dende en adelante no leueis ni demandeis el dicho Portazgo a ningun vezino de la dicha Villa de Lietor...*". Al día siguiente le fue notificado a Juan Gil el mandamiento y cuando compareció dijo que lo obedecía y que volvía "*...veinte y quatro maravedis que se fallo hauer lleuado a los susodichos de dos cargas mayores de Alfombras...*".

No creo que fuese una casualidad que el único producto comercial que se cita en todo este extenso expediente documental sea el de las alfombras. Las cargas de estos productos artesanales debían recorrer la ruta camino de Alcaraz y otras villas y lugares en cantidades importantes.

No obstante, y a pesar de la rotundidad de las órdenes cursadas, el asunto del cobro del portazgo debió seguir candente y sin resolverse posteriormente, ya que en diferentes fechas de 1515 se cursaron mandados, para que cumplieran el convenio, a los *"cogedores del Portazgo"* de Munera

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

y Lezuza; en 1543 se les recordaba, y nuevamente aceptaban cumplirlo, a los de Villanueva de Alcaraz el no cobrar portazgo a los vecinos de Liétor –datos de los que puede deducirse que las alfombras de Liétor llegaban a Alcaraz a través de Villanueva de Alcaraz (hoy Villanueva de la Fuente) y Lezuza–. En los informes sobre Villanueva, uno de los testigos, Alonso Fernández, dijo:

> "*...que lo que dello save es que habra quarenta e cinco años que este testigo se acuerda, e de treinta años e mas, que vido que los vezinos de la villa de Lietor que pasauan e venian por esta villa, siendo arrendador Hernando Lozano, difunto; que fue mas de veinte años arrendador; Pedro de Toledo Padre del dicho Alonso de Toledo y visto este testigo que los dichos vezinos eran francos e que no pagauan Portazgo ninguno en esta dicha villa trayendo veçindad de como eran vezinos de la dicha villa de Lietor e que este testigo asi lo vido usar e guardar e que les oyo decir a los dichos Hernando Lozano e Pedro de Toledo que si los de la villa de Lietor ubieran de pagar Portazgo que valia la mitad mas de renta que no pagando, e que esto lo oyo decir a otros vezinos de la dicha villa a viejos e mas ancianos...*".

Este testimonio pone de manifiesto la importancia de los productos procedentes de Liétor que seguro, teniendo en cuenta la gran cantidad de alfombras que allí se fabricaban y lo poco que de otras cosas se comercializaba, estarían fundamentalmente constituidos por los tejidos que en este libro se estudian.

En 1544 vuelve a repetirse el hecho y la querella con los portazgueros de la ciudad de Alcaraz y en 1554 de nuevo con Villanueva de Alcaraz.

Queda claro, por tanto, que al margen de los pleitos y reclamaciones, existía un trato mercantil preferencial entre los territorios jurisdiccionales de Alcaraz y Liétor (podría estar extendido a la totalidad de las Encomiendas de Yeste y Socovos) que favorecía el comercio entre ambas zonas, especialmente ventajoso para las alfombres de Liétor, verdadera fuente importante de riqueza para esta población.

3.1.2.3. Primera mitad del siglo XVII

Poco puedo decir sobre las formas de organización de la actividad alfombrera de este periodo porque casi todos los documentos que del mismo conozco son inventarios y en ellos no se incluye información que incida en este aspecto.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

A principios de siglo la estructuración organizativa debió seguir siendo la misma que durante el cuarto final del siglo XVI y el comercio de alfombras continuó intenso, como parece deducirse del informe, ya tratado, emitido por el tesorero Baltasar Ortiz en 1600.

Posterior a esa fecha solamente poseo un contrato de compra-venta de una alfombra; está firmado el 20 de agosto de 1632[247], una época en la que la confección de alfombras ya se encontraba agonizante. En el texto se escribió que Violante Jiménez, doncella avecindada en Alcaraz, se comprometía a tejer y a entregar a finales de noviembre la alfombra y que manifestaba que la hechura estaba concertada en 74'5 ducados, de los cuales había recibido por mano de don Alonso Osorio de Tapia, licenciado de la ciudad, 72'5 ducados y que por tanto se le debían tan solamente 2 ducados, detallando que el dicho dinero recibido lo había sido en dinero, lana para hacela, tinturas y todo lo demás. El documento indica, pues, que se mantenían formas contractuales basadas en la entrega a cuenta de la pieza de dinero en efectivo y de materiales para su confección, uno de los procedimientos que se utilizaba a lo largo del siglo anterior.

3.2. LOS SISTEMAS PRODUCTIVOS

3.2.1. De mediados del siglo XV a mediados del XVII

A lo largo de las páginas anteriores se han mencionado numerosos caracteres referentes a la estructura organizativa de esta actividad. No obstante, me parece que es interesante sintetizar brevemente todos estos datos y dar una visión de conjunto sobre los sistemas de producción. En ella prescindiré de la incidencia que tienen los aspectos comerciales porque éstos ya han sido tratados en las dos poblaciones del estudio.

A mediados del siglo XIV y especialmente en el XV la situación económica que se va creando en Castilla hace que aparezca una doble emergencia en el ámbito industrial[248]. Por un lado surgen nuevas clientelas con inclinación por lo suntuoso, en las que inciden de forma importante las modas por lo musulmán, y medios suficientes que hacen que se produzcan modificaciones importantes en la estructura del mercado y haya un aumento

[247] A. H. P. A. Sección Protocolos: Alcaraz. Esc. Juan López de Córdoba. Leg. 167. Exp. 4º.

[248] Sigo el esquema de IRADIEL, P. en su artículo "Estructuras agrarias y modelos de organización industrial precapitalista en Castilla". **Studia historica. Hª. Medieval**. Vol. 1, nº 2. 1983. Salamanca.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

sostenido de la demanda. Por otro, como respuesta, la aparición de centros textiles de producción exportable localizados en ciudades y pequeños burgos rurales que se desarrollan con sistemas de producción doméstica tanto concentrada como dispersa.

En la zona de estudio, la respuesta de los centros textiles se realiza tanto en paños, cordellates, sargas, etc., como en el tejido de alfombras, alforaydas, cabeceras, tapetes, cojines etc. Debido a ello se puede considerar que estas dos poblaciones –a las que se les podría agregar Letur– constituyeron un área de concentración geográfica que alcanzó una intensidad y difusión comercial que logró superar los límites del mercado local y regional, sobre todo a partir del siglo XVI. Me centraré, como es lógico, sólo en la manufactura alfombrera.

En este escenario se producen dos fenómenos simultáneos. Uno es el progreso del artesanado rural a costa o en complementariedad con los oficios urbanos y la dominante realización del tejido de alfombras por parte de productores no sometidos ni integrados a reglamentaciones corporativas (Liétor, principalmente). El otro, la penetración de los mercaderes-empresarios con su capital comercial en la organización y regulación del trabajo.

Se observa en el proceso productivo una subordinación, en grado diferente, de los obradores al capital mercantil. En primer lugar, económica, no sólo porque el empresario mantenía el control de los factores de producción sino, también, porque va a dominar el aprovisionamiento de materias primas y la comercialización del producto acabado. En segundo, política, ya que estos mercaderes ocupaban los puestos más importantes de los concejos y, por ello, dominaban los centros de poder de la zona con la actuación legislativa consiguiente.

Dentro de este panorama el artesanado de oficio resistirá mejor la presión del capital comercial que el doméstico o conventual, que llegará a una gran dependencia. Las cuestiones de los cinco palmos por vara, del número de carreras por palmo y de la estandarización ordinaria de tamaños están en la línea de control de las calidades que los mercaderes querían obtener.

La información que conozco permite suponer que en el siglo XVI el dominio de los mercaderes en la artesanía textil del área de estudio fue casi absoluto: “Las Ordenanzas Generales de Paños de 1511 deben ser entendidas precisamente como el intento de los mercaderes-fabricantes y del capital comercial, identificado y apoyado por la monarquía, por controlar la producción pañera urbana y rural dispersa y por reglamentar en su provecho toda la actividad artesana (…) en el marco de industrias descentralizadas, autónomas y de escasa capitalización, que permite la fácil introducción del

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

capital comercial"[249], y en el obraje de las alfombras, actividad que se ha visto que era extraordinariamente dispersa y rural, esto debió cumplirse totalmente.

A principios del siglo XV se empieza a dar el hecho de que los artículos textiles, incluso los de calidad inferior, se van transformando en mercancías que se encuentran presentes en zonas cada vez más alejadas de los centros en los que habían sido producidos. En dicho siglo y más en el siguiente, ocurre que las alfombras tejidas en las localidades de estudio se encuentran en manos de nobles laicos y eclesiásticos de todo el ámbito castellano. Las dimensiones del mercado fueron en aumento y, por tanto, resultaron más enérgicos los estímulos para que aumentase la productividad en Alcaraz a lo largo del siglo XVI y en Liétor, en donde en el primer tercio del XVII fue importante. En ello pudieron incidir varios factores:

- La compra de productos suntuosos por las clases adineradas. Un cierto tipo de rentas de los señores resistieron las crisis del cuatrocientos y con ellas se diferenciaron, en cuanto a los textiles, de las clases inferiores por el empleo de nuevos tejidos (seda), los colores más vistosos y el empleo de tapices y alfombras.
- La producción con costes inferiores que los nuevos sistemas organizativos conseguían.
- Las mejoras en las comunicaciones y en los medios de transporte.
- La influencia de la decadencia de las relaciones de producción feudales.

El principio fundamental para la puesta en práctica de la capacidad expansiva del capital comercial residió en la reducción de los costes de las alfombras mediante una explotación de las áreas rurales y de la mano de obra domiciliaria urbana donde la especialización técnica era muy baja y la remuneración de la fuerza del trabajo menor. De tal manera que estos sectores se volvieron dinámicos y en ellos apareció y se desarrolló cada vez de una forma más amplia una industria descentralizada.

Los cambios inducidos por la evolución del mercado, las modificaciones de la demanda, produjeron una nueva estructuración en las actividades del sector secundario. El nuevo enfoque tiene, según Iradiel, tres aspectos integrados, y todos se cumplen en el área alfombrera que se estudia:

a) Creciente difusión de artículos a bajo precio permitiendo, al mis-

[249] IRADIEL, P. "Estructuras…". Op. cit. Pág. 97.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

mo tiempo, la conquista de mercados exteriores y la existencia de un mercado interno dependiente del exterior.

b) Mantenimiento desde la segunda mitad del siglo XV hasta finales del XVI de la capacidad expansiva de la industria urbana tradicional mediante una oferta creciente de alfombras de lujo y alta calidad. Para consolidar este mercado era necesario producir artículos excelentes obtenidos por una mano de obra hábil y cualificada, aunque fuera costosa, y con una materia prima de superior calidad. Este aspecto se dio en una parte de la producción de Alcaraz, donde existía un artesanado de oficios textiles que mantenía buenos niveles de calidad y un concejo que vigilaba esta calidad tanto en las materias primas como en los procesos técnicos por medio de ordenamientos municipales –está documentado que había ordenanzas de alfombras, aunque éstas no han aparecido–. Las mejores alfombras de la ciudad respondían, sin duda, a estas exigencias.

Este artesanado podía vender directamente, por encargo del cliente, o facilitar al mercader productos de alta calidad. Con ellos el capital comercial manejaba también una situación económica favorable. El mantenimiento del mercado, la amplia disponibilidad de mano de obra y la estabilidad de los costes de los factores de producción favorecían el aumento de los márgenes de beneficio.

c) Afirmación y desarrollo de una industria alfombrera rural con una articulación agro-urbana que favoreció al comerciante, tanto practicante del sistema de producción por encargo como por el de la compra habitual de piezas tejidas independientemente por los productores.

Atendiendo a la documentación que he encontrado, se puede pensar que la difusión de la industria rural constituyó la respuesta más eficiente a las nuevas orientaciones de la demanda y la forma de organización capaz de ofrecer alfombras de diversas calidades a buen precio.

La organización del sector textil alfombrero de la zona supuso en los siglos XV, XVI y primer tercio del XVII la simultaneidad de diversas formas de producción diferenciadas por los niveles técnicos y por las relaciones socio-laborales alcanzadas. La aparición y afianzamiento de nuevas formas de organización, como la industria rural, coexiste y se imbrica, en la elaboración de alfombras, con formas de industria urbana.

A. Será considerada industria urbana aquella que realiza todas las operaciones principales de la producción y que está en manos de

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

artesanos cualificados y especializados en cada una de las fases de la confección del producto. Estos artesanos están agrupados en corporaciones de oficios con ordenanzas laborales municipales en las que, al menos, tienen participación en la elaboración y opinión en la aceptación. Las normativas están vigiladas por ellos mismos, respaldados por un nombramiento concejil, con regulaciones tanto técnicas como del precio de venta del producto o del trabajo realizado por una determinada y parcial labor en él.

B. Se considerará industria rural aquella que registra la presencia en el campo, villas, lugares e, incluso, muchos domicilios de las ciudades, de una actividad industrial coordinada por el mercader-empresario y orientada al mercado externo. Está ejercida por mano de obra no cualificada profesionalmente, siendo ésta casi siempre femenina.

No incluyo en el concepto de industria rural la producción autárquica tradicional de autoconsumo personal, familiar o de la propia comunidad, de tejidos bastos o comunes para el atuendo. Este tipo de producción no tenía incidencia apreciable en las alfombras, ya que este tejido tenía una orientación prioritaria para la venta. Tampoco se alude a la existencia en las casas de campo cercanas a la ciudad de actividades no reguladas con ordenamientos, como era el hilado, ni a la presencia en el campo de instalaciones hidráulicas en las que se realizaba la batanadura de los paños que se tejían en la ciudad. Estas actividades formaban parte de la industria urbana.

Para que se desarrolle este tipo es necesario que se den dos condiciones:

- Que las actividades vayan dirigidas al abastecimiento de un mercado amplio y lejano.
- Que existan formas contractuales de trabajo a domicilio. Se presupone la existencia de abundante mano de obra y una relativa densidad demográfica.

Una vez definidos los dos tipos básicos de industria, se procederá a caracterizar los que se hallaban en la zona de producción de alfombras de Alcaraz y Liétor.

A primera vista se puede pensar que en Alcaraz existía una industria alfombrera que puede catalogarse como urbana; es una ciudad con un numeroso artesanado textil agremiado y se tienen noticias del segundo tercio del siglo XVI de la existencia de ordenanzas que regulaban la actividad. Sin embargo, tras el análisis de toda la documentación consultada, se ve

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

que en la manufactura alcaraceña de alfombras existen profundas interferencias entre los sistemas urbano y rural. Junto a casos en los que parece que se contratan alfombras con artesanos textiles (nunca responden al oficio concreto de este obraje) hay otros, la mayoría, en los que no lo son. Aunque ocurriera el hallazgo de las ordenanzas a las que antes aludía, no se modificaría la numerosa cantidad de contratos notariales que indican encargos –por parte de comerciantes o de personas que no lo son, pero que buscan obtener beneficios con la venta de las alfombras–, de obraje de tejidos de esta clase a personas no pertenecientes a las corporaciones de menestrales de la ciudad que cobran por alfombra; incluso hay varios en los que el que encarga suministra todo lo necesario para la confección de los mismos y sólo paga el trabajo de hacerlos; también son frecuentes las escrituras de obligación en las que se indican que las alfombras se compran ya elaboradas, sin encargo, tanto a menestrales profesionales como a tejedores domiciliarios.

En Liétor es posible hablar de industria alfombrera rural, aunque tengo algunos documentos en los que aparecen alfombreros y contratos en los que se les encarga directamente a ellos diversos ejemplares. La casi totalidad de los protocolos en los que se venden alfombras, casi siempre de calidad común, se refieren a obradores domésticos y a alfombras ya tejidas.

En esta población las corporaciones artesanales o no existían –lo que expongo incluso conociendo una ambigua referencia documental de principios del siglo XVIII mencionando que existieron ordenanzas– o eran tan débiles por el reducido número de menestrales que las integraban que poca fuerza podían representar frente a los mercaderes. Esta villa fue el núcleo más poblado de la encomienda de Socovos, con gran diferencia, y sin embargo en 1596 sólo se citan como integrantes de oficios textiles a 5 cardadores y 3 sastres[250]; esto indica que la producción de alfombras estaba totalmente realizada por mano de obra no agremiada. Que el aprovisionamiento de las materias primas lo efectuaban los ganaderos locales y los empresarios-mercaderes se desprende de la abundante documentación lietorana; el expediente del pleito de 1535 es revelador, ya que documenta una situación en la que gran parte de la población se opone a la centralización y el control municipal de la actividad y prefiere que siga organizada por los comerciantes, quienes suministraban a la gente humilde, la gran mayoría, muchas de las materias primas necesarias y les compraban la producción.

[250] CRUZ VALENCIANO. "La sociedad de Liétor en el Antiguo Régimen. Marginados y benefactores". *Actas del Congreso de Hª de Albacete*. Vol. III. Albacete, 1984. Pág. 106.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Sin embargo, aunque las dos condiciones anteriormente indicadas para que se dé la industria rural se cumplían plenamente en algunos casos, lo más frecuente era que la segunda no se cumpliese estrictamente, ya aparece muy larvada la forma contractual de trabajo a domicilio. El comerciante estaba ligado al obrador en cuanto abastecedor de materia prima y comprador de la producción –por encargo o no–, pero la materia prima y los medios técnicos no eran suyos, ni organizaba el proceso técnico del obraje de la pieza, que corría exclusivamente por parte de quien la elaboraba. La unidad familiar productora mantenía una razonable independencia y el mercader centraba su atención en el control del proceso de comercialización del producto acabado, que le adquiría remunerándola por cada una de las piezas que le entregaba.

Los productores rurales independientes o aliados al capital comercial podían beneficiarse de una actividad que les proporcionaba recursos para mejorar su pobre economía y los comerciantes también al conseguir unos costes de producción inferiores a los de la industria urbana, tanto por el modo de relacionarse y remunerar a los artesanos como por las mayores disponibilidades de mano de obra. La producción de alfombras de calidad común en Liétor y Alcaraz, las mayoritariamente obradas en los obradores familiares, fue impulsada por el capital comercial de la villa y, sobre todo, de la ciudad, buscando en ello la complementariedad con la estructura productiva de tipo urbano.

Por todo lo expuesto, pienso que en la forma de producción de alfombras estudiada no hay límites claros entre los sistemas productivos y que en ella lo que aparece es una imbricada articulación rural-urbana del proceso productivo y mercantil de la zona.

A grandes rasgos se pueden diferenciar dos modelos industriales en las poblaciones de estudio:

- El de Alcaraz, con un artesanado organizado corporativamente que tendría una separación técnica de funciones y una división del trabajo entre la ciudad y sus pequeños centros rurales, con una progresiva pérdida de la autonomía de la producción independiente y un aumento del control de los mercaderes-fabricantes y con una producción simultánea organizada, controlada y dirigida por un incipiente capitalismo.
- El de Liétor, con una organización de menestrales débil o inexistente y una mano de obra esencialmente familiar y doméstica en las que la difusión del capital comercial encontró terreno favorable y la primacía del empresario fue prácticamente total.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Finalmente, se pueden detallar los varios sistemas de organización rural-urbana que ha sido posible documentar; todos se desarrollaron simultáneamente, aunque en distinto grado, tanto en Liétor como en Alcaraz.

a) Sistema de industria a domicilio en el que proceso productivo era organizado por el patrón-comerciante que era propietario y distribuidos de las materias primas y que adquiría el producto. El trabajo, remunerado por operaciones individualizadas o por unidad terminada, se realizaba en el domicilio de los propios productores. Es el denominado putting-out system.

El sistema está documentado en el expediente del pleito de 1535 en Liétor sobre la *"casa del peso"*, en las respuestas de las *Relaciones Topográficas* de 1579 de Liétor, en los contratos ante notario de Liétor y Alcaraz en los que el que encarga la alfombra entrega todo lo necesario para tejerla y sólo paga la hechura, en las numerosas escrituras de ambas poblaciones en las que los mercaderes encargan alfombras a los tejedores domésticos, etc. La producción habitual era la de alfombras ordinarias y estandarizadas.

b) Sistema en el que los artesanos profesionales y los tejedores de los obradores domésticos y conventuales mantienen su independencia laboral y productiva y son remunerados por piezas. Es el sistema conocido como kauf system. Se diferencian dos tipos:

- b.1) El capital comercial en lucha contra las corporaciones de menestrales va a reducir el control de la producción exclusivamente al proceso de comercialización del producto acabado. Es la versión habitual del kauf system.

La documentación que responde a este sistema es la que, tanto en Liétor como en Alcaraz, se refiere a los frecuentes encargos directos de clientes a artesanos textiles y a las múltiples ventas de ejemplares de calidad ya confeccionados. De estos talleres salían las piezas que justificaban la gran estimación y calidad que disfrutaban las alfombras de Alcaraz.

Este fue un sistema inestable y fluctuante porque son muchos los factores que propician la pérdida gradual de la independencia económica de los artesanos, siendo los más importantes: la necesidad de recurrir al capital y a la organización mercantil para la comercialización de la producción en mercados lejanos, la crisis de liquidez del artesanado y sobre todo, la facilidad de los comerciantes para crear situaciones de explotación a través del comercio.

- b.2) El mercader-empresario se limitaba, como en el caso anterior, a adquirir el producto acabado por las familias, conven-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

tos y beaterios, que conservaban el proceso de producción, pero aquí los productores no estaban cualificados profesionalmente ni agrupados corporativamente.

La distinta dedicación al proceso permite diferenciar los obradores conventuales de los familiares. Las monjas y beatas trabajaban en verdaderos talleres y, aunque no estaban *"examinadas"*, eran auténticas especialistas en estos tejidos, a cuya confección dedicaban muchas horas diarias; de sus manos salían excelentes alfombras. En las familias, las tejedoras –prácticamente todas las alfombras eran confeccionadas por mujeres– tenían que compatibilizar la producción de alfombra con otras tareas domésticas y su tiempo de dedicación diaria a la actividad era variable y generalmente escasa; aunque se registran ejemplos excepcionales por su gran calidad, en las casas, sobre todo de Liétor, se solían confeccionar las alfombras más comunes y estandarizadas, es decir, las de más baja calidad técnica y ornamental.

Justificarían este tipo los contratos de adquisición de producciones completas por un determinado tiempo que se han visto en Liétor, las escrituras de poder y representación otorgadas por los comerciantes en Liétor y Alcaraz a otras personas que pueden comprar en su nombre y las numerosas cartas de compra-venta de alfombras comunes ya confeccionadas que aparecen en ambas poblaciones.

3.2.2. En el siglo XVIII

Los sistemas productivos que se simultaneaban en el siglo XVIII pueden dividirse en dos grandes grupos: el de la industria dispersa y el de la industria concentrada en talleres.

• La industria dispersa

Podía ser agremiada y no agremiada y ambas pueden encontrarse en Alcaraz y Liétor.

La primera es la forma tradicional de industria proveniente de la Edad Media; se desarrolló especialmente en las ciudades bajo la iniciativa y vigilancia de una gran organización gremial que repartía el trabajo entre los maestros que vivían en el recinto urbano. Ya se vio que en la confección de alfombras, esta fórmula se documenta en Alcaraz de forma larvada en los siglos XV, XVI y XVII; es posible que en el siglo XVIII aún existieran en dicha ciudad algunos casos de forma muy residual. En Liétor apenas está documentado este modelo en siglos anteriores al XVIII y no tengo noticias de su existencia a lo largo de dicha centuria.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

La industria dispersa no agremiada era la predominante, tanto en Alcaraz como en Liétor, hasta la gran crisis del siglo XVII y ya ha sido caracterizada anteriormente. Es de suponer, no tengo noticias de ello, que a partir de principios del siglo XVIII volviesen a abrirse algunos obradores de este tipo y que de forma muy residual y aislada se mantuvieran en escaso número durante el siglo XVIII en ambas poblaciones.

• La industria concentrada en talleres

A partir del siglo XVIII, aunque se mantienen ciertos rasgos, aparecen en Liétor importantes diferencias con respecto a los siglos anteriores y no tengo noticia alguna de que ocurriera también en Alcaraz. Se reduce enormemente el número de personas que tejen y el obraje de alfombras deja de ser una actividad dispersa en la que interviene la mayoría de la población.

El modelo que se instaura en Liétor como nueva fórmula productiva es la de la manufactura en talleres. En realidad, los talleres no eran algo completamente distinto al sistema de trabajo individual de los modelos productivos anteriores; nacieron solamente como consecuencia de la concentración en un recinto de la serie de labores que antes se hacían en los domicilios de los diferentes trabajadores, sin que esto representase un serio cambio técnico en el modo de producción, aunque sí en la iniciativa y la gestión del proceso y en la comercialización del producto, que ejercían empresarios particulares.

El pedido de 1701 a Alonso de Villaescusa y Miguel de León, el contenido del acuerdo municipal de abril de 1723, la anteriormente transcrita escritura de obligación firmada en 1743 en Murcia por Patricio Gandía y Luis Valero –propietarios de una fábrica de alfombras en Liétor, en la que se contratan un crecido número de alfombras con el duque de Montemar– el ya citado expediente de 1787 en el que el tapicero Matías Escribano Buendía protesta por no haberle sido respetado el derecho que según él tenía a las exenciones de ciertos pagos, y algunos otros documentos, pocos, que hacen referencia a alfombras de Liétor, proporcionan algunas características de los establecimientos de la localidad y de su actividad en esta época:

- Los talleres eran propiedad del empresario y en ellos estaban instalados los telares, tintes y demás medios necesarios para la producción de alfombras de lana.
- Los empresarios asumían las direcciones técnica y comercial de las fábricas y muchos de ellos solían tener graves problemas de capitalización.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- No existían ordenanzas municipales que regulasen la producción y eran las fábricas las que subordinan trabajo, calidad y precio a sus intereses.
- Los trabajadores –entre los que seguían predominando las mujeres– se concentraban en talleres, estaban especializados en las distintas fases de la producción y recibían un salario por su trabajo.
- En los talleres se realizaba el proceso completo de fabricación de los tejidos.
- La producción era confeccionada generalmente por encargo y en el documento municipal de 1723 se indica que los fabricantes cobraban por adelantado la mitad del importe de cada pieza para con él comprar los materiales con los que fabricarla. He hallado un testimonio documental de 1712 por el que se sabe que también se vendían alfombras al fiado, aunque no sé la frecuencia con la que se haría esta forma de venta.
- En los talleres se vendían exclusivamente los productos propios.
- Las alfombras se les enviaban directamente a los clientes a través de arrieros.

Ahora la producción se concentra en pocos talleres, algunos de notable importancia. El ámbito de las ventas sigue siendo muy amplio y continúan existiendo las figuras de los representantes o agentes comerciales dependientes de los talleres.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

4. La manufactura

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

4.1. MATERIALES Y TINTES

4.1.1. Materiales

La materia prima empleada en las alfombras de Alcaraz y Liétor era la lana de oveja. Algunas veces se solía usar el pelo de cabra, pero esto parece que es una práctica de sólo algunos talleres. En el siglo XVIII se utilizó el yute y también el lino para elaborar los elementos mencionados, pero el hilo con el que se hacían los nudos siempre era de lana.

Los ganados lanar y cabrío abundaban en los términos de Alcaraz y Liétor, constituyendo particularmente el primero una fuente de riqueza de suma importancia.

En el siglo XIV, el ganado era, quizás, la principal riqueza de Alcaraz. Las rentas de herbaje y paso eran un importante ingreso para el concejo. La preponderancia económica de esta actividad fue motivo de graves conflictos[251] y a partir de mediados de la centuria fueron continuos los enfrentamientos planteados entre dos formas de pensar y de vivir (agricultores y ganaderos) que continuaron hasta bien entrada la Edad Moderna, cuando la ciudad entró en el rápido declive que la iría empobreciendo, a pesar de las ordenanzas y sentencias reales que se fueron repitiendo para remediarlo. Superando las dificultades, la ganadería alcaraceña experimentó un amplio desarrollo y a mediados del siglo XV eran abundantes los rebaños propios y los que venían desde villas cercanas y desde poblaciones interiores y alejadas a los ricos pastos de su alfoz.

En los trabajos de Rodríguez Llopis se documenta que la ganadería era la fuente de riqueza más importante de Liétor y ya se dijo que la confección de alfombras en esa villa nació ligada a ganaderos y mercaderes.

---

[251] PRETEL MARÍN, A. *Una ciudad…* Op. cit. Págs. 60 y 61.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En Alcaraz y Liétor son numerosos los protocolos notariales que documentan el importante comercio de animales y lana y, en general, son multitud los documentos, protocolos y ordenanzas que prueban la existencia de gran número de cardadores, peinadores, urdidores, tejedores, etc. que trabajan esta fibra, aunque casi nunca encontramos entre ellos a tapiceros y alfombreros, como ya ha sido expuesto anteriormente.

En la documentación se encuentran referenciadas tres tipos de lana. En los protocolos alcaraceños se distinguen dos tipos: la bellorí, la más fina y de mayor precio, y la burel; en los protocolos del escribano de Liétor Pedro Belmar, se expresa con mucha frecuencia en las operaciones de compra-venta el concepto *"…lana grosera de alfombras"*[252], de lo que parece desprenderse que se utilizaba un determinado tipo de lana para la confección de las alfombras y que el tipo no era de la mayor finura. No obstante, esta calificación sólo la he encontrado en este notario y creo que en la manufactura de ellas se elegirían calidades y que las denominaciones de común, entrefina y fina de las que habla la documentación estarían estrechamente relacionadas con la clase de lana que se empleaba en el tejido. Por ello, pienso que según la finura y el precio de la alfombra a tejer, el artesano elegiría la lana adecuada y, quizás, la *"lana grosera"* de los documentos esté únicamente en función de una calidad de alfombra concreta a la que se le denominaba común, que era muy corriente en los obradores de estas poblaciones desde mediados del siglo XVI, o también que ésta fuera destinada a los elementos estructurales, de los que dependía la duración y la resistencia del tejido como eran la urdimbre y la trama, que no se veían una vez terminada la pieza.

4.1.2. Tintes

Alcaraz tuvo una potente industria tintorera en función del gran desarrollo que experimentó la manufactura textil de la población. La importancia de la misma atrajo a maestros tintoreros aragoneses que la mejoraron hacia comienzos del último cuarto del siglo XIV; de 1379 se conoce el nombre, Juan López, del dueño de una de las principales instalaciones tintoreras alcaraceñas[253]. En Liétor ya fue mencionado el papel fundamental que a finales del siglo XV y durante la primera mitad del XVI ejercieron los mercaderes con relación a los productos tintóreos que utilizaban los nume-

[252] Es especialmente frecuente en el legajo nº 720. A. H. P. de Albacete. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Pedro Belmar.

[253] PRETEL MARÍN, A. *Una ciudad…* Op. cit. Pág. 62.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

rosos obradores familiares de la villa, pero debió tener una pobre industria tintorera profesionalizada y unitaria, ya que el tintado de la lana que había que emplear en la confección de las alfombras debía ser, como el tejido, doméstico.

Además de lo acabado de exponer no se han descubierto noticias que proporcionen detalles sobre el tintado; para ello hay que recurrir a la información de las ordenanzas de tintoreros de Chinchilla, centro textil importante hasta mediados del siglo XVI; entre sus productos, como el lector sabe, figuraban las alfombras, tejidos que tenían gran prestigio desde la época en la que la población se hallaba bajo el dominio musulmán.

Conozco tres ordenanzas de tintoreros de Chinchilla; están fechadas en 1484, 1496 y 1499[254]. De su estudio pueden extraerse una serie de conocimientos que creo que son extrapolables a los talleres de los gremios de tintoreros de Alcaraz y, aunque estos procesos tintóreos se realizarían en menor escala, a los domiciliarios de Alcaraz y Liétor.

El tintado se podía realizar sobre las hebras de lana, después del lavado, o sobre el hilo en madeja. En el primer caso, la lana se tintaba y después se hilaba y ovillaba; en el segundo –que era el comúnmente realizado y el que aparece detallado en las ordenanzas y con la indicación de los precios de la operación según el color que se diese– se tintaba la madeja y luego se ovillaba.

Al ser teñida la lana en madeja el tinte no penetraba por igual en el interior de los hilos, lo que tenía como consecuencia que las fibras exteriores apareciesen en su justo color mientras que las interiores presentaban la gama de colores próximos que hacía que el espumillado tuviera un aspecto que no tiene el de las alfombras actuales que con los modernos tintes y los nuevos procedimientos industriales tienen uniformemente teñidas las fibras. Esta irregularidad de colorido es, según Ferrandis[255], unos de los mayores atractivos de las alfombras antiguas.

No toda la lana se empleaba teñida. Para el color blanco-marfil y, a veces, el negro se solía emplear el color natural de la fibra. La urdimbre, la trama y los orillos de las alfombras generalmente no se teñían y cuando se hacía con algunos de estos elementos era para dar referencia de taller y/o población, la marca, y no para dar colorido. No obstante, hay alfombras, pocas, en las que trama y urdimbre están tintadas con el mismo color que el fondo del tejido; en este caso lo que se aprecia es una intencionalidad cromática.

---

[254] SÁNCHEZ FERRER, J. y CANO VALERO, J. *La manufactura…* Op. cit. Págs. 119 y ss.; 173 y ss; y 167 y 168, respectivamente.

[255] FERRANDIS TORRES, J. *Catálogo…* Op. cit. Pág. 21.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Las materias primas necesarias para el tintado se dividen en dos clases: las sustancias fijadoras o mordientes y las sustancias colorantes.

La mayoría de los colorantes que se empleaban necesitaban la acción de determinados productos para ceder el color; éstos eran los denominados mordientes. Los mordientes preparaban la lana mediante la adición de sustancias químicas que facilitaban la adhesión del color definitivo y hacían que éste resultara más sólido. La utilización de distintos mordientes con un mismo tinte producía una gama de colores diferentes.

El principal producto para fijar los tintes, sin dañar la lana, era el alumbre. Las ordenanzas de los tintoreros establecían su empleo como insustituible en las tintadas de alta calidad. En el *Ordenamiento de los Tintoreros* de 1484 se incluye una indicación del uso de este mordiente: *"…que las brunetas sean lumynadas…"*[256]. Para la operación se podían emplear distintas calidades de alumbres, pudiéndose diferenciar dos grandes grupos de ellos: los importados, generalmente por los genoveses, y los castellanos.

Un corrosivo menos efectivo, aunque tolerado y extendido en la industria textil chinchillana era la *"cendra"* o ceniza que se utilizaba para preparar los tintes de calidad corriente y como sustancia obligatoria en la tintura con pastel. Este producto se obtenía de las cenizas de madera o quema de troncos de árboles y parece ser que las zonas litorales mediterráneas se especializaron en su producción.

En algunas ordenanzas de Cuenca del siglo XV[257] se encuentran referencias a la *"cendra de Hellin",* que se vendía a precios bastante bajos, y podría ser ésta la procedencia de la utilizada, al menos de una parte de ella, en los centros textiles que se estudian. No obstante, este producto era objeto de un activo comercio en manos, principalmente, de mercaderes alemanes que se aprovisionaban en los bosques de los países bálticos. Este comercio aparece documentado en el *Arancel del ordenamiento de la renta de la almotacenia* de Chinchilla de 1491; cuando trata de *"los derechos que an de llevar los almotacenes a los estrangeros de lo que compraren o vendieren"* cita expresamente la *"zendra"* por la que había que pagar *"...una blanca con tanto que no suba de seis maravedis por cada vez que se vendiere o conprare"*[258].

Generalmente, unido al alumbre y para intervenir en la tintura del negro o colores muy oscuros se empleaba el tartal[259] que apretaba las fibras

---

[256] SÁNCHEZ FERRER, J. y CANO VALERO, J. *La manufactura…* Op. cit. Pág. 151.
[257] IRADIEL. *Evolución…* Op. cit. Pág. 178.
[258] SÁNCHEZ FERRER, J. y CANO VALERO, J. *La manufactura…* Op. cit. Pág. 137.
[259] *Ibidem*. Pág. 151.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

y hacía más compacta la tinta que se aplicaba sobre ellas dando brillantez y uniformidad al color. Se obtenía rascando el depósito de la uva del fondo de las cubas de vino.

La cal y todas las sales calizas también se empleaban como mordientes, especialmente en los azules, que avivaban. En la citada ordenanza de tintoreros de 1484 se dedica un apartado a los caleros en el que se fija su precio por cargas[260]; el hecho de que se adquiera por cargas y no por arrobas, que era lo ordinario en los productos tintóreos, nos indica el gran empleo que se hacía de ella y que estaba directamente relacionado con la tintura del pastel, la más frecuente e importante de las que se realizaban.

Las sustancias colorantes eran muy numerosas y todas vegetales, excepto la grana y la cochinilla que eran de origen animal. Los productos más importantes que se emplearon hasta el siglo XVII fueron el pastel, el brasil y la grana; de calidad inferior eran la orchilla y el zumaque. Todos ellos aparecen ya relacionados y sujetos al pago del portazgo en una época tan temprana como la del otorgamiento del fuero de Alcaraz, del que se ha conservado una versión iluminada de 1296, en la que figuran: grana, añil, zumaque, agallas, azafrán, bermellón, azul (seguramente hierba pastel), palo brasil, alumbre, alheña y oropimente[261]. También ocurre así en las ordenanzas del Marqués de Villena, de 1380; en los ordenamientos que tienen como referencia los productos que deben pagar portazgo en Chinchilla se mencionan *"…alaçor…ruuia molyda…ruuia…e pastel e tintas…"*[262]. Igualmente están relacionados en las diferentes ordenanzas de tintoreros de Chinchilla, y en el citado *Arancel del ordenamiento de la renta de la almotacenia* de dicha población se detallan los derechos que debían cobrar los almotacenes a los extranjeros por cada arroba de *"rubia…zumaque…pastel…zendra y de la orchilla y brasil e gualda…"* y por cada libra *"...de azafran…"*. En ocasiones, los productos tintóreos se hallan relacionados en los inventarios de bienes de familias en las que se tejían alfombras domiciliarias. Tal es el caso de la partición de los bienes de Andrés Soria que se hizo en 1582 a consecuencia de su muerte; entre los bienes que le correspondieron a su esposa, Juana Rodríguez, figura *"…un palo de brasil que peso dos arrobas y onçe libras…"*[263].

---

[260] *Ibidem*. Pág. 152.

[261] SÁNCHEZ FERRER, J. *El fuero de Alcaraz. Versión romanceada de 1296. Estudio de su ordenamiento e iluminación*. Libro que forma parte de la obra que tiene como centro la publicación de un facsímil de dicha versión del fuero. Albacete, 2008.

[262] PRETEL MARÍN, A. *Almansa medieval. Una villa del señorío de Villena en los siglos XIII, XIV y XV*. Almansa, 1981. Pág. 209.

[263] A. P. L. LIE-25. 30 de junio de 1582.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En conjunto era la gama completa de los colorantes permitidos que se utilizaban en cualquier centro textil castellano de la época. Este número de tintes se vería enriquecido después del descubrimiento de América con la llegada del palo campeche, el catecú, la cochinilla mejicana, etc., si bien el empleo de algunos de ellos conllevó el desuso de los hasta entonces utilizados.

Aparte de todos éstos, que eran los tintantes más conocidos en el mercado, existían otras muchas variedades, generalmente autóctonas de la zona, que se empleaban también, pero que proporcionaban tintados de más baja calidad; por esta razón estaban prohibidos por los ordenamientos y era muy perseguido su empleo. De estos malos tintes, más baratos, que se usaban como sustitutivos de los mejores, no conozco los nombres porque aunque las ordenanzas hacían continua referencia a ellos como malas tintas no incluyen sus denominaciones.

La preocupación de los concejos por un tintado de calidad era enorme y se ha visto ya las reiteradas veces que los ordenamientos y acuerdos municipales recogen recordatorios y penalizaciones para desterrar el empleo de malas tintas. Además de los fragmentos documentales incluidos en capítulos anteriores, he visto en una de las ordenanzas chinchillanas una afirmación categórica del concejo manifestando la situación de los tintados de la población a finales del siglo XV: *"…los tintoreros desta çibdad y otras personas no fazen las tinturas perfetas por qual cabsa los panos e lanas e madexas que se tinen son mal tintas o falsas. Ende fordenaron e mandaron que las personas que tineren panos e medios panos e cordellates e estragerias e madexas e lana e panos y alfonbras que fagan vuenas tinturas e non sean falsas so pena de myll maravedis por cada vez que fuere tomado con la tal falsedad qualquiera panno e medio panno e cordellate y pedaço de estrageria o lana o madexas…"*[264]. En esta aseveración hay incluso un reconocimiento expreso de que personas no consideradas profesionales están realizando la labor de tintoreros.

Esta preocupación es totalmente explicable porque la calidad del tinte era fundamental en las alfombras. En los documentos de compraventa de alfombras comunes no es frecuente ver referencias a la bondad de los colores, pero cuando son de las piezas más finas se comprueba sistemáticamente que los clientes incluyen una cláusula o frase que haga alusión al colorido: *"…de buenas colores…", "…de muy buenas colores…", "…finas de colores…"*. En bastantes ocasiones especifican con detalle los

[264] SÁNCHEZ FERRER, J. y CANO VALERO, J. *La manufactura…* Op. cit. Pág. 175.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

colores del fondo, labores y cenefas; en algunos casos lo que se hace, sobre todo en Alcaraz, es la indicación del colorido de una alfombra excepcional o de muy alta calidad confeccionada antes y que se pide que sea tomada como modelo.

Las alfombras de los obradores de Liétor y Alcaraz, fueron perdiendo calidad y finura, dejando al margen las causas ya mencionadas que motivaron la progresiva decadencia, cuando en su manufactura confluyeron dos factores técnicos negativos: la menor densidad de nudos (este aspecto será estudiado en el próximo apartado) y la inferior calidad del tintado.

Ya se han indicado la continua vigilancia del concejo de Chinchilla en el siglo XV y las quejas que el ayuntamiento de Alcaraz hace al respecto en el XVI –pienso que en Liétor sucedería lo mismo– para mantener unos niveles adecuados en los teñidos. El control mantuvo la calidad durante la decimosexta centuria y, posiblemente, a lo largo del primer tercio de la siguiente, pero tras la enorme crisis de la segunda mitad de esta última, las manufacturas alfombreras de las poblaciones de estudio prácticamente desaparecen.

A principios del siglo XVIII algunas resurgen, caso de Liétor, y otras arrastran una existencia cada vez más lamentable, Alcaraz. En ninguna de ambas poblaciones parece que se conservaron las ordenanzas anteriores, ni sus artesanos pudieron o supieron, a excepción de algunos talleres de Liétor, sustituir el modo de producir que las mismas regulaban por otros sistemas adecuados, tanto productivos como comerciales. Consecuencia de todo ello fue que en esa industria domiciliaria o de pequeños talleres, casi en todos los casos pobre de recursos, que trabajaron a lo largo del siglo se utilizó, ya sin trabas, los tintes inferiores.

No poseo muchas noticias expresas al respecto, pero un documento de Liétor de 1784 expone sencilla y claramente que: *"…se tejen por algunos vecinos alfombras de lana de diferentes colores los quales se tintan en esta villa en las casas de los mismos fabricantes cuios colores no son finos, y por lo que aze al color azul y verde y tambien el celeste se tintan con añil en tinacos sin que se use de las yerbas pastel ni orchilla: y para el pajizo se usa de la yerba que llaman matapollo, gualda, boja negra, y mata de pimientos y tambien se tintan de los demas colores…"*[265]. Como puede apreciarse, en el texto mismo se reconoce la mediocridad de los tintados.

[265] A. M. L. Legajo Capitular. Año 1783 y ss. 22 de febrero de 1784.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Las alfombras anteriores al siglo XVII, sobre todo las del XV y principios del XVI, tienen unos colores más brillantes y sólidos que las posteriores e, incluso, en ejemplares enormemente gastados y deteriorados el colorido se mantiene firme. Por lo general, las alfombras posteriores que he observado están más descoloridas, sus colores son menos sólidos y brillantes, al margen de no presentar ya ciertas entonaciones anteriores. En ellas suele haber una gran diferencia entre el haz y el envés, siendo el segundo mucho más vivo que el primero. Este hecho es mucho menos perceptible en los ejemplares más antiguos.

Hay pocas referencias en piezas aún existentes de los siglos XV y XVI de que estén muy descoloridas, incluso en las que se hallan muy desgastadas y en mal estado de conservación. He leído una noticia de corrimiento y emborronamiento de colores en una magnífica alfombra del Museo de Arte de Filadelfia; sobre ella Mackie dice que "…el trenzado de la franja exterior es casi indistinguible debido a que se ha difuminado un tinte…"[266]. Este hecho lo he visto también en la cenefa inferior de un ejemplar del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Ahora bien, son casos aislados y la realidad es que la mayoría de los colores de las alfombras anteriores a mediados del siglo XVII conservan aún una tonalidad que para sí quisieran muchas tinturas actuales.

Hay abundantes alusiones de los diferentes autores que describen y analizan las alfombras existentes en algunos museos de que el negro suele estar descolorido y con apariencia de marrón oscuro. Ferrandis[267] considera que para la obtención del negro se utilizaba, junto con otros colorantes, alguna sal de hierro, seguramente sulfato de hierro, que corroía la lana y causaba el deterioro, que en algunos casos llega a la desaparición del color.

El tinte se echaba en grandes cubas o tinas en las que se introducían las madejas, que pesaban todas igual, aproximadamente una libra (unos 460 gramos); a la vista de las ordenanzas de tintoreros de Chinchilla de 1484 parece que son equivalentes la libra de lana y una madeja. El precio del tintado de una y otra en ellas es el mismo (cuadro VI).

A las madejas se les daba un baño bastante largo para que el color penetrara en las fibras y se volteaban con mucha frecuencia. El proceso revestía bastante complejidad para conseguir los colores y tonos con la calidad exigida en el ordenamiento. Para cada color y tono se hacían unas composiciones tintóreas distintas y se efectuaban, a veces, procedimientos

---

[266] MACKIE, L. "Two remarkable fifteenth century carpets from Spain". **The Textile Museum Journal**. 1977. Pág. 20.

[267] FERRANDIS TORRES, J. *Catálogo…* Op. cit. Pág. 22.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

CUADRO VI

PRECIO DEL TINTADO DE UNA MADEJA EN CHINCHILLA A FINALES DEL XV

COLOR	PRECIO
azul	26 maravedís
çelestre	15 maravedís
turquesado	10 maravedís
bermeja	20 maravedís

ELABORACIÓN PROPIA.
FUENTE: Ordenanzas de Tintoreros de Chinchilla de 1484.

Fig. 8. El tintorero. ***El Libro de las Profesiones.*** **Siglo XVI.**

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

diferentes, pero creo que detallar los productos y las operaciones y fases concretas de cada uno sería excesivamente prolijo y fuera de la intención de este trabajo[268].

El colorante más empleado era el pastel o glasto. Se utilizaban cantidades ingentes, por lo que su producción y comercialización adquirieron verdadera importancia. Han sido citados más arriba diversos documentos que lo indican y he encontrado de Alcaraz algunas escrituras de venta que de este producto vegetal hacían los mercaderes a los tintoreros de la ciudad que lo confirman. En una de ellas, por ejemplo, de fecha 20 de marzo de 1582, Francisco Ruiz, tintorero, compra a Francisco Cid, mercader y vecino de dicha población, doce arrobas de pastel por valor de 30 ducados[269].

A partir de finales del siglo XVI, el pastel fue siendo sustituido por el añil o índigo que prevaleció hasta la aparición de las anilinas.

De la lectura de las distintas ordenanzas de tintoreros que conozco se deduce que la tintura con pastel era obligatoria en la mayoría de los procesos de teñido. Servía para obtener un azul muy firme, el negro y como color de base sobre el que las reglamentaciones mandaban obtener con otros tintes los demás colores.

Las hojas de la planta *Isutis tinctoria* se conocían con el nombre de hierba pastel o glasto. En una parte de España existía en estado silvestre, pero parece ser que bien por las características climáticas, que proporcionaban plantas de poca capacidad tintante, o bien porque no se sabía prepararla para el tinte, había que importarla. La procedencia de este producto se polarizaba entre Tolosa y las zonas italianas de Toscana y Lombardía.

El precio elevado y las grandes cantidades necesarias para el tinte hicieron que se intentara su cultivo en las regiones de mayor demanda y en los climas más apropiados de la península. Hay noticias que aluden al pastel de Toledo, en época musulmana, y a la existencia de cultivos pasteleros en la región valenciana, en el siglo XIII, y en Belmonte y Gerona, ambas en el XV. No obstante, debió obtenerse en poca cantidad. Igualmente existe documentación de 1406 de un intento fallido de introducir su cultivo e industria de preparación en Murcia[270].

Según el estudio de Gual López, el comercio y consumo de pastel en España es una incógnita. Los datos que se conocen proceden principalmen-

---

[268] La bibliografía recoge algunos manuales de tintes de diferentes épocas.

[269] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Diego Fernández de Figueroa. Leg. 118. Fol. 114.

[270] GUAL LÓPEZ, J. M. "El pastel en la España medieval: datos de producción, comercio y consumo de este colorante textil". **Miscelánea medieval murciana**. 1983. Págs. 145 y 146.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

te de las regiones francesas e italianas que exportaban la producción[271].

Castilla posee referencias de un comercio importante de pastel tolosano hacia finales del siglo XV, pero será el XVI el gran siglo del empleo de este tinte en la zona castellana. Burgos fue la principal importadora de Tolosa durante la época de los Reyes Católicos y entre 1475 y 1510 los mercaderes burgaleses acapararon la mayor parte de las exportaciones castellanas de pastel de esta procedencia.

En la Corona de Aragón los centros que acumulan documentación sobre las importaciones del pastel son Barcelona y Valencia. El producto tintante procedía indistintamente de Tolosa y Lombardía y los mercaderes que lo proporcionaban eran principalmente italianos, entre los que destacan los genoveses[272].

En la zona de estudio las noticias sobre el comercio y empleo del pastel se remontan al siglo XIV, incluso antes –es posible que cuando en el fuero de Alcaraz, principios del siglo XIII, se menciona *"…libra de azul"* se refiera ya al pastel–, pero, sin duda, su empleo es anterior. Las menciones documentales que poseo sobre la venta de este tinte en Alcaraz siempre vienen de mercaderes y en el *Arancel* de Chinchilla citado antes se pone de manifiesto que era uno de los productos que comerciaban los extranjeros.

Los comerciantes genoveses que en Murcia monopolizaron el comercio de las tintas debieron ser los principales proveedores de Liétor y Alcaraz en el siglo XV. Esto lo confirma un acuerdo de 18 de julio de 1466 por el que el concejo de Murcia ordenó a Galeoto de Negro, genovés, que cumpliese las condiciones del albalá que tenía firmado con Fernando Martínez de Alcaraz y Alfonso de Alcaraz, tintoreros, proporcionándoles las tintas convenidas[273].

En Alcaraz, que tuvo importancia textil desde finales del siglo XIV hasta mediados del XVII, la tintorería alcanzó gran desarrollo e hizo necesaria, como ya se dijo, la venida de maestros tintoreros de Aragón durante los años trescientos. Hay noticias documentales de la existencia en dicha población de un buen número de molinos y almacenes exclusivamente dedicados a la preparación del pastel. Precisamente, en los años de la gran crisis de los setenta del siglo XIV, se culpó a los detritus de las balsas de los tintes, instaladas junto al río, y a la atmósfera nauseabunda que creaba la

---

[271] *Ibidem*. "El pastel…". Op. cit. Pág. 146 y ss.

[272] Algunos estudios que lo indican son: TORRES FONTES, J. "Genoveses en Murcia (siglo XV)". **Miscelánea medieval murciana**. Vol. II. Murcia, 1976; HEERS. *Le royaume de Grenada et la politique marchande de Génes en Occident (XV siècle)*. 1957.

[273] TORRES FONTES, J. "Genoveses…". Op. cit. Pág. 115.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

fermentación del pastel el haber provocado la muerte de vecinos y ganados; aquello llevó a Dª. Juana Manuel, en 1370, a ordenar que fueran derribados los molinos, balsas y almacenes y construidos de nuevo en sitios donde no pusieran en peligro la salud de los ciudadanos. Todos ellos habían de ser demolidos, excepto el molino de Juan López, que no perjudicaba, por estar *"…en el canton del arraual do no faze danno alguno…"*[274].

Otro de los más importantes colorantes utilizados en los centros textiles, éste con producción autóctona, fue la grana, tinte de origen animal que se obtiene de un insecto[275]. Según Alfau de Solalinde[276], en la Edad Media a los términos griego *blatta*, latino *coccum* y árabe *quirmiz,* nombres con los que se designaba al insecto, les correspondía el castellano *grana*, tomado del latino *granum* asignado al animalillo, probablemente por la forma de grano que tiene el mismo. Esta clara terminología se convierte en confusa cuando se relaciona con las denominaciones que recibió el color que el tinte proporciona al tejido.

Las traducciones medievales de textos antiguos referidas a un mismo tinte han dado lugar a múltiples nombres que en su definición posterior han creado un complejo muestrario de colores, de actual identificación dudosa, que luego se ha hecho casi ininteligible cuando se han tenido en cuenta la mayor o menor saturación del tinte, la mezcla con diferentes colorantes, la diversidad de mordientes, la variedad de tonos y un largo etc. de matices.

Sólo atendiendo al aspecto etimológico ya se pueden observar varios nombres para el color propio de la grana:

- De su raíz latina *coccus*, que es la que ha pasado al nombre científico para designar la familia del animal, aparece en el siglo XIII la castellana *coco* como el color de un tejido[277].
- De otra raíz latina, *granum*, se derivaría el nombre *grana* (el más generalizado) del que se derivó *granate*.
- De una tercera palabra latina, *vermiculus* (pequeño gusano), se formarían las denominaciones:
    - Francesa = *vermell*
    - Italiana = *vermiglio*

---

[274] A. M. A. Documento nº 11. 1379-VIII-12. Burgos. Cit. PRETEL MARÍN, A. *Una ciudad…* Op. cit. Pág. 62.

[275] Sobre la grana ver: SÁNCHEZ FERRER, J. "La grana, un producto de la economía del Marquesado de Villena". *Actas del Congreso de Historia del Señorío de Villena*. Albacete, 1987. Págs. 361-370.

[276] ALFAU DE SOLALINDE, J. *Nomenclatura de los tejidos españoles del siglo XIII*. **Anejos del Boletín de la Real Academia Española**. Madrid, 1969. Pág. 112.

[277] *Ibidem*. Pág. 82.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- Inglesa = *vermilion*

  y de ellas las castellanas *uermeio, uermeion, bermejo y bermellón* (Riffault menciona que al *quermes* también se le da este nombre[278], sin embargo es posible que en algunos centros, en base a una ordenanza de tintoreros de Chinchilla de 1484, al bermejo se le considerara un color procedente del palo brasil[279]).

- Del árabe *quirmiz* aparecerían los términos castellanos *quermes o kermes* que se utilizan en muchos tratados de tintorería de diferentes épocas y en numerosos estudios de investigación y que algunos entomólogos emplean para clasificar al animal como quermésido. De esta raíz derivaron *alkermes, kermesi, carmesí y carmín*.

En esta diversificación nominal se han dado, incluso, nombres que mezclan varias de las acepciones expuestas, como es el caso de Perrier, quien denomina al insecto como *Kermococcus vermilio*[280].

En cuanto al color que proporcionaba la grana es posible decir que era el rojo en sus diversas matizaciones, presentándose como la más corriente la que tendía hacia el rojo violáceo o morado, siendo muy numerosa la documentación que lo atestigua y muy abundantes los manuales que recogen el proceso de tintado.

El insecto que produce la grana puede vivir en encinas, abetos, robles y alerces pero su medio fundamental y más importante es el del chaparro o la coscoja a cuya especie da nombre, *Quercus coccifera*. Esta vegetación se encuentra en el clima mediterráneo subárido con suelos pobres y degradados; ocupa amplias zonas en las que, generalmente, ha ido sustituyendo a los encinares quemados o talados. Es, por tanto, una vegetación de tipo matorral que abunda en las tierras secas de la mayor parte de la mitad peninsular y es la más característica de amplios espacios del sureste español, entre los que se encuentra la provincia de Albacete; esta condición hizo posible la existencia de abundante grana en los municipios de los centros productores de alfombras y en los limítrofes y, a juzgar por los testimonios de diversos autores[281], la provincial era de buena calidad.

---

[278] RIFFAULT. *Manual del tintorero*. Madrid. 1861. Pág. 193.

[279] SÁNCHEZ FERRER, J. y CANO VALERO, J. *La manufactura…* Op. cit. Ap. Doc. V. Pág. 112.

[280] PERRIER, R. *La faune de la France*. Vol. IV. Hémiptères. París. 1971. Págs. 117 a 126.

[281] PHEFIO MAYO. *Remallet de tinturas y bien modo de donarlas á totas robas de Llana,*

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

La grana fue utilizada desde la antigüedad y ya Plinio da noticias de ella[282]. Durante la dominación romana se cobraba a la península un crecido tributo anual sobre su producción[283], pero es con los musulmanes y con los estados cristianos medievales cuando adquiere su gran auge. Fue un tinte muy apreciado y común que se empleaba habitualmente para obtener prendas en ese color y en los procesos para obtener otros, utilizándose la grana como tinte base o para matizaciones. Hay que tener en cuenta que el rojo era el color favorito de las Edades Antigua y Media y que "el rojo de kermes o de la grana respondía enteramente a estas exigencias"[284]. En Castilla debía ser tan abundante su producción y empleo que incluso se daba a los paños de escasa calidad y bajo precio que no lo merecían.

Según Iradiel: "Este sistema se aplicaba fundamentalmente en el sur de Francia, zona del Levante español así como en Castilla, especialmente Andalucía. La tintura de grana era obligatoria para los paños lujosos, como los escarlatas, y constituía objeto de una red de comercialización importante con el norte de Europa. Incluso se traían paños blancos de fuera de Castilla para teñirlos de grana en algunos lugares. Por lo general se tendió a abusar de la tintura en grana. Debía de ser tan corriente su empleo que incluso los morados y rosados se hacían tiñendo con *brasil* o *urchilla* sobre grana, cuando no era necesario emplear tantos tintes "[285].

La industria textil –paños, cordellates, alfombras, alforaidas, etc.– de los diferentes centros de varias demarcaciones de las hoy tierras albacetenses –Marquesado de Villena (Chinchilla, Hellín, Jorquera y villas de su jurisdicción), concejo de Alcaraz y encomiendas de Socovos (Liétor y Letur) y Yeste y Taibilla (Yeste)– necesitaba para sus tintorerías gran cantidad de grana.

Abundancia y demanda de grana hicieron rentable la explotación del insecto tintóreo y lo convirtieron en un bien económico en muchos de los municipios. Ello, consiguientemente, llevó al establecimiento de unos regímenes diferentes de explotación, a la reglamentación señorial o concejil de unos ordenamientos reguladores y de una vigilancia y a la creación de unas relaciones entre los diferentes municipios –unas veces de cooperación y otras

---

Teles y Fils ab dó modo de beneficiar alguns Ingredients necessaris per los Arts de la Tintura y Perayria. Barcelona. 1691. Cap. 4º. Parte 1ª; FERNÁNDEZ, L. *Tratado Instructivo y Práctico sobre el Arte de la Tintura*. Madrid. 1778.

[282] PLINIO. *Historia Natural*. Libro IX. Cap. 41. Trad. Jerónimo Huerta. Madrid. 1624.

[283] Cit. Por CIARAN, A. y BLANCO, E. Rev. **Quercus**. Cuad. Nº 12. Dic. 1983 - En. 1984. Pág. 10.

[284] WECKERLIN. *Le Drap "escarlate" au Moyen Âge*. Lyon. 1905. Pág. 22.

[285] IRADIEL MURUGARREN, P. *Evolución de la industria textil castellana en los siglos XII al XVI*.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

de enfrentamiento– que se conocen en buena medida, pero que para los propósitos que se persiguen en este estudio no hace falta incluirse aquí.

En Alcaraz se recogía en cantidad y para el concejo era un producto apreciado y protegido, lo que ponen de manifiesto los retazos documentales que a continuación refiero.

El Ayuntamiento de la ciudad ponía en marcha procedimientos que le procurasen mayor rentabilidad de la grana del término. En 1515, en lugar de arrendar la grana o de cobrar una cantidad a cada persona que quería coger, los sistemas que eran habituales, quiso recolectarla directamente. Organizó una expedición con carretas, caballos y hombres pagados con los fondos municipales, corriendo también de su cuenta la comida y los gastos del personal contratado. El beneficio de la grana iba, pues, íntegro a las arcas municipales una vez descontados los gastos. En ese año, el concejo alcaraceño recaudó por este concepto 9.633 maravedíes netos que fueron entregados al mayordomo García de Montiel[286].

Tres testimonios documentales de 1510 muestran la importancia que alcanzaban el valor económico de la grana y el interés por obtenerla[287].

Desde Madrid y con fecha de 17 de agosto, Dª Juana se dirigió a Diego de Alcocer manifestándole una queja que le había hecho Alcaraz por boca de su procurador Diego de Sotomayor. En la ciudad se consideraba que la abundante grana que se criaba en sus territorios fuera cosa de propios. Los vecinos que querían cogerla tenían que pagar al concejo un tanto, que se destinaba a la reparación de los muros y de las torres de la muralla. Unos tres meses antes de la reclamación, unos doscientos hombres, vecinos de La Roda y de otros lugares y villas de la comarca, habían entrado armados y disfrazados con máscaras, tiznados o embozados en término de Alcaraz formando gran escándalo y llevando un pendón y habían cogido grana. Los caballeros de sierra alcaraceños, al verlos, quisieron prenderlos, pero fueron rechazados a tiros de ballesta por lo que los invasores pudieron escapar con el botín. Alcaraz se quejó y pidió que se hiciese justicia, por lo que la reina envió al mencionado Diego de Alcocer para que recorriera todos aquellos lugares buscando a los culpables y una vez encontrados los prendiese y les aplicase las penas corporales y monetarias correspondientes.

---

[286] A. H. P. A. Sec. Municipios: Alcaraz. Libro de Acuerdos nº 243. 1515. Fol. 63.

[287] Los dos escritos de Dª Juana los conozco por un traslado hecho en Alcaraz el 21 de diciembre de 1510 por el escribano de la Reina Juan Ruiz de Valdivieso. A. M. de Alcaraz nº 356. El documento de la sentencia se encuentra también en el mismo archivo, el documento está inventariado con el nº 425. Las noticias me las ofreció PRETEL MARÍN.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

El 24 de octubre, Dª Juana se dirigió nuevamente al bachiller Alcocer, juez pesquisidor de Alcaraz, ordenándole que procediese contra los vecinos de Villarrobledo, Minaya, San Clemente, El Provencio y La Roda encartados en el asunto de la grana, ya que Diego de Sotomayor se había quejado ante los reyes de que Alcocer se negaba a actuar con la excusa, falsa según el procurador, de que no se lo habían ordenado en la carta del 17 de agosto.

El pleito se sentenció en La Roda el 28 de noviembre. Fue un proceso contra más de cien vecinos de La Roda que entraron armados en término de Alcaraz con una toca puesta en un lanza a manera de pendón y se repartieron en cuadrillas armadas de 15 ó 20 personas llevándose mucha grana. Mientras la recolectaban aparecieron cinco guardas de Alcaraz, pero al ver tanta gente no se atrevieron a intervenir aunque todos fueron insultados y uno de ellos herido. La sentencia declaró culpables a los autores de la incursión, que fueron condenados a diferentes penas, según responsabilidades, de cárcel, prisión domiciliaria, destierro de la villa y de todo el Marquesado de Villena, al que pertenecían, por tiempo variable y además el pago de las costas.

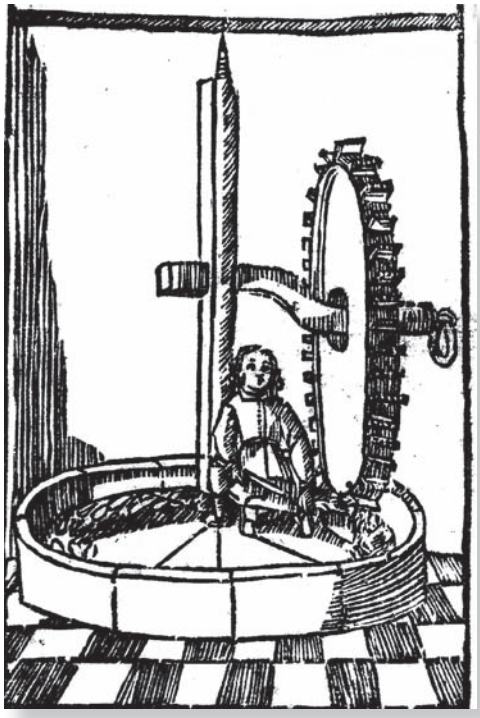


Fig. 9. El tintorero. Grabado de 1691.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Según las ordenanzas chinchillanas citadas, todas del siglo XV, los colores que se empleaban en la ciudad, y creemos que también sería así en Alcaraz y Liétor, básicamente eran tres: el azul, el rojo y el amarillo. Con la mezcla entre ellos, el empleo de otros pigmentos y la mayor o menor saturación de la materia tintante se conseguía la gama del mismo color o los colores compuestos. El conjunto de colores que mencionan las ordenanzas son: negro, çelestre, turquesado, beltinte, azul, bruneta, ternado, verde, verde sobreturquesado, verde oscuro, morado, rojo, bermejo y colorado. No se mencionan los amarillos aunque, sin duda, también se empleaban. Según un informe sobre Alcaraz de 1787-1800, los que se utilizaban entonces eran los colores: "…encarnado fino con cochinilla, y vasto con brasil y rubia: azul, pagizo, morado, musgo, verde y negro"[288].

En el siglo XVI, al menos en Alcaraz, a estos colores se unió el naranja, que fue muy utilizado en algunas series de alfombras de la ciudad. Algunos colores cambiaron sus tonos al utilizarse los diferentes colorantes que iban apareciendo, especialmente tras el descubrimiento con la llegada de nuevas sustancias tintóreas. Tintantes de gran uso, como la grana y el pastel, fueron sustituidos por otros más rentables económicamente.

La utilización del primero empezó a disminuir a partir de las últimas décadas del siglo XVI, aunque se siguió cogiendo hasta el XIX (continuó empleándose en pequeños talleres rurales y en tintes domésticos). La reglamentación de su recolección sigue apareciendo en los traslados tardíos de ordenanzas de varios municipios; ya en el XIX, el uso de las anilinas hizo desaparecer el de los tintes naturales y con ellos el de la grana.

La razón de su decadencia está en la importancia e incorporación masiva a la industria tintorera de la cochinilla mejicana. La grana era más cara porque la cantidad de tinte que de ella se obtenía era sensiblemente inferior a la que se conseguía de su pariente americano. La *Relación* de 1576 de Chinchilla[289] da cumplida información sobre ello: *"…ase dexando de coger después que vyno la cochinylla de las Indias porque abaxo mucho el preçio della y dexaron venir mercaderes para llevarla…"*.

Con respecto al segundo tintante mencionado conocemos datos que confirman que ni en Liétor ni en Alcaraz se utilizaba el pastel en la decimoctava centuria; durante el XVII el índigo o añil lo había ido sustituyendo. En un documento de la primera población nombrada se dice: *"…por lo que aze al color azul y verde y tambien al celeste se tintan con añil en*

[288] LARRUGA. *Memorias…* Op. cit. Pág. 9.

[289] A. H. de El Escorial. *Relaciones de los Pueblos de España* solicitadas por Felipe II. Chinchilla. 1576.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

tinacos sin que se use de las yerbas pastel ni orchilla…"[290]; en una referencia sobre la segunda, en la que durante esta época la decadencia alfombrera era ya total, se informa que *"Hai en esta Ciudad un tinte para otras manufacturas, en el que se dan los colores, que se quieren escepto el azul, que no prueva bien a causa de lo delgadas de las aguas y se remiten las piezas a que se quieren dar este color a la Ciudad de Baeza"*[291]. El color más prestigioso de las manufacturas textiles elaboradas en la ciudad ya no era siquiera obtenido en ella.

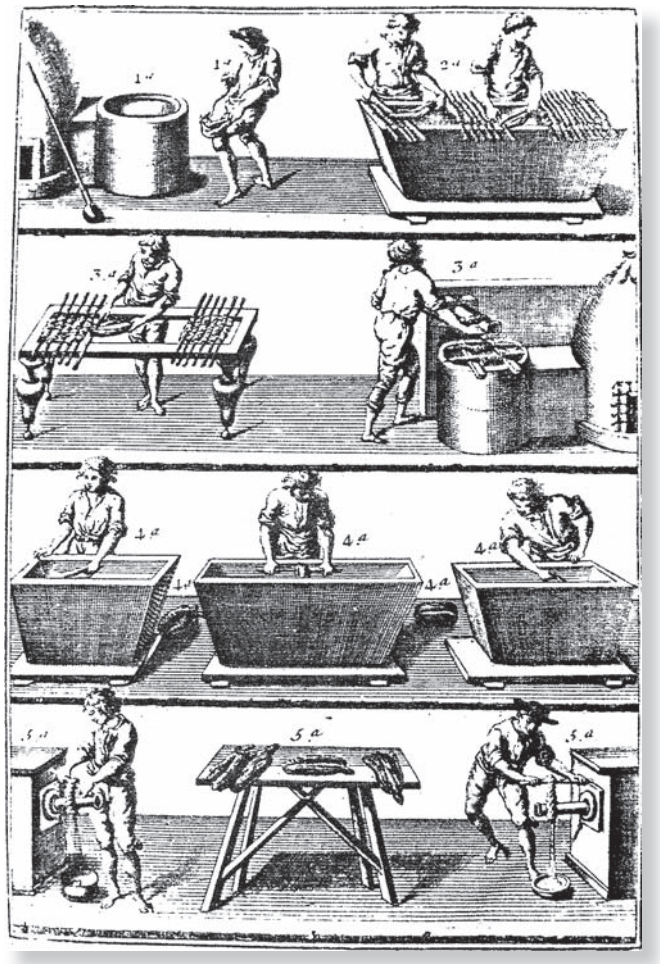


Fig. 10. Diversas operaciones realizadas en una tintorería. Grabado del siglo XVIII.

[290] A. M. de Liétor. Legajo Capitular. Año 1783 y ss. 22 de febrero de 1784.
[291] LÓPEZ, T. *Diccionario…* Op. cit. Alcaraz.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

4.2. TEXTURA

La técnica de elaboración representa el elemento más estable del taller, el que más difícilmente cambia y al que se puede ir adaptando la decoración, que varía constantemente, bien incorporando creaciones originales, o bien incluyendo diseños inspirados o copiados de modelos de diferentes épocas y procedencias.

De haber encontrado alguna ordenanza de alfombras se hubiera podido estudiar conjuntamente la documentación y los ejemplares existentes; al no haberse hallado las reglamentaciones municipales, el contenido de este apartado se basará exclusivamente en los análisis publicados o proporcionados por diversos autores y en los que personalmente he realizado de las alfombras guardadas en los museos madrileños.

Las fotografías sobre la confección de las piezas están tomadas en talleres provinciales creados en época contemporánea con el objetivo de recuperar la antigua manufactura de las alfombras de Alcaraz; unas pertenecen al taller de Lezuza, hace unos años desaparecido, y las otras al de Alcaraz, activo en la actualidad.

4.2.1. Elementos constitutivos

En las alfombras de elaboración manual existen dos clases de técnicas fundamentales, aunque con diversas variantes: en unas, toda la decoración se debe a la trama; en las otras, la trama y la urdimbre desaparecen y la ornamentación se produce mediante una serie de nudos, de diferentes colores, hechos sobre los hilos de la urdimbre. No trataré de las primeras, ya que esta técnica no fue, que se sepa, empleada en los obradores que se tratan.

Los elementos que integran una alfombra de nudo son: urdimbre, trama y nudo. Los dos primeros quedan invisibles en las alfombras de Alcaraz y Liétor y constituyen el entramado del tejido, quizás el denominado *"…caminico…"* de un documento alcaraceño[292]. Los nudos se intercalan en este tejido y forman la decoración; su extraordinaria proximidad y la expansión de los extremos de sus cabos, el espumillado, cubren y ocultan trama y urdimbre. Con el uso, el pelo del anudado va desgastándose y aparece visible el fondo del tejido, situación en la que se encuentran, al menos parcialmente, buena parte de las alfombras que aún existen.

Los documentos manejados dan escasas referencias sobre estos ele-

[292] A. M. A. Libro de Acuerdos nº 10. 20 de abril de 1564.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

mentos; en algunos, muy pocos, hay una relación de ellos cuando el comprador de la alfombra da al tejedor el material necesario para su confección, pagando por separado el valor de la hechura. El más claro y completo testimonio sobre ello es la escritura en la que Cristóbal de Vandelvira, alpargatero de Alcaraz, se obliga a dar al doctor Yáñez una alfombra de la que el segundo le *"…ha dado y entregado el torsillo de la urdimbre della y la guazea y bita necesaria y quatra y cordel filollo…"*[293] para hacerla y setenta reales por su hechura. En el mismo sentido, pero menos detallado, se realizó el contrato para la confección de otra alfombra que Alonso Rodríguez, sastre de Alcaraz, se comprometió a realizar para Juan de Peñafiel, vecino y escribano de dicha ciudad, *"…por razón de que para la hechura della me abeis dado y pagado seis ducados en rreales que balen dos mill y docientos y quarenta maravedis y las colores torçillo y bita y lo demas necesario para hacerla…"*[294].

4.2.1.1. Urdimbre

La urdimbre estaba constituida por una serie de hilos paralelos colocados verticalmente en el telar y de una longitud algo mayor que el largo de la alfombra. Es un elemento fundamental para la consistencia del tejido y de su fortaleza depende en gran parte su duración.

Si se atiende a los datos que sobre este elemento proporcionan los análisis técnicos de las piezas que forman parte de los fondos de diversos museos españoles, ingleses y estadounidenses se pueden sacar una serie de conclusiones:

- Todas tienen urdimbre de las denominadas por Bellinger como de un nivel, es decir, todos sus hilos sobresalen igual por la parte posterior de la alfombra.
- Cada hilo de la urdimbre está formado, casi en todos los casos, por dos cordones, apareciendo con alguna frecuencia tres. Cada uno de ellos está hilado con hebras torcidas en la forma denominada de Z porque tienen la pendiente de las espirales en la dirección que señala la parte central de esta letra (fig. 11). Los dos o tres cordones que forman cada hilo de la urdimbre están trenzados entre sí en forma de S por tener la pendiente de sus espirales en la dirección de la parte central de dicha letra (fig. 11). En el primer caso, las hebras

[293] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Fco. González. Leg. 135. 15 de agosto de 1599.

[294] *Ibidem*. 23 de octubre de 1600.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

están torcidas de derecha a izquierda con sentido de giro contrario a las agujas de un reloj; en el segundo, los cordones aparecen torcidos al contrario.

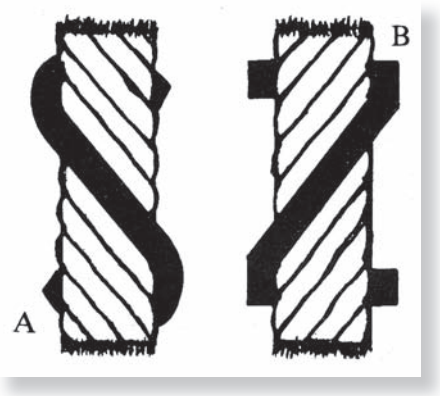
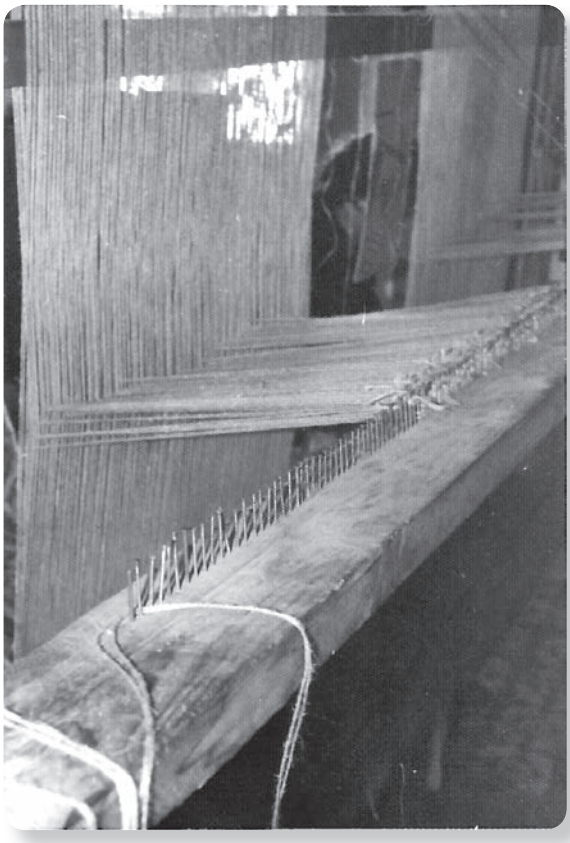


Fig. 11. Esquema del sentido de giro de la torsión de los hilos de la urdimbre. (Lewis May).

- La materia con la que están elaborados los hilos es siempre pelo de cabra o lana. Es mucho más frecuente la segunda, pero no hay, que conozca, una norma fija en la utilización de una u otra ya que aparecen indistintamente en los diversos estilos, tipos y series. Quizás la elección de uno u otro material esté relacionada con localidades y talleres concretos que no es posible identificar aún por falta de documentación que lo permita.
- Los hilos aparecen de color claro y pocas veces tintados. Sintetizando la información de los diferentes ejemplares conocidos y estudiados se aprecia que los colores con que se describen corresponden a las tonalidades naturales que estas materias primas tienen, lo que indica que no eran teñidas para su empleo en la urdimbre. Aparecen muy poco frecuentemente ejemplares en los que los hilos que corresponden a los orillos aparecen teñidos, lo que podría significar, con mucha probabilidad, marcas de taller o artesano.
- La separación de los hilos es variable y su número está en relación directa con la calidad que se quiere dar a la alfombra (fot. 6). En los ejemplares antiguos aparecen, generalmente, entre 100 y 80 hilos por decímetro; en los más modernos y, sobre todo, en los últimos tiempos de la fabricación de Alcaraz y Liétor este número va disminuyendo, indicando con ello inferior calidad, y llega en algunos casos a 60 hilos por decímetro.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

A pesar de estas apreciaciones generales, hay que tener en cuenta, especialmente a partir de finales del siglo XVI, que el tejer una alfombra con más o menos urdimbres dependía más del cliente que de la bonanza del taller, ya que se ofrecían diversas calidades y no siempre la baja densidad indica decadencia de la manufactura en la época en la que la pieza se elabora. Lo que sí ocurrió a partir del siglo XVII es que, a juzgar por la documentación encontrada, la mayoría de la producción se hacía de la calidad común, la de menor densidad de nudos. Se plantea, pues, si la decadencia de la manufactura fue por falta de demanda o por la incapacidad técnica de los talleres para seguir tejiendo productos de la misma calidad de siglos anteriores, o si la primera determinó la segunda o fue una inter-acción de ambas. Como he mencionado, me parece que la crisis del XVII fue de demanda y puso en marcha el proceso y luego se fue produciendo el efecto de los demás hechos.



Fot. 6. Urdimbre preparada en un telar del taller de Lezuza. 1981. (Fot. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

4.2.1.2. Trama

La trama es el elemento móvil que va formando el tejido de la alfombra al pasar alternativamente una y otra vez entre los hilos de la urdimbre. El ligamento que se forma es el más sencillo dentro de las técnicas textiles.

Del grosor de la trama depende, en gran manera, el de la pieza y también su delicadeza, la cual es menor en los ejemplares cuyos hilos son de gran diámetro porque en ellos producen cierta irregularidad.

Atendiendo a las características que proporciona el análisis de la trama que poseen las alfombras atribuidas a Liétor y Alcaraz es posible apreciar una serie de notas que las definen:

- Las fibras que la componen son esponjosas y sin apenas torsión; la poca que tienen es en forma de Z.
- La trama es múltiple, es decir, compuesta por dos, tres, cuatro, cinco y hasta seis o siete hilos empleados juntos, pero sin trenzar, que se pasan a la vez y alternativamente entre los hilos pares e impares de la urdimbre[295]. La pasada de la trama múltiple se inserta de tal manera que cruza por la parte trasera de las hebras de la urdimbre en las que se había anudado en la última carrera; así, cada nudo queda firmemente asegurado (fig. 12). Después que se ha tendido una nueva carrera de nudos se vuelve a pasar la trama tras rodear con ella los hilos de los márgenes de la urdimbre para ir obrando el orillo lateral. Estos márgenes suelen estar formados por varios hilos exteriores de la urdimbre de cada lado y en ellos no se efectúan anudamientos (fig. 13).
- Generalmente aparece el mismo número de hilos en la trama a lo largo de todo el tejido aunque, poco frecuentemente, se encuentra alguna con distinto número en diferentes pasadas. Excepcionalmente, entre los hilos sin torsión puede aparecer alguno con dos cordones trenzados, como ocurre en una alfombra del Textile Museum de Washington.
- Al igual que en la urdimbre, la materia empleada es el pelo de cabra o la lana y en muy escasas ocasiones, a partir de la segunda mitad

[295] En las técnicas denominadas turca o persa cuando se quiere que la trama tenga dos o más hilos se hace pasando uno de extremo a extremo de la anchura de la alfombra y luego en sentido inverso tantas veces como hilos se quiere que formen cada faja entre los nudos. Cada vez que se pasa el hilo se hace alternativamente por detrás o por delante de cada hilo de la urdimbre.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

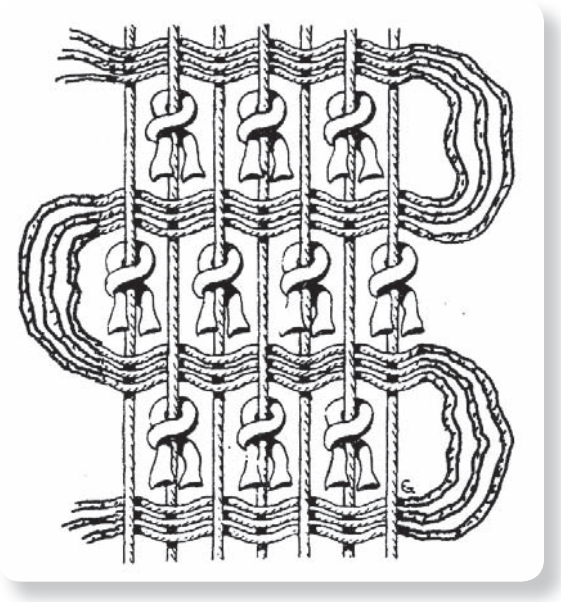


Fig. 12. Esquema de la estructura de una alfombra con denominación Alcaraz. (Basado en Lewis May).

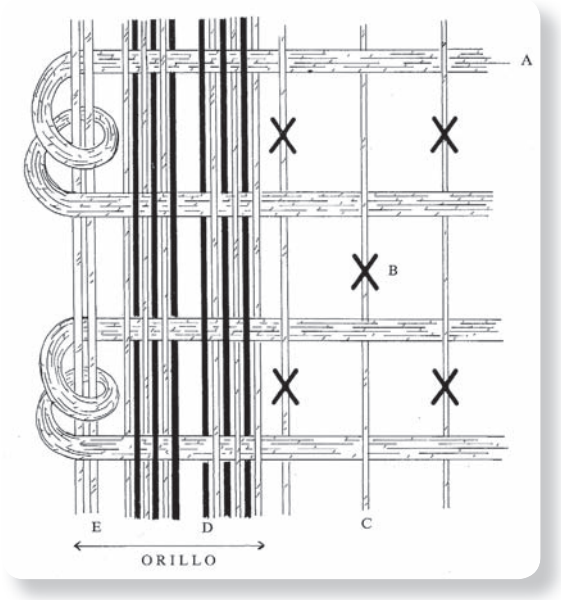


Fig. 13. Esquema de la estructura de un orillo de una alfombra tejida en Liétor en el siglo XIX. A: trama múltiple de seis hilos; B: nudos; C: urdimbres de color marfil, lana; D: urdimbres de color marrón, lana; E: urdimbres de color marfil un poco más gruesas que las otras, lana. (Elaboración propia).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

del siglo XVII, el lino; en los siglos XVIII y XIX se empleó mucho el yute. Por lo general, en una alfombra se emplea el mismo material para la trama que se utilizó en la urdimbre, aunque no es raro que éste difiera.

- Aunque en los ejemplares más antiguos suelen ser claras, en la coloración de la trama hay gran variedad:
    - En las elaboradas con pelo de cabra aparecen de forma muy generalizada los colores naturales del pelo, no obstante hay alfombras que escapan a esta normativa: en el Textile de Washington se guardan ejemplares en los que el pelo está teñido, en dos de ellas de rojo y salmón, respectivamente, y en una tercera de amarillo; una alfombra de la Hispanic Society de Nueva York tiene la trama formada por tres hilos de pelo de cabra teñidos de color naranja y uno de lino de color marfil; otra del mismo museo está formada por varios hilos amarillos y uno rojo; etc.
    - En las constituidas por lana encontramos los colores naturales, que se siguen usando, pero con más frecuencia que en las anteriores las tramas están teñidas: en una alfombra del Museo de Filadelfia y en dos del Textile Museum de Washington se ven tramas de cuatro hilos en las que tres son naturales y uno marrón oscuro; en azul verdoso y entonando con el colorido de la decoración es la de una pieza del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid; de color rojo son la de una pieza del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid y la de otra del Museo de Filadelfia; de amarillo es la trama de dos alfombras depositadas en la Hispanic Society; etc.

La gama de variaciones cromáticas podría ser ampliada citando más ejemplos de los relacionados en el apéndice y tengo el convencimiento de que sería enorme si a ella se le añadiera la obtenida tras el análisis detenido de todas las alfombras que se conservan, trabajo que no está hecho en muchos casos y que es difícil de concluir para un único investigador, debido a la gran dispersión de las piezas. Es una tarea fundamental que debieran acometer, con publicación de los resultados, todos los poseedores o depositarios de alfombras que no lo hayan hecho, y esto porque creo, con Kühnel y Bellinger, que –aunque en algunos casos la coloración de la trama acompaña y armoniza con el tono predominante de la decoración y se convierte en un soporte cromático de base de la misma–, lo que explica esta variedad de pigmentaciones –y en especial la de la existencia de un hilo de color

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

distinto dentro de una coloración diferente a la predominante de los nudos, combinación que, por tanto, no queda justificada con la primera explicación– es la consideración de que son marcas de taller o artesano. Como ni la urdimbre ni la trama se hacen visibles en la cara de la alfombra, los tejedores tenían la posibilidad de utilizarlas como discreto elemento identificador del taller y de la población; el agrupamiento de materiales y coloraciones similares podría individualizar obradores y esto, si un hallazgo documental proporcionara un código de interpretación de las marcas, permitiría la identificación del taller y la localidad de fabricación de cada pieza. Cuando en 1984 escribía mi inicial estudio sobre las alfombras antiguas de la provincia de Albacete no poseía ninguna referencia documental que posibilitase interpretar algo en el aspecto que acabamos de exponer; hoy, casi treinta años después, con un volumen mucho mayor de documentación consultada y disponiendo de más datos al respecto publicados por investigadores e instituciones, se sigue en la misma situación; nada ha permitido avanzar en la identificación de alfombreros, talleres y poblaciones, pero tampoco he visto ningún dato que desvirtúe la hipótesis de que puedan ser marcas, por lo que la sigo formulando.

4.2.1.3. Nudo

Los nudos forman la decoración de la alfombra y de su número por unidad de superficie, de la calidad, grosor y longitud de sus extremos y de la finura y suavidad de la lana depende el aprecio y la duración de su ornamentación. Mientras que la urdimbre y la trama en todas las técnicas, aunque con la diferencia antes indicada, ofrecen un ligamento parecido del tejido y no proporcionan modificaciones importantes en el aspecto del anverso, el anudado sí presenta variantes fundamentales, que se pueden reducir, básicamente, a tres:

- Nudo de Ghiordes, simétrico o turco.
- Nudo de Shena o persa.
- Nudo español, sencillo o sobre una urdimbre; también se le denomina hispano-árabe.

El nudo turco se hace sobre dos hilos de la urdimbre, rodeándolos y pasando sus extremos entre ellos (figs. 14, arriba, y 15, izquierda). Fue muy empleado en España a partir del siglo XVII en los talleres de Levante, Cuenca y Salamanca y, más tarde, en las fábricas madrileñas. No existen noticias fiables de que se empleara en Liétor y Alcaraz, aunque no es improbable que ocurriera en la última etapa de la manufactura alfombrera de la primera población citada.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

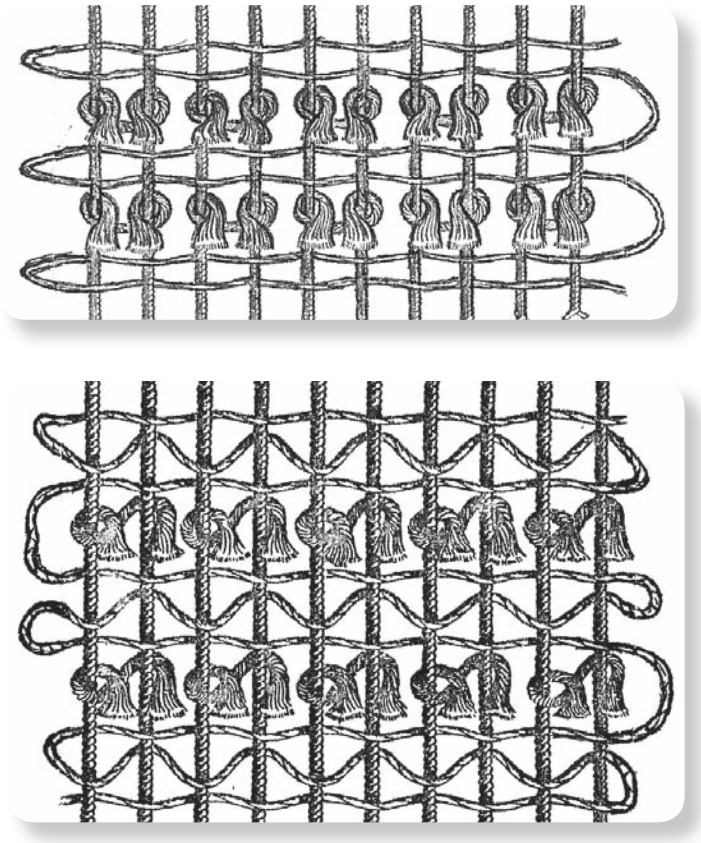


Fig. 14. Esquema de dos de los anudamientos fundamentales de las alfombras (basados en Lewis May). De arriba a abajo: nudos turco y persa.

El nudo persa también se realiza sobre dos hilos de la urdimbre; rodea enteramente uno de ellos y pasa por detrás del otro (figs. 14, abajo, y 15, centro). No conozco noticias de que pudiera haber sido utilizado en España, con la excepción, muy dudosa, de unos fragmentos de posible diseño hispano-musulmán que se guardan, respectivamente, en el Museo Arqueológico de Granada y en el Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid.

El que caracterizó las alfombras de Alcaraz y Liétor fue el tercero. Este anudamiento consiste en abrazar completamente una urdimbre con un hilo de forma que los dos extremos queden en el anverso del tejido (figs. 12 y 15, derecha). Ofrece, pues, la particularidad de anudar únicamente sobre un hilo de la urdimbre. En una pasada o carrera se realiza el nudo, más propiamente lazo, en los hilos pares y se dejan libres los impares; en la carrera siguiente se anuda en los impares y se dejan libres los pares, y así sucesivamente.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fig. 15. De izquierda a derecha. Esquemas del nudo turco, persa y sencillo o español (según Franses).

Por esta razón, los nudos se presentan en zig-zag y las líneas de la decoración que siguen la dirección de la urdimbre presentan una endentadura rítmica en lugar de una línea pura (fot. 7), lo que sí es posible en las técnicas persa y turca, ya que en éstas no alternan nunca los hilos de la urdimbre en el anudamiento y todos ellos quedan enlazados. Este efecto aparece ampliado cuando la trama múltiple es de mayor grosor que la urdimbre, lo que es casi constante en las alfombras que se estudian; esta diferencia hace que todos los perfiles en pendiente de los dibujos tiendan a ascender más escarpadamente que en los formados por las técnicas de anudamiento en las dos urdimbres. Estos perfiles más empinados alternando con otros más planos le dan a la ornamentación de estas alfombras unos trazos muy característicos, en los que este sistema permite reproducir líneas más delgadas que los otros dos, lo que también constituye otra nota distintiva evidente en sus dibujos.

Si se analiza el reverso de alfombras confeccionadas con las tres técnicas y se trazan esquemas de los mismos puede apreciarse claramente la diferencia indicada; con la técnica del nudo sobre una sola urdimbre el reverso presenta filas diagonales de nudos y sobre cada urdimbre anudada aparece dos veces la hebra del mismo anudamiento. Como explicación global de la técnica últimamente citada se ha elaborado un gráfico (fig. 16) en el que aparece con detalle la estructura del tejido y se han fotografiado tres detalles de fragmentos de alfombras que se guardan en el Centre de Documentació Museu Tèxtil de Terrasa.

Por estas características, a este nudo se le denomina también sencillo o nudo sobre una sola urdimbre. Ferrandis[296], ante el hecho de que esta técnica fue de empleo constante en los ejemplares de más nítido carácter

[296] FERRANDIS TORRES, J. *Catálogo…* Op. cit. Pág. 18.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 7. Detalle de alfombra en el que puede verse la endentadura de las líneas producida por el anudamiento alternativo en una y otra urdimbre. Colección particular.

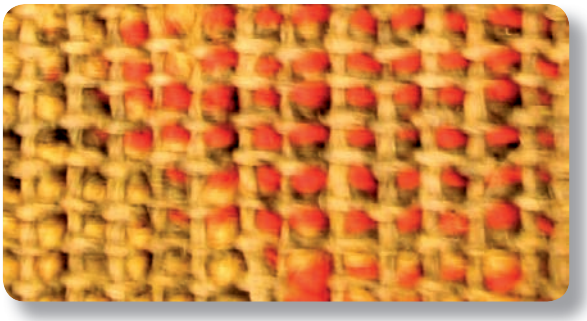
hispano, le llamó nudo español; así se le conoce generalmente y así es nombrado en este trabajo, siendo el de Alcaraz y Liétor el núcleo alfombrero castellano más importante con esta técnica.

El tipo de nudo sencillo tiene tal importancia que es el rasgo esencial que distingue a esta artesanía española de la oriental hasta la incorporación del nudo turco. Muy pocos son los tejidos no hispánicos que se han encontrado con esta técnica de anudamiento. Por esta peculiaridad, al margen de por una decoración igualmente específica en algunos aspectos, las alfombras españolas –dentro de ellas las que son objeto de este estudio fueron las más importantes durante más de dos siglos– se distinguen de las de cualquier parte del mundo y forman un grupo definido y homogéneo.

La finura de las alfombras dependía del material empleado; cuanto más fino, mayor cantidad de nudos cabían por unidad de superficie. Esto, lógicamente, aumentaba el trabajo, también el precio, pero proporcionaba mayor tupido al cuerpo de la alfombra y más delicadeza y matización en el cromatismo, en el dibujo y en el acabado general.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Además de la finura de la decoración, de la suavidad y del cuerpo del tupido que se pueden apreciar en el anverso de las piezas, los reversos también ponen de manifiesto su calidad y perfección técnica. Las de mayor cantidad de nudos tienen materiales finos y escogidos, su elaboración es muy cuidada y presentan un paralelismo casi perfecto entre las tiradas de trama, que son delgadas como las líneas de las carreras de nudos; la igualdad y equidistancia entre los nudos, muy menudos, es tal que dibujan diagonales prácticamente rectas y forman un tejido muy compacto y apelmazado. La densidad va decreciendo conforme los materiales empleados son más gruesos y las líneas de las tramas más anchas debido al mayor número de hebras que las constituyen; el tejido es de mayor grosor y está menos apretado. En las alfombras de calidades más inferiores los defectos se agudizan, las líneas de las tramas son mucho más anchas que las de los nudos, se resiente la equidistancia entre ellos y aumenta la irregularidad y desciende la compacidad del tejido (lámina I). Este descenso de densidad suele llevar consigo menor calidad en las lanas y en los tintes, menos delicadeza en el colorido, porque hay una inferior matización en la gama cromática, y una reducción en la finura de la ornamentación.



Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

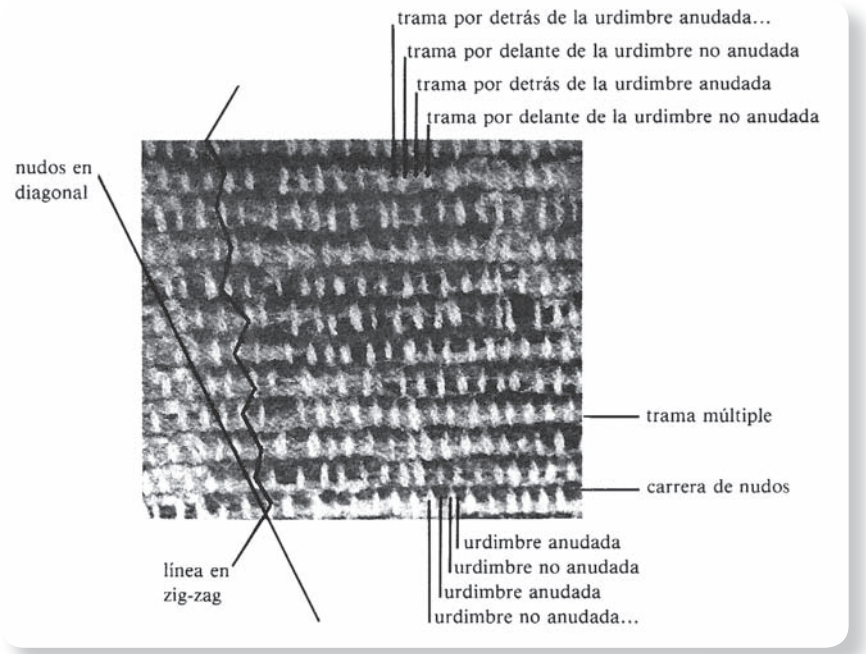
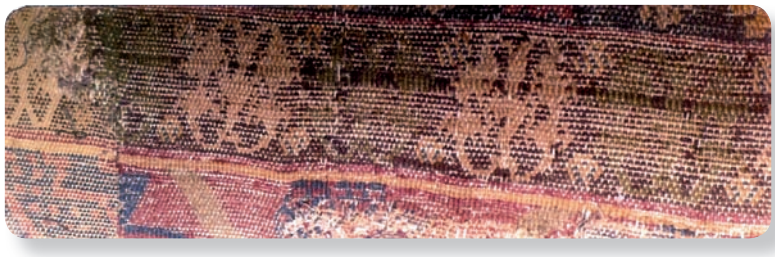


Fig. 16. Página anterior: detalles de los reversos de dos fragmentos de alfombras de nudo español; hebras de color pajizo verticales, urdimbre; hebras de color pajizo horizontales, trama; hebras de otro color, nudos. En esta página: arriba: esquema de la disposición de los elementos en una alfombra de nudo sencillo o español. (Elaboración propia). Abajo: detalle del anverso de un fragmento de una alfombra de nudo español, está tan desgastada que puede verse en algunas zonas la estructura del tejido; hebras de color pajizo verticales, urdimbre; hebras de color pajizo horizontales, trama; hebras de otro color, nudos o restos de nudos. (Fots. de los detalles: Museu Tèxtil de Terrassa –Barcelona–).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

LÁMINA I

REVERSOS DE ALFOMBRAS CON DIFERENTE DENSIDAD DE ANUDADO

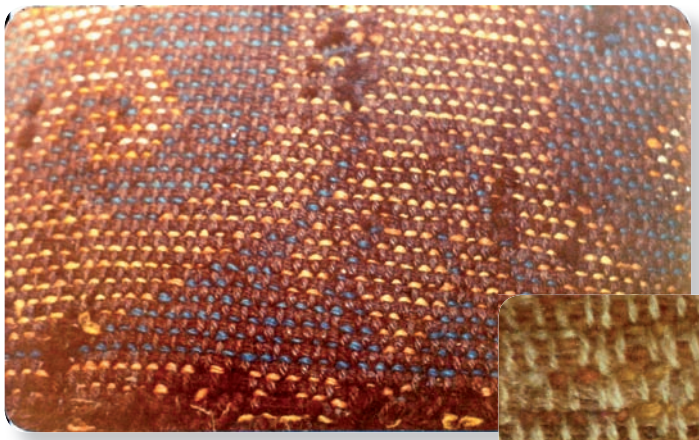


1

2

3

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



4

5

6

Nudos por decímetro cuadrado; de arriba a abajo en la página primera: 2.500; 2.116; 870; de arriba a abajo en la página segunda: 810; 600; 600. Reversos de alfombras y fragmentos de alfombras del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (1, 2, 4 y 5), de una colección particular (3) y del Museo Parroquial de Liétor (6). (Fots. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

4.2.2. Utillaje y proceso de tisaje

En la confección de una alfombra se precisaba un telar; el que se utilizaba era el de alto lizo, el mismo que se sigue empleando en la actualidad para la elaboración artesanal de estos tejidos. Los telares de las localidades que se estudian no diferían gran cosa unos de otros, excepto en el tamaño; los que estaban en los talleres de los alfombreros eran de grandes dimensiones y permitían alfombras anchas o varias estrechas a la vez; por el contrario, eran más estrechos, generalmente, los que se encontraban en obradores domésticos, bien de particulares, bien conventuales, en los que podían producirse piezas alargadas, pero no muy anchas.

En los protocolos notariales de Liétor he encontrado referencias de los telares en los inventarios y memorias de bienes.

En el inventario de la mujer de Juan Ruiz, hecho en 1589[297], se incluyen:

"Un alhonbra en ochenta reales.

Dos alhonbras que estan pagadas la hechura dellas a la de Juan Ximenez y se le an de dar los adereços en qatorze ducados.

Mas un telar de hazer alhonbras en ocho reales.

Dos maones anchos en ocho reales.

Unos herretes y cayçal en dos reales".

De 1597 es el inventario de bienes que Mencia Rodríguez llevó a su matrimonio con Leonís Docón; en él se relaciona: *"…un telar de alfombra sin maones con lo demas necesario en seis rreales…"*[298]. En otro inventario, de 1601, de lo que recibieron Mateo García y su mujer Mari Sánchez se mencionan: *"…un telar de hacer cabeçeras con sus mahones y los demás aderesos en seys rreales…un telar de alforaydas con todos sus aderesos en diez rreales…"*[299]. En la memoria de los bienes que entrega Elvira Sánchez, viuda de Andrés de Alcantud, en 1608, también aparece: *"…un telar de haçer alfonbras con herretes y tiseras de ahijar y navaja y caycal en onçe rreales…"*[300]. Todo lo cual indica la importancia que en esta artesanía tuvieron los obradores domésticos, donde, como ya se ha expuesto repetidamente, predominaba el trabajo de la mujer.

---

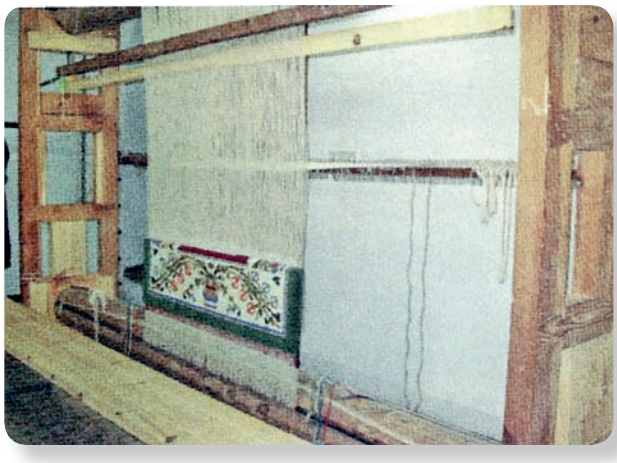
[297] A. P. L. LIE-130,53.

[298] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Tomás de Valenzuela. Leg. 918. 1597.

[299] *Ibidem*. 2 de enero de 1601.

[300] *Ibidem*. Esc. Fco. de Bezarés. Leg. 921. 12 de septiembre de 1608. Fol. 348 v.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



Fot. 8. Telar de alfombras utilizado actualmente en el taller de Alcaraz. (Reproducida del folleto *Las Alfombras de Alcaraz).*

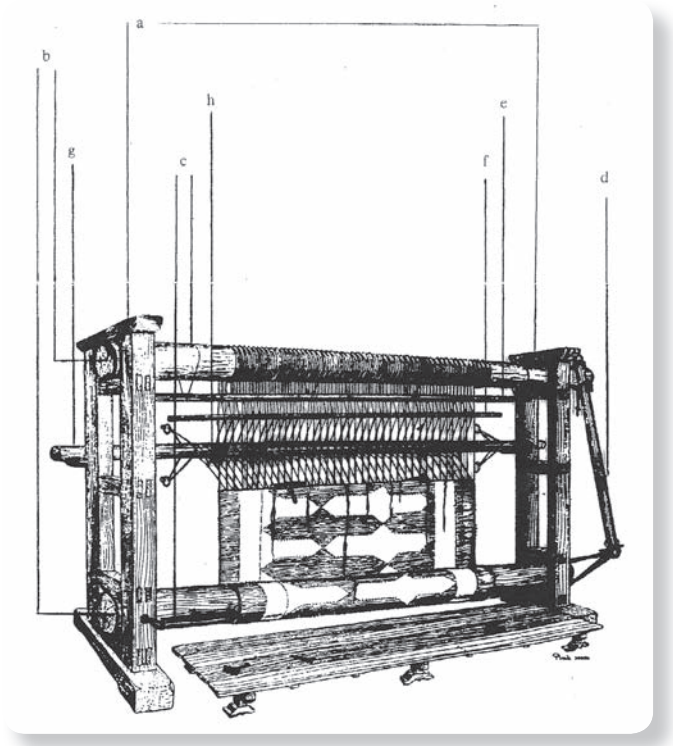


Fig. 17. Telar de alfombras (según Ferrandis). a: pies derechos; b: plegadores; c: varas que sujetan los extremos de la urdimbre; d: palanca de tensar la urdimbre; e: igualador; f: separador; g: palo del lizo; h: lizo.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

El telar (fot. 8) se componía de dos zapatas o pies verticales (fig. 17,a)) que se asentaban sobre el suelo y que en los telares más anchos, para conseguir la total estabilidad, se sujetaban fuertemente al techo o a una pared del local donde se trabajaba. Estas dos zapatas sostenían horizontalmente dos gruesos cilindros giratorios de madera, denominados *plegadores* (fig. 17,b), que se inmovilizaban a los pies derechos con fuertes clavos o, más frecuentemente, con cadenas. Así, con estos cuatro elementos quedaba formado el bastidor del telar.

Colocados los dos cilindros plegadores en el telar (sigo a Ferrandis Torres en la descripción), uno a la altura de unos cincuenta centímetros del suelo y otro próximo al extremo superior de los pies derechos, se procedía a encajar en ellos la urdimbre preparada en el urdidor (fot. 9), que se extendía entre dos varas de madera que sujetaban los extremos de sus hilos; estas dos varas (fig. 17,c) eran introducidos en sendas escotaduras longitudinales que llevaban los cilindros y se sostenían con pasadores metálicos. En el cilindro superior se enrollaba la parte de urdimbre que excedía en longitud a la distancia entre las dos varas y en el inferior la alfombra a medida que se iba confeccionando. Este giro de los rodillos permitía que la longitud de la pieza fuera mucho mayor que la del telar.

Fot. 9. Urdidor del actual taller de alfombras de Alcaraz. (Reproducida del folleto *Las Alfombras de Alcaraz*).

Una vez encajada la urdimbre y estirada mediante una fuerte palanca (fig. 17,d), que se sujetaba con resistentes cuerdas o cadenas a los cilindros, se colocaba en la parte alta el *igualador* (fig. 17,e), que era una vara con una serie de clavos formando un peine entre cuyas púas pasaban grupos de dos hilos con lo que se igualaba la separación de la urdimbre y se posibilitaba la

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

uniformidad del futuro tejido. Otra vara (fig. 17,f) colocada horizontalmente a unos veinte centímetros debajo de la anterior separaba a uno y otro lado los hilos de la urdimbre que pasaban entre los clavos del igualador y mantenía verticales los que debían unirse al *palo del lizo* (fig. 17,g). Esta última pieza consistía en una barra horizontal a la que se anudaban los extremos de una serie de hilos denominados *lizos* (fig. 17,h); los extremos opuestos de los lizos se anudaban a los hilos pares o a los impares de la urdimbre y de esta manera por un movimiento del palo del lizo se separaban unos de otros y se facilitaba el paso de la trama que ligaba el tejido.

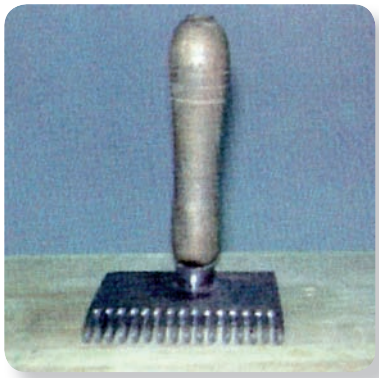
Se utilizaban varios tipos de igualadores, que variaban en el mayor o menor número de clavos por centímetro, lo que estaba directamente relacionado con la calidad de la alfombra; a mayor número de clavos, mayor cantidad de hilos de la urdimbre por centímetro y como consecuencia de ello más alta densidad de nudos y mejor calidad de la pieza.

Una vez realizadas estas operaciones se hacía la orilla inferior u *orillo* de la alfombra con varias pasadas de trama; era una operación importante porque las pasadas de trama y las filas de nudos se apoyaban en ella y su solidez era fundamental para la duración del tejido. Cuando se había elaborado un par de centímetros se comenzaba el anudamiento (fot. 10) hasta conseguir una hilera a todo lo ancho (fots. 11, 12 y 13); terminada, se pasaba la trama que se apretaba sobre la *"carrera"* de nudos con un pesado peine metálico con la finalidad de conseguir un tejido denso (fots. 14, 15 y 16); de nuevo se anudaba otra carrera, se pasaba la trama y se apretaba y así sucesivamente hasta terminar la alfombra. Al concluir, se formaba otro orillo en la parte superior, que impedía que se deshicieran los nudos por aquel extremo, se separaba del telar, se doblaba parte de cada orillo sobre sí mismo y se cosía; finalmente, se igualaba a tijera la altura de los cabos de los nudos hasta conseguir una superficie uniforme. Para elaborar el dibujo se utilizaban patrones; eran varios y cada uno reproducía una parte del diseño. Estaban atados a la urdimbre a la altura de los ojos de la tejedora (fot. 17).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 10. Tejedora de Lezuza haciendo un nudo. 1981. (Fot. J. S. Ferrer).

Fots. 11, 12 y 13. Secuencia de la elaboración de un nudo por una tejedora del actual taller de Alcaraz. (Reproducidas del folleto *Las Alfombras de Alcaraz*).



Fots. 14 y 15. Tijeras para cortar la hebra y para ayudar a bajar el nudo y peine para apelmazar el tejido. (Reproducidas del folleto *Las Alfombras de Alcaraz*).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 16. Tejedora de Lezuza apretando el tejido. 1981. (Fot. J. S. Ferrer).

Fot. 17. Patrones del diseño decorativo de una alfombra. Taller de Lezuza. 1981. (Fot. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Si la alfombra que había que hacer era estrecha la tejía una sola persona, pero si era ancha trabajaban varias –dependiendo su número de la anchura–, que se sentaban unas al lado de otras ante el telar y se repartían por zonas el tejido (fot. 18). Aunque de fecha tardía, hay confirmación documental de esta disposición del personal en el tejido de una alfombra, es una noticia sobre Liétor que proporciona Sebastián de Miñano en 1826-1829; cuando se refiere a esta población escribe que se fabrican "…hermosisimas alfombras del tamaño que se les pide, todas de una sola pieza, por grandes que sean son muy fuertes é imitan los dibujos que se les da, siendo particular la viveza y duración de los colores con que las tiñen las mugeres, las que también las fabrican, reuniéndose el numero de ellas á proporcion de la anchura..."[301].

Fot. 18. Dos tejedoras elaborando una misma alfombra. Taller de Lezuza. 1981. (Fot. J. S. Ferrer).

[301] MIÑANO, S. de. *Diccionario…*, en RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. *Textos…* Op. cit. Pág. 276.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

El modelo decorativo lo elegía el cliente y lo más frecuente era la referencia a buenos ejemplares completos tejidos con anterioridad o a campos, labores, cenefas –que en algunos documentos se denominan también *"cintas"*– y colores concretos que tenía que presentar la pieza. Además de ello, y sin descartar la elaboración de memoria, los artesanos debían de tener un muestrario –los *"dechados"*– en el que recogían su repertorio, que iría cambiando en el transcurso del tiempo en función de los nuevos estilos, tendencias y modas, aunque fue frecuente que se mantuvieran vigentes decoraciones de implantación anterior a la época de la textura de las alfombras. Cuando lo que se quería obtener no estaba en el repertorio del artesano, el cliente le proporcionaba patrones o modelos de lo que deseaba. Sobre esto también hay confirmación documental.

En 1616, el Colegio de San Miguel de Salamanca encargó a Pedro Pérez y Martín de Cervantes, vecinos de Liétor, *"…quatro alfombras finas de dos baras y tres cuartas de largo y bara y media de ancho cada una, con el escudo de las armas del Patron del dicho Colegio en medio de cada una, y en medio de los escudos de labor del Rey, y la cenefa ha de ser de un coto de ancho de la cinta de la iglesia, echas y acabadas en toda perfección, conforme a los patrones en papel que se hicieron de las dichas alombras…"*[302]. De 1673 es un documento fechado en Alcaraz por el que se le encarga al pintor Luis González Vargas un escudo para dibujarlo en una alfombra[303].

Sobre estos patrones el artesano tendría que adaptar el resto de la decoración, el colorido y, sobre todo, la densidad de nudos contratada en la escritura de obligación.

4.3. TAMAÑOS, CALIDADES Y PRECIOS

4.3.1. Liétor

4.3.1.1. Finales del siglo XV y tres primeros cuartos del XVI

La documentación que poseo de esta época apenas incluye datos sobre tamaños, calidades y precios de las alfombras que se obraban. Solamente aparecen datos es tres documentos: en el inventario de los bienes de Isabel la Católica realizado en 1504 –se citan dos piezas de a treinta

[302] Cit. PÉREZ PASTOR, C. *Noticias…* Op. cit. Pág. 280 y ss.
[303] MARCO E HIDALGO. "Estudios…". Op. cit. Pág. 525.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

palmos–; en el texto de la visita que se hizo en 1526 a la ermita de San Sebastián de Liétor –se menciona una de a veinte palmos–; y en la partición de bienes de Andrés Soria escriturada en 1582 –se hace mención de una alfombra fina que valía 2.330 maravedíes–. Tan poca cosa no permite hacer deducción alguna.

4.3.1.2. De 1585 a 1621

En el caso de Liétor, los contratos de alfombras de finales del siglo XVI y de las dos primeras décadas del XVII ponen de manifiesto que se vendían confeccionadas ya, con modelos y tamaños muy tipificados y que se pagaba su costo total y no de una forma fraccionada después de cada una de las operaciones para su elaboración. Son muy pocos los documentos de encargo y, por tanto, los que establecen diseños y plazos de pago y de entrega. Igualmente son escasos aquellos en los que se entrega la materia prima y el coste del trabajo. Uno que se hizo con estas condiciones es de octubre de 1619; en él Martín López, tejedor, y Catalina García, su mujer, vecinos de Liétor, se obligan a dar a Juan de Tobarra "*...una alfonbra de a çinco baras de largo y dos y media de ancho floreada y flecada de buenas colores y a haçerle otra como la dicha de manos porque para ella nos a de dar las colores porque por ambas nos a dado y pagado por lo que le emos de dar y hacer de nuestras colores ducientos y nuebe rreales y por la que a de la que nos a de dar colores y lo demas neçesario para ella çinquenta y zinco rreales...*"[304].

Este documento proporciona la posibilidad de valorar el trabajo de tejer una alfombra y su relación con el costo global de la materia prima y las labores que como el cardado, hilado y tintado eran precisas, "*...colores y lo demas neçesario...*", para hacerla.

La alfombra de cinco varas de largo (430 cm. aproximadamente) y dos y media de ancho (unos 215 cm) con todo incluido costaba 209 reales. La hechura de la igual que tenían que confeccionar costaba 55 reales. Según estos datos la hechura de una alfombra vendría a representar alrededor de la cuarta parte del valor total.

Los restantes vendedores que figuran en el Cuadro V, a excepción de Pedro Sánchez Berlanga (en tres ocasiones), Martín de Cervantes (nueve veces), Pascual de Tobarra (dos veces) y Pedro de Tobarra y Francisco Gómez Moreno (una vez cada uno), no aparecen como compradores en

[304] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Miguel Alcantud. Leg. 926. Exp. 5º. 8 de Octubre de 1619.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

ninguna de las más de cuatro centenares de escrituras que se estudian. Son, pues, o tejedores de oficio o domésticos que venden sus productos a los comerciantes o directamente a sus clientes (Francisco Gómez Moreno a los de Ayna).

Otra característica que queda de manifiesto al estudiar los documentos es la poca importancia que el elemento femenino adquiere en las compras y el lugar destacado que representa en las ventas, lo que está en perfecta consonancia con lo que recoge la referencia de 1530 citada anteriormente.

En el últimamente mencionado cuadro aparecen cinco mujeres, cuatro de ellas viudas. Con ventas menores de seis alfombras tengo anotadas otras seis, la mayoría viudas. Posiblemente este estado favorecía la dedicación a esta actividad artesana en la que basarían su economía o hallarían un complemento importante a la misma. Me parece que estas mujeres eran las tejedoras, sus ventas son de una en una alfombra, o continuadoras de la actividad del marido, como puede ocurrir con Teresa Galera, viuda de Pedro de Tobarra. Son muy numerosas las escrituras en las que aparecen como vendedores de una o, a los sumo, dos alfombras el matrimonio, pero hay que pensar por las noticias que se conocen que eran las mujeres quienes en el obrador doméstico confeccionaban alfombras en los ratos que sus otras labores les permitían y así obtener unos ingresos adicionales para la familia.

Tapiceros de profesión no debían ser muchos, se sabe el nombre de algunos por mención expresa en los documentos, como el tejedor de alfombras Gómez García, noticia de 1592, o los de alfombras Juan García, en 1611, Luis García y Juan Tornera, en 1616, y posiblemente Pedro Pérez y Hernando Lorenzo. Ahora bien, personas que tejían alfombras debieron ser numerosísimas. La gran cantidad de vendedores –más de cincuenta (muchos con la información expresa de que eran los que hacían las alfombras) sin contar con los del cuadro V–, que no figuran nunca como compradores, que pertenecen a las más diversas condiciones sociales –en las que predomina la clase baja– y que venden un ejemplar o a lo sumo dos de vez en cuando a los comerciantes que las van almacenando, no puede indicar más que una copiosa producción doméstica, deducción que está en plena armonía con los testimonios documentales expresos.

No se conocen las ordenanzas municipales de Liétor, pero creo que en las del tejer de las alfombras, aunque se regularía la calidad y se detallarían las operaciones adecuadas para su realización, no existirían las rígidas condiciones gremiales que hubieran restringido la elaboración a los talleres regidos por los maestros artesanos, lo que era un hecho en las ciudades. Quizá en villas y pequeños lugares rurales, donde había un artesanado más

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

libre, los mismos mercaderes imponían condiciones para tener una mano de obra más barata y abundante que les suministrara los productos con mayor margen de beneficio.

Esto debió ser así porque no hubiera sido posible la proliferación de tejedores de estos productos, ni la venta directa por parte de éstos, ni con la oscilación de precios que ahora se verá. Quizá la alta demanda de alfombras que recibía la villa, que era su única riqueza industrial, en la que dominarían los comerciantes, crearía un ambiente poco propicio a restrictivas regulaciones laborales y más teniendo en cuenta que no existirían grupos numerosos de menestrales de otros oficios.

Esta abundancia de telares parece corroborarla un documento de 1596 por el que Francisco de Soria y María Soria, su hermana, como su fiadora, se obligan a pagar a Andrés de A1candud, regidor de la villa, y todos vecinos de ella, 141 reales "*...de rrazon de que estan a mi cargo la cobranza dellos de ciertos vezinos desta villa del rrepartimiento que entre ellos se hizo de los telares de las alhonbras por la condenazion que hizo el Alcalde Mayor deste partido y para pagarle al susodicho lo que se llebo desta villa vos el dicho Andres de AIcantud lo prestastes e yo el dicho Francisco de Soria me hize cargo de cobrar el dicho rrepartimiento y entregarosle...*"[305].

Aunque las escrituras son muy escuetas en cuanto a las características y descripción de las alfombras contratadas muestran dos datos que, lógicamente, se reflejan casi en la totalidad de ellas. Son el tamaño y el precio. Con ellos han sido elaborados una serie de cuadros de los que se pueden extraer unas notas generales.

Ya nada más comenzar la clasificación de los tipos de alfombras según su tamaño aparecen dificultades; en Liétor, se verá también en Alcaraz, hay noticias documentales por las que se deduce que la vara estaba dividida en cinco palmos y no en cuatro, como parece que era bastante habitual en Castilla. En los documentos figuran como equivalentes las cinco varas y los veinticinco palmos; estos textos son: uno de 1616, en él se lee "*...una alfonbra grande de a veynte y çinco de çinco baras de largo y dos y media de ancho...*"[306]; y el otro de 1621, en éste se contrata *"…un alfombra de çinco baras o veynte y çinco palmos…"*[307].

Al igual que ocurre con el tamaño, con las calidades también hay que

[305] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Tomás de Valenzuela. Leg. 918. Exp. 5º. 27 de Octubre de 1607.

[306] *Ibidem*. Esc. Pedro Belmar. Leg. 925. Exp. 2º. 30 de Septiembre de 1616.

[307] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Fco. Bezares. Leg. 922. Exp. 6º. 31 de mayo de 1621.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

hacer matizaciones, ya que las alfombras de cuatro varas son bastante más caras que las de veinte palmos. Los escribanos al plasmar las características de las alfombras en las cartas de obligación las distinguen hasta el punto de que he visto escrituras en las que el notario se equivoca y rectifica para diferenciar la clase. Poseo dos de ellas: en una, de 1611, se escribe *"…dos alfombras la una grande de a veynte palmos digo de a quatro baras…"*[308]; en la otra, de 1620, ocurre algo similar, *"…un alfombra grande de digo de un alfombra comun de a veinte…"*[309]. Pienso que para esta diferenciación no puede tomarse en consideración nada más que el factor calidad; si las alfombras tenían el mismo tamaño el mayor precio debía estar producido por la mayor finura y la más elevada densidad de nudos de unas con respecto a las otras.

Esta caracterización de calidades tendría una denominación habitual y convenida que creo que es posible conocer aproximadamente por ciertos detalles documentales.

Las alfombras denominadas de veinte palmos van frecuentemente asociadas a la palabra *"comun"*. Las de cuatro varas van caracterizadas generalmente por la palabra *"grande"*, lo mismo que las de cinco varas y las de seis. Nunca a las de veinte palmos se les llama grandes (aunque son del mismo tamaño que las de cuatro varas) ni a las de cuatro varas comunes. Aunque esto no es más que un matiz y quizás como argumentación pueda considerarse poco convincente, creo que la posible contradicción puede disiparse si *"comun"* y *"grande"* fueran términos con una convención de calidad, lo que explicaría las rectificaciones de los escribanos. En Alcaraz, luego se verá, esta diferenciación está clara; los documentos señalan tres calidades: fina, entrefina y común. En Liétor aparecen la común y la fina, por lo que quizás la entrefina pueda ser asimilada a la denominación *"grande"* y entonces esta palabra que siempre hace referencia al tamaño también indicaría una calidad. Los precios de las calidades estarían así, también, en consonancia con la tipificación.

Siguiendo el criterio expuesto, las alfombras de Liétor pueden clasificarse según el tamaño y la calidad en las clases siguientes:

- De quince palmos
- Comunes de veinte palmos
- Grandes de cuatro varas

---

[308] *Ibidem*. Esc. Pedro Belmar. Leg. 924. 30 de diciembre de 1611.

[309] *Ibidem*. Leg. 925. Exp. 5º. 1 de septiembre de 1620. Las alfombras se denominaban grandes a partir de cuatro varas, por tanto las comunes de a veinte palmos no eran grandes porque no alcanzaban los veinticinco palmos.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- Grandes de cinco varas
- Grandes de seis varas
- Finas
- De medidas poco usuales

De todas las clases se han realizado cuadros (VII, VIII, IX, X, XI, XII y XIII) en los que se especifican año y número de alfombras escrituradas en él, características ornamentales que tienen las alfombras (si las incluyen los documentos), precios más alto y más bajo que alcanzan las piezas cada año, precio más frecuente que tienen las alfombras en el mismo y, en función de éste, precio de la vara cuadrada.

Las relaciones de las medidas y de las diferentes monedas que se citan son las siguientes:

1 vara = 836 mm. aprox.
1 vara = 5 palmos.
1 palmo = 170 mm. aprox.

1 ducado = 11 reales = 374 maravedís.
1 real = 34 maravedís.

Prácticamente todas las alfombras, sólo algún caso aislado no lo cumple, guardan una relación de doble longitud que anchura.

A la vista de los cuadros, la producción lietorana aparece como totalmente estandarizada. Por lo general no hay encargos con una serie de condiciones y características mencionadas expresamente en las cartas de obligación. Conozco dos excepciones, ambas de 1616. La primera hace referencia a un modelo de alfombra con ciertas cenefas que elaboraban unas tejedoras determinadas; en ella Ginés González y Pedro de Galera, vecinos de Liétor, se obligan a dar a Agustín de Belmonte, vecino de Liétor, *"… quatro alfonbras grandes de a quatro baras menos una quarta de largo y dos baras de ancho de colores el canpo berde la labor amarilla el senal colorado perfiladas de blanco flores azules y moradas çaneffas las a de unas que hacen las hijas de Fernando Lopez flecadas"*[310].

La otra es más detallada y además corresponde a los únicos ejemplares que se solicitan, que sepa, a tejedores de Liétor en la calidad fina. Se trata de las alfombras encargadas por el Colegio de San Miguel de Salamanca.

[310] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Pedro Belmar. Leg. 925. Exp. 2º. 19 de junio de 1616.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

CUADRO VII

ALFOMBRAS COMUNES DE 20 PALMOS
Longitud: 20 palmos. Anchura: 10 palmos

Año	N.º alf.	Observ.	Oscilación precio en reales	Precio más frecuente en reales	Precio por vara cuadrada en reales
1588	4	1 v.o.c.	77-90	77-90	9,6-11,25
1589	13	9 o.c.	77-88	77	9,6
1591	1	1.10 r.o.c.	—	77	9,6
1592	9	—	—	87	10,8
1593	14	1 o.c.	88-90	88	11
1594	1	1 o.c.	—	99	12,3
1595	9	3.10 r.o.c.	77-88	88	11
1596	2	—	—	77	9,6
1601	12	9 o.c. 3.3 r.	86-129	88	11
1603	24	5 v. 3 v.o.c. 5 o.c.	77-110	88	11
1605	3	—	—	110	13,75
1606	27	—	100-104	100	12,5
1607	52	1 v.r.	77-100	100	12,5
1608	11	—	77-104	100	12,5
1609	10	—	—	100	12,5
1611	46	—	88-100	90	11,25
1612	40	—	90-99	90	11,25
1615	9	—	100-110	100	12,5
1616 1617	45	1 a. 6 f.	77-110	100	12,5
1618	86	1 f.	88-110	100	12,5
1619	65	2 v. 1 f.	88-110	100	12,5
1620	94	2 a. 1 f.	88-100	100	12,5
1621	69	6 a. 2 v. 8 f.	94-110	100	12,5
TOTAL	646				

FUENTES: Protocolos notariales de Liétor del A.H.P.Ab. Todos indicados en el Apéndice documental.
ELABORACIÓN PROPIA.

Siglas para la interpretación del cuadro

v = verde
r = ruedas
f = floreada
o.c. = orillas coloreadas
a = azul

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

CUADRO VIII

ALFOMBRAS GRANDES DE CUATRO VARAS
Longitud: 4 varas. Anchura: 2 varas

Año	N.º alf.	Observ.	Oscilación precio en reales	Precio más frecuente en reales	Precio por vara cuadrada en reales
1589	1	—	—	154	19,25
1592	2	a.	114-135	114-135	14,25-16,8
1593	1	a.	—	121	15,1
1605	1	a.	—	132	16,5
1607	10	6 a.p. 2 f.	154-162	154	19,25
1610	2	—	160-176	160-176	20-22
1611	13	—	154-165	154	19,25
1612	27	3 f.	154-165	154	19,25
1613	1	a.	—	154	19,25
1615	6	—	154-165	154	19,25
1616	32	1 p. 5 f. 1 a. 1 a.f.fl. 1 f.fl.	154-176	154	19,25
1617	39	19 f. 1 f.fl. 1 a.f. 1 a.	121-176	154	19,25
1618	52	2 f.fl. 1 f.	143-165	165	20,6
1619	55	17 f.	137,5-165	154 y 165	19,25-20,6
1620	100	15 f. 14 f.fl.	143-165	154 y 165	19,25-20,6
1621	105	8 f. 12 f.fl. 1 p.	137,5-165	154	19,25
TOTAL	447				

FUENTES: Procolos notariales de Liétor del A.H.P.Ab. Todos indicados en el Apéndice documental. ELABORACIÓN PROPIA.

Siglas para la interpretación del cuadro

a = azules
f = floreadas
p = pardas
fl = flecadas

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

CUADRO IX

ALFOMBRAS GRANDES DE CINCO VARAS
Longitud: 5 varas. Anchura: 2,5 varas

Año	N.º alf.	Observ.	Oscilación precio en reales	Precio más frecuente en reales	Precio por vara cuadrada en reales
1612	1	—	—	165	13,2
1616	1	—	—	209	16,72
1617	28	—	209-265	220	17,6
1618	28	2 f. 1 a.f.	231-275	275	22
1619	15	3 f. 2 f.fl.	200-275	242-264	19,3-21,1
1620	27	4 f.fl.	200-275	247,5	19,8
1621	44	1 f. 1 f.fl. 1 p.	220-275	253	20,2
TOTAL	144				

FUENTES: Procolos notariales de Liétor del A.H.P.Ab. Todos indicados en el Apéndice documental.
ELABORACIÓN PROPIA.

Siglas para la interpretación del cuadro

a = azules
f = floreadas
p = pardas
fl = flecadas

CUADRO X

ALFOMBRAS GRANDES DE SEIS VARAS
Longitud: 6 varas. Anchura: 3 varas

Año	N.º alf.	Precio en reales	Precio por vara cuadrada en reales
1617	2	363	20
1618	2	352	19,5
1619	2	352	19,5
1621	1	385	21,3
TOTAL	7		

FUENTES: Procolos notariales de Liétor del A.H.P.Ab. Todos indicados en el Apéndice documental.
ELABORACIÓN PROPIA.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

CUADRO XI

ALFOMBRAS DE MEDIDAS POCO FRECUENTES

Año	Tamaño	N.º alf.	Observ.	Precio en reales	Precio por vara cuadrada en reales
1616	2,75 v. long. 1,5 v. anch.	4	finas	170,5	41,3
1617	2,5 v. long. 1,25 v. anch.	8	—	—	—
1621	8 v. long. 4 v. anch.	1	—	550	17,1
	TOTAL	13			

FUENTES: Procolos notariales de Liétor del A.H.P.Ab. Todos indicados en el Apéndice documental.
ELABORACIÓN PROPIA.

CUADRO XII

ALFOMBRAS COMUNES DE QUINCE PALMOS
Longitud: 15 palmos. Anchura: 7,5 palmos

Año	N.º alf.	Precio en reales	Precio por vara cuadrada en reales
1619	4	48	10,6
1620	4	48	10,6
TOTAL	8		

FUENTES: Protocolos notariales de Liétor del A.H.P.Ab. Todos indicados en el Apéndice documental.
ELABORACIÓN PROPIA.

En el documento se contratan *"…quatro alfombras finas de dos varas y tres cuartas de largo y vara y media de ancho cada una"*[311].

El predominio de unas clases sobre otras se puede apreciar calculando el tanto por ciento que cada una ocupa en la producción total.

De las 1.306 contratadas en los documentos manejados se refleja el tamaño y la calidad en 1.265 alfombras. De esta cantidad son:

- 646 comunes de a veinte palmos. Representan el 51'23% del total.

[311] Cit. PÉREZ PASTOR. *Noticias…* Op. cit. Pág. 280 y ss.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- 447 grandes de cuatro varas. Les corresponde el 35'34% del conjunto.
- 144 grandes de cinco varas. Son el 11'25% de las contratadas.
- 7 grandes de seis varas. Esta cantidad supone el 0'55% del global.
- 8 de quince palmos y, por ello, con una participación del 0'63%.
- 13 con dimensiones y calidad poco frecuentes. Representan el 1% de la contratación total.

De estos porcentajes puede deducirse que más de la mitad de las alfombras que se tejían en Liétor eran comunes de veinte palmos y más de la tercera parte, grandes de cuatro varas. Estas dos clases constituían más del 86% de las que se manufacturaban. El obraje de alfombras grandes de cinco varas era muy frecuente y ocurría muy de tarde en tarde el encargo de piezas de las clases restantes. Las de quince palmos, a pesar de ser las más asequibles económicamente, eran escasísimas, lo que me hace formular la hipótesis de que casi nunca se les denominaba así, pudiéndose ser las piezas que se denominaban alforaydas.

Otra información interesante es la del precio de estas alfombras. El precio más frecuente de las comunes de veinte palmos estaba entre 77 y 88 reales, 7 u 8 ducados respectivamente, en los últimos años del siglo XVI y 100 reales en el primer cuarto del XVII. La subida de los precios es evidente y la oscilación es grande, lo que pone de relieve la ausencia de un precio único por tamaño y calidad. Además, en varias ocasiones he visto en los contratos que cuando se compraban varias alfombras de una misma clase su precio por unidad bajaba. El mismo hecho ocurre con el resto de las alfombras.

Las alfombras grandes de cuatro varas mantienen en las dos primeras décadas del siglo XVII como precio más frecuente 154 reales, 14 ducados. En las demás clases hay una gran variabilidad y cambian sensiblemente de unos años a otros.

Se pueden relacionar precio, tamaño y calidad comparando el valor de una vara cuadrada en el cuadro XIII. Tomo los datos del año 1619 porque están completos y porque me parece un año representativo.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

CUADRO XIII

COMPARACIÓN DEL VALOR DE UNA VARA CUADRADA DE LAS DISTINTAS CLASES DE ALFOMBRAS. Año 1619

Clase de alfombra	Precio en reales
De 15 palmos	10,6
Común de a 20 palmos	13,75
Grande de 4 varas	entre 19,25 y 20,6
Grande de 5 varas	entre 19,3 y 21,1
Grande de 6 varas	21,3

FUENTES: CUADROS VII, VIII, IX, X y XII.
ELABORACIÓN PROPIA.

Se observa un encarecimiento progresivo entre las alfombras de quince palmos, las comunes de a veinte palmos y el grupo de las denominadas grandes. En las dos primeras el trabajo por vara se encarece, un 29%, porque a causa del mayor tamaño la preparación de la estructura era más lenta y, quizás, también porque las urdimbres y tramas deberían ser más resistentes y los orillos más costosos proporcionalmente.

Entre las comunes de veinte palmos y las pequeñas de las grandes hay una gran diferencia, un 40%, pero la diferencia no podía estar motivada por el tamaño, ya que era el mismo.

Tampoco el tamaño representa una diferencia significativa entre las tres clases del mencionado grupo de grandes; por el contrario, entre las de cuatro varas y las de cinco no hay diferencia o muy poca y con las de seis solamente entre un 3 y un 10% (según la oscilación del precio). Entre las grandes la calidad y los elementos estructurales de las alfombras serían similares, pero no con respecto a las otras dos clases. Esto da cuerpo a la hipótesis anteriormente expuesta de que siendo veinte palmos la misma longitud que cuatro varas, la denominación grande puede ser un indicativo de superior calidad.

Sólo he obtenido el precio de alfombras de calidad fina en una escritura de obligación; es poco, y más teniendo en cuenta que eran ejemplares especiales no sujetos a patrones habituales. Este aspecto debió encarecer considerablemente su elaboración. No obstante, la diferencia de precio es tan abultada que al menos sirve de indicación del valor que alcanzaban las alfombras de más alta calidad en las que se cuidaban al máximo la finura de la lana, la solidez y entonación del colorido y se anudaban con mucha mayor densidad.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

El tamaño de las alfombras finas citadas era de 2'75 varas de longitud por 1'5 de anchura; es decir, algo menor superficie que las de quince palmos. Si se tiene en cuenta el precio por vara cuadrada del cuadro precedente y el de 41'3 reales por vara cuadrada que alcanzaban algunas de las finas, se puede ver que la vara cuadrada de éstas costaba el cuádruple que la de las alfombras de quince palmos y el doble que la de las grandes.

Sobre la ornamentación y el colorido los documentos contienen poca información, a pesar de ello he intentado descubrir si estas características de los tejidos tenían incidencia en el precio. No se ha llegado a ninguna conclusión porque en unas ocasiones parece que sí la había y en otras no.

4.3.1.3. De 1622 a 1929

No se observan cambios significativos en las formas de contratación entre compradores y vendedores de alfombras y es razonable pensar que todas las modalidades anteriores seguían vigentes; no obstante, en la documentación encontrada de esta época solamente aparecen tres maneras de pagar las alfombras encargadas:

- Al contado al recibirlas. Se ejecutaba así en la gran mayoría de las contrataciones.
- Dando parte del importe al encargarlas y el resto al recibirlas. Valga el caso de Diego Sánchez Vala de Rey y Francisca López, su mujer, que se obligaron a dar a Alonso de Tobarra tres alfombras de colores de cuatro varas de largo por dos de ancho por las que recibieron a cuenta 36 ducados[312].
- Entregando a cambio materias primas. Ocurría pocas veces; un ejemplo es el de Elvira Sánchez que se obligó a dar a Juan de Tobarra cuatro alforaydas de buenos colores porque por ellas había recibido cuatro arrobas de lana grosera[313].

Por lo general, los talleres debían seguir siendo pequeños, la mayoría domiciliarios, con escasa capacidad de producción y con trabajos de encargo, prueba de ello es que las alfombras se contrataban con plazos de entrega. Por ejemplo, las tres alfombras que el citado Diego Sánchez y su mujer habían comprometido con Alonso de Tobarra en 1629 debían ser entregadas así de espaciadas: una el día de San Miguel, otra el de Todos los Santos y la tercera el de San Andrés; en el mismo año Alonso de Alcantud Barba

[312] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Miguel Alcantud. Leg. 929. Exp. 1º. 1629.
[313] *Ibidem*.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

se obligó a dar a Alonso de Tobarra cinco alfombras de veinte palmos cada una de buenas colores por un valor total de 450 reales, comprometiéndose a entregarlas con una cadencia mensual: una en San Miguel, otra a finales de octubre, otra a finales de noviembre, la cuarta a finales de diciembre y la última a finales de enero de 1630.

Ya expuse que en la consulta documental aleatoria efectuada en los protocolos notariales de 1623, 1624 y 1625 hallé 96 escrituras de compraventa de alfombras con un montante de 295 piezas contratadas. Indicaré las clases de alfombras que aparecen, la cantidad contratada de cada una de ellas y el tanto por ciento que del total representan.

• Comunes	133 alfombras	45'2%
• De a veinte palmos	15 alfombras	5 %
• De cuatro varas	121 alfombras	41 %
• Grandes de cuatro varas	4 alfombras	1'4%
• De a veinticinco palmos	20 alfombras	6'8%
• Grandes de a veinticinco palmos	2 alfombras	0'6%

Por tanto, no hay escrituras de alfombras de quince palmos, ni de seis varas, ni de dimensiones no estandarizadas, tampoco con indicación de calidad fina (esto no indica que no se tejieran, pero sí que eran infrecuentes).

Si se agrupan las dimensiones se puede establecer lo siguiente:

- Las alfombras comunes o de a veinte palmos representaban el 50'2% del total.
- Las de cuatro varas constituían el 42'4%.
- Las de a veinticinco palmos eran el 7'4%.

Se deduce, pues, que, como en el periodo anterior, la producción estaba abrumadoramente constituida (el 92'6%) por alfombras comunes y de cuatro varas y que encargos de ejemplares de gran tamaño y/o alta calidad debían ocurrir pocas veces.

Los precios en los años centrales de la tercera década de la centuria oscilaban entre los siguientes:

- Comunes o de a veinte palmos. Entre 88 y 110 reales.
- De cuatro varas. Entre 132 y 154 reales.
  Excepcionalmente hay alfombras que se contratan a 159'5 y 176 reales, lo que proporciona confusión con las de la clase

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

siguiente; probablemente se tratase de alfombras grandes de cuatro varas de gran calidad.
- Grandes de cuatro varas. 154 reales.
- De a veinticinco palmos. Entre 225'5 y 253 reales. Excepcionalmente se mencionan alfombras que se contratan a 264 y 275 reales; como en el caso anterior deben ser alfombras grandes de a veinticinco palmos, ya que su precio es el mismo que tenían las de esta denominación.
- Grandes de a veinticinco palmos. Entre 264 y 275 reales.

Estos valores ponen de manifiesto que los precios no habían subido en relación con los que eran habituales en los últimos años de la década anterior y que las oscilaciones dependían de la calidad, de la ornamentación y colorido y del número de alfombras contratadas.

También como en el periodo anterior, son pocos los documentos que indican las características ornamentales y el colorido de las alfombras, pero el resultado de estos datos en los contratos que los incluyen tampoco es muy diferente al que proporcionaban los precedentes.

- Entre las alfombras comunes predominaba el color verde (31 alfombras); le seguían a mucha distancia las floreadas (8), las de buenos colores (4) y las azules (3). Azules floreadas solamente se indican 2, una también flecada.
- En las de a veinte palmos se mencionan como de buenas colores 10 alfombras y floreadas 5.
- Entre las de cuatro varas, 12 alfombras tenían que ser floreadas y flecadas, otras 12 azules, 4 de buenas colores flecadas y 3 de colores.
- En el conjunto de las restantes alfombras solamente se menciona el color en 4 de ellas, en todas se dice que han de tejerse pardas.

4.3.1.4. De 1630 a finales del siglo XVII

Los contratos de 1630 y 1640 no presentan novedades en las formas de contratación de las alfombras, tampoco cambian las características de los obradores que las fabricaban; seguían siendo pequeños, domésticos y con escasa capacidad de producción. Las alfombras continuaban contratándose casi siempre con plazos de entrega, siendo muy comunes algunas fechas para hacerlo: días de Navidad, Carnestolendas, Pascua Florida o de Resurreccción, San Juan de junio y Todos los Santos. Un ejemplo repre-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

sentativo de ello es la escritura de 19 de octubre de 1630 por la que Ana de Carcelén se obligaba a dar cuatro alfombras, una en cada uno de los días siguientes: Navidad de 1630, y Carnestolendas, Pascua Florida y último día de mayo de 1631.

Durante esos años se escrituraron 26 alfombras en 13 contratos. Las clases de alfombras, la cantidad contratada de cada una de ellas y el tanto por ciento del total que la misma representa se recogen en la tabla siguiente:

• Comunes:	3	alfombras	representan el	11'5%
• De a veinte palmos:	6	,,	,,	23 %
• De cuatro varas	8	,,	,,	30'7%
• De a veinticinco palmos	9	,,	,,	34'8%

Puede verse que todas son piezas con tamaños estandarizados.

La producción, como ocurre siempre en Liétor, estaba dominada por los tamaños inferiores, el 65'2% del global, pero durante estos años las de a veinticinco palmos aparecen anormelmente numerosas (34'8%) frente a las comercializadas en épocas anteriores.

Los precios por unidad que se acordaron se hallan recogidos en la tabla que figura a continuación:

• Comunes:	110 reales de vellón
• De a veinte palmos:	valores muy dispares
• De cuatro varas:	se polarizan entre los 143 reales y los 154
• De a veinticinco palmos:	unas a 220 reales y otras a 242

Los precios que indican los documentos ponen de relieve que en general durante estos años, con la crisis ya profunda y extendida, se mantenían dentro de parámetros semejantes a los que tenían en periodos inmediatamente anteriores y que sus oscilaciones dependían de las mismas variantes que antes: calidad, tipo de ornamentación y cantidad de alfombras contratadas. No obstante, encuentro gran disparidad de precios en las alfombras de a veinte palmos; entre ellos destacan los 40 ducados que pagó Alonso de Tobarra a Pedro de Galera y Melchora Hernández por dos ejemplares, 20 ducados por cada una es mucho, ya que este precio es el que tenía una de a veinticinco palmos; solamente podría explicar este exceso que la alfombra fuese de muy buena calidad, aunque no lo indique el contrato.

En cuanto a los elementos decorativos tampoco hay novedades; son los habituales desde finales del siglo XVI. Las indicaciones documentadas son las siguientes:

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- De colores: 2 alfombras
- De buenas colores: 12 alfombras
- Floreada: 1 alfombra
- Flecadas y floreadas: 1 alfombra
- Floreadas, flecadas y de buenas colores: 2 alfombras
- Comunes verdes: 2 alfombras
- Parda: 1 alfombra

De 1631 tengo una escritura de una alfombra de a veinticinco palmos comprada por 278 reales; como en otros casos, sólo la mejor calidad explicaría el aumento de precio con respecto al de los contratos antes citados.

En cambio, los ejemplares encargados en la compra-venta de 1646 son de tamaños no estandarizados, 9 varas de longitud por 5 de anchura, y de alto precio, 3 ducados por vara en cuadro, lo que significa que la alfombra valía casi 1.500 reales de vellón "cantidad ciertamente nada despreciable y que ejemplifica la alta consideración que gozaban estas manufacturas, sobre todo si se tiene en cuenta las valoraciones en que se tasaban objetos similares a éstos, aunque de otra procedencia, tales como las de Orán o El Cairo o las, al parecer más delicadas, de sedas bordadas en Italia y cuyo valor no sobrepasa en los casos documentados la cantidad de 1.500 reales de vellón"[314]. La razón de su cuantía debió ser que las alfombras se pidieron de lana **fina** de colores.

El último contrato que del siglo XVII conozco es de 1675; es de tres alfombras y todas tenían tamaños no estandarizados: una de 11 varas de largo por 5 y cuarta de ancho, otra de 5 varas y cuarta por 2'5 y la tercera de 3 varas de longitud por 2 de anchura; su precio era elevadísimo, 55 reales (5 ducados) *"vara en quadro"*, precio que debía responder a una excepcional calidad.

Por tanto, todo apunta a que hasta la desaparición de la actividad en el último cuarto del siglo, motivada fundamentalmente por una razón externa, la del cese de la demanda, los caracteres generales de la manufactura de las alfombras no cambiaron o lo hicieron muy poco.

4.3.1.5. Siglo XVIII

Los encargos de alfombras que se hicieron en 1701, a Alonso de Villaescusa y Miguel de León, y en 1743, a Patricio Gandía y su mujer, proporcionan alguna información sobre el tamaño de las piezas que se tejían en los inicios de la recuperación de la actividad alfombrera.

---

[314] PÉREZ SÁNCHEZ, M. "Algunos…– Op. cit. Pág. 275.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Del encargo de 1701 se pueden extraer los datos siguientes:

Nº de alfombras	Longitud	Anchura	Superficie
6	3 varas	7 cuartos	5 varas y 1 cuarta
1	6 varas	3 varas	18 varas
1	5'5 varas	2 varas y 3 cuartas	15 varas y 1 cuarta
1	4'5 varas	2'5 varas	11 varas y 1 cuarta
1	2 varas	1'5 varas	3 varas

Los tamaños, sin tipificación alguna, se mueven dentro de las dimensiones ordinarias, pero la gran variedad de los mismos confirma la idea ya expuesta anteriormente de que el grueso de la producción de los talleres tras la restauración de la actividad podría estar constituída por pedidos de encargo con medidas no estandarizadas solicitadas por el comprador.

El documento de 1743 añade información al respecto.

Nº de alfombras	Longitud	Anchura	Superficie
1	17 varas	8'5 varas	144'5 varas
1	5 varas y 1 tercia	2 varas y 1 tercia (¿)	10 varas y 7 novenos
1	19 varas	8'5 varas	161'5 varas
1	16'5 varas	5 varas y 1 cuarta	86 varas y 5 octavas
1	7 varas y 1 cuarta	3'5 varas	25 varas y 3 ochavas

Total del pedido: 419 varas y 7 novenos superficiales y castellanas

En este pedido los tamaños ni están dentro de las dimensiones ordinarias ni son estandarizados. Los datos indican que las alfombras estaban destinadas a espacios concretos, algunos muy grandes, propios de un palacio (las encargó el duque de Montemar), y que las medidas se solicitaban ajustadas a ellos; esto explica las enormes dimensiones de varias de las piezas (14 metros de longitud por 7 de anchura –100 metros cuadrados–; más de 16 metros de longitud por 7 de anchura –112 metros cuadrados–; casi 14 metros de longitud por un poco más de 4 de anchura –58 metros cuadrados–). Confeccionar alfombras tan grandes presentaba muchas dificultades técnicas, lo que indica que en este taller tenían telares enormes (para hacer dos de las alfombras del encargo se necesitaban telares de, al menos, siete metros de longitud) y que los espacios de trabajo eran más amplios que los existentes en los obradores domésticos, donde no se podrían tejer alfombras de estas dimensiones.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Este contrato proporciona datos sobre precios; en el documento se dice que las 419 varas y 7 novenos de superficie que alcanzaban las cinco alfombras contratadas importaban 13.852 reales de vellón y 23 maravedíes y que la vara cuadrada de tejido salía a 33 reales de vellón. Si se compara esta cuantía con la que tenían una vara cuadrada en Alcaraz en el último cuarto del siglo XVI (cuadro XVII) o, especialmente –por estar cronológicamente más cercana–, en Liétor en 1619 (cuadro XIII), se puede comprobar que era algo más alta y en plena correspondencia con la que se recoge en el contrato de 1646.

En los dos cuadros mencionados se pone de manifiesto que la vara cuadrada de alfombra iba aumentando conforme lo hacía el tamaño de la pieza; por tanto, las espectaculares dimensiones de tres de las piezas y, quizás, un aumento de los precios producido por la superación de la fuerte crisis del XVII justificarían esta diferencia de valor. Esta cantidad debió ir subiendo posteriormente, ya que la vara cuadrada de la anteriormente citada alfombra que Matías Escribano Buendía ofreció en 1778 a la iglesia parroquial de la población si le aceptaban ciertas peticiones se valoraba a 33 reales de vellón, pero la superficie era solamente de quince varas en cuadro.

El contrato del duque de Montemar también incluye una indicación de la calidad que debían tener las alfombras; se pedía que las piezas fueran entefinas, *"de las que llaman comunes"*, lo que me ocasiona confusión, ya que esta identidad entra en contradicción con numerosos datos de los que se deduce que la entrefina y la común eran calidades diferentes. Un ejemplo en el que se aprecia con claridad la distinción de calidades es un documento de febrero de 1784; en el mismo se especifican las que entonces se tejían: *"…que en el dia se texen de tres clases, que son fino, entrefino, y comun"*[315]; es decir, las mismas que se venían haciendo desde muy antiguo.

4.3.2. Alcaraz

4.3.2.1. Finales del siglo XV y primeros tres cuartos del XVI

Solamente se conocen un par de referencias, ya citadas anteriormente, sobre los tamaños, calidades y precios de las alfombras tejidas en Alcaraz durante el siglo XV, y ambos de sus años finales.

Sobre tamaño no conozco nada más que los datos que se desprenden del acuerdo que en 1497 tomó el concejo de la ciudad de enviar a doña

[315] A. M. L. Legajo Capitular. 22 de febrero de 1784.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Margarita de Austria un lote de alfombras como regalo por su boda con el príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos y señor de Alcaraz. Del texto se deduce que por entonces en Alcaraz existía, además de la producción de encargo, una de medidas estandarizadas, ya que se ordenó que se le mandaran 5 alfombras de a veinte palmos, 5 de a veinticinco y 5 de a treinta. Esto indica que el regalo no estaba pensado en función de espacios concretos debido a que estaba constituido por piezas de dimensiones genéricas. Sobre la calidad puedo decir que las alfombras que se remitieron debieron ser de la calidad fina porque algunas de ellas valían 5.000 maravedíes.

También debieron ser muy costosas las 12 alfombras con las que, en 1496, se pagó casi toda la cuantía (era de 38.500 maravedíes) de una multa que la Inquisición había impuesto como pena impuesta por un delito.

De principios del segundo cuarto del siglo XVI hay un documento que puede aportar más información sobre el aspecto que ahora se estudia; es el acta de la sesión de 15 de junio de 1526. En ella el concejo acordó librar el dinero que costaba el regalo de diez alfombras a su señora la emperatriz doña Isabel de Portugal, y al que se ha hecho referencia en páginas anteriores. Se mandaron librar los 35.512 maravedíes que costaban y se recogieron los nombres de los vendedores de las piezas y la longitud y precio de las mismas:

- De Juan del Castillo una alfombra de veinte palmos por 3.000 maravedíes.
- Otra alfombra del bachiller Noguerol de veinte palmos que costó 3.100 maravedíes.
- De otra alfombra que se compró a las beatas de veinticinco palmos que costó 4.500 maravedíes.
- De otras dos alfombras de la de Alonso de Montiel, una de veintisiete y otra de diecisiete que costaron 8.625 maravedíes.
- De otra alfombra que se compró de las medidas de quince palmos por 1.750 maravedíes.
- Otra de quince de maese Díaz por 1.500 maravedíes.
- Otra de quince de Luis Méndez por 1.687’5 maravedíes.
- Otras dos alfombras de a treinta cada una de Tristán de Ballesteros y de la de Alonso Sánchez de Montiel que costaron 11.250 maravedíes.

Se compraron, pues, 3 alfombras de a quince palmos, 1 de a diecisiete, 2 de a veinte, 1 de a veinticinco, 1 de a veintisiete y 2 de a treinta; es decir, un lote en el que predominaban las medidas estándars más corrientes, lo que corrobora lo dicho un poco antes sobre la existencia de una tipifica-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

ción de tamaños y que pone de manifiesto que éste tampoco fue un encargo con medidas de espacios concretos.

En el documento no se menciona la anchura de las alfombras, por lo que no es posible hacer ninguna deducción sobre sus superficies, ni aplicarles los precios por vara cuadrada que podrían indicar la calidad. En las escrituras de compra-venta del último cuarto del siglo XVI, que enseguida se analizarán, cuando no se indica la anchura es que ésta supone la mitad que la longitud, pero en este documento no me decido a afirmar que era así porque no es contractual y podría indicar una mera referencia identificativa de los ejemplares que se habían comprado; no obstante, al comparar los precios globales de estas alfombras con los de la misma longitud del cuarto de siglo indicado (ver cuadros XIV, XV, XVI, y XVII) puede verse que los valores están dentro de los parámetros que tenían las alfombras estandarizadas comunes de la población, lo que sería extraño debido a la alcurnia de la destinataria de las mismas. Como en el mandato concejil de 26 de mayo se dice *"que sean muy finas"* y como entre ambas épocas existe una diferencia de más de cincuenta años habrá que pensar que la inflación hizo subir los precios y que las alfombras regaladas a la esposa de Carlos I eran de la calidad fina, la mejor de las que se elaboraban en los talleres alcaraceños, tal y como indica el documento.

De la mitad central del siglo XVI apenas conozco contratos de compra-venta de alfombras; sin embargo, son numerosos los inventarios que las relacionan.

En unos figuran exclusiva o mayoritariamente tamaños tipificados; en los otros se puede apreciar perfectamente que la casi totalidad de las piezas se habían confeccionado de encargo, lo que puede apreciarse por la gran diversidad de tamaños y, sobre todo, por la relación que existe entre la longitud y la anchura que presentan. Esta relación debía ser constante en los tamaños estandarizados –como se indica en la escritura de doña Mariana de Peralta de 1590; las dos alfombras que contrata debían ser *"de la anchura en proporçion conforme a la largura"*– y creo que la misma era, como digo en varias ocasiones, mitad de anchura que de longitud.

Al primer grupo pertenecen el inventario de 1560 de los bienes de don Beltrán de la Cueva (1 alfombra de a veinticinco palmos, 1 de a veinte y 1 de a veintinueve) y el de 1586 de la ermita de la Virgen de Cortes (1 alfombra de a veinte palmos y 3 de a quince).

Los más importantes inventarios que conozco del segundo grupo, ya citados, son el que recoge los bienes que doña Juana, hija de los Reyes Católicos, obtuvo entre 1509 y 1555 y el que recoge los de Felipe II desde 1571 a 1598.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Las alfombras listadas en el inventario de doña Juana tienen las medidas siguientes:

Nº. de alfombras	Longitud	Anchura
1	26 palmos	2 varas y 1 cuarta
1	30 palmos	2 varas y 1 cuarta
1	30 palmos	2’5 varas
1	32 palmos	1 vara y 1 tercia
1	35 palmos	2’5 varas
1	38 palmos	1’5 varas
2	40 palmos	1’5 varas
1	48 palmos	3 varas y 3 cuartas

Las relacionadas en el de Felipe II son:

Nº de alfombras	Longitud	Anchura
16	2 varas y 2 tercias	1 vara y 2 tercias
4	3 varas	1 vara y 2 tercias
1	3 varas y cuarta	2 varas
2	3’5 varas	1 vara y 2 tercias
15	3 varas y dos tercias	2 varas
6	4 varas y 1 tercia	2 varas
1	5 varas y 1 ochava	1 vara y 2 tercias
2	5 varas y 1 tercia	2 varas y 1 tercia
3	5 varas y 2 tercias	3 varas
1	6 varas	1 vara
1	6 varas y 1 cuarta	1 vara
1	6 varas	1 vara y 2 tercias

Estos dos conjuntos de alfombras presentan una extraordinaria variedad dimensional y algunas muestran unas medidas tan poco usuales (son muy largas y estrechas) que ambas solamente están justificadas por el hecho de que fuesen encargadas para espacios determinados; no obstante, creo que es probable que la diversidad de tamaños hubiera sido menor si la tabla de dimensiones se hubiese obtenido de los contratos de encargo de estas alfombras; seguramente las cifras estarían redondeadas porque me parece que las alfombras no tenían exactamente el tamaño que se indicaba en su contrato de compra-venta y que existían pequeñas diferencias motivadas por la necesidad de tejer completas las composiciones decorativas, lo que no impedía redondear las cifras de su tamaño y agrupar los tipos en

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

CUADRO XIV

INFORMACIÓN DEL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XVI SOBRE ALFOMBRAS DE ALCARAZ

Año	Vendedor	Concepto	Tamaño	Precio
1576	Hernand Alvarez, clérigo	1 al.	25 p.l.	16 d.
1578	Luis de Montiel, escribano	2 al.	20 p.l.	12 d. cada una
		1 al.	15 p.l.	5,5 d.
1578	Cristóbal de Siles	1 al.	20 p.l.	10,5 d.
1578	Cristóbal de Siles	1 al.	20 p.l.	11 d.
1578	Cristóbal de Siles	1 al.	20 p.l.	11 d.
1578	Cristóbal de Siles	1 al.	15 p.l.	5 d.
1578	Alonso Moreno	1 al.	30 p.l.	20 d.
		3 al.	25 p.l.	15 d. cada una
		1 al.	15 p.l.	3,7 d.
		2 al.	20 p.l.	10 d. cada una
1579	Luis de Arces	1 al.	20 p.l.	8,5 d.
1585	Contrato de cargamento	29 al.	20 p.l.	9 d. cada una
1585	Hernán Martínez	1 al. 70 c.p.	7 v.l. por 2,5 v.a.	31,8 d.
1585	Ana de Yeste, beata	1 al. 80 c.p.	4 v.l. por 5 v.a.	43,6 d. 24 r.v.cu.
1585	Diego García, batanero	1 al. 80 c.p.	4 v.l. por 2,5 v.a.	21,8 d. 24 r.v.cu.
1588	Guiomar Cazorla y Luisa de Siles	1 al.	9 v. en cuadro	21,27 d.
1589	Pedro de Siles	3 al. 60 c.p.	4 v.l. por 1 v.a.	5,8 cada una
1589	Blas Cano, escribano	1 al. 60 c.p.	7 vl. por 3,25 v.a.	53 d. las dos
		1 al. 60 c.p.	25 p.l.	
1589	Diego de la Torre, sacristán	2 al. 60 c.p.	4 v.l. por 1,5 v.a.	26 d. las cuatro
		2 al. 60 c.p.	2,5 v.l. por 1,5 v.a.	
1589	Inés Pérez	1 al. 60 c.p.	7 v.l. por 3,25 v.a.	54,3 las tres
		2 al. 60 c.p.	4 v.l. por 1,5 v.a.	
1589	Luisa de Llerena	2 al. 60 c.p.	4 v.l. por 1,5 v.a.	26 d. las cuatro
		2 al. 60 c.p.	2,5 v.l. por 1,5 v.a.	
1589	Bernardina de Montemayor	1 al. 80 c.p.	7 v.l. por 3,25 v.a.	53,7 d. 26 r.v.cu.
1592	T. Ramal y L. Alvarez	1 al. 80 c.p.	8 v.l. por 4 v.a.	69,8 d. 24 r.v.cu.
1594	Bernardina de Montemayor	2 al.	30 p.l.	19 d. cada una
		1 al.	25 p.l.	14,5 d.
1598	Ana de la Paz	1 al.	30 p.l.	18 d.
1598	Diego Ruiz de Coca	1 al.	25 p.l.	17 d.
1598	Hijas de Lucas Padilla	2 al.	30 p.l.	22 d. cada una
1598	Ana de la Paz	1 al.	30 p.l.	22 d.
1599	J. Escudero y E. Jiménez	1 al. 80 c.p.	6 v.l. por 3 v.a.	49 d. 30 r.v.cu.
1599	Alonso Peinado, herrero	1 al.	4 v.l. por 2,25 v.a.	16 d.
1599	Francisco de Bracamonte	2 al.f.	5,5 v.l. por 3 v.a.	45 d. 30 r.v.cu.
1599	Tomás Ramal	1 al.f. 80 c.p.	5,5 v.l. por 3 v.a.	45 d. 30 r.v.cu.
1599	Fco. Díaz Gallo	1 al.f. 80 c.p.	5,5 v.l. por 3 v.a.	45 d. 30 r.v.cu.
1600	Tomás Gasco	1 al. e.	30 p.l.	31 d.

FUENTES: Protocolos notariales de Alcaraz de la época depositados en el A.H.P.Ab. Todos estos documentos tienen su referencia en el Apéndice documental.

ELABORACIÓN PROPIA.

Significado de las iniciales del cuadro

a = anchura
al = alfombra/s
c = carreras
cu = cuadrada
d = ducados
e = entrefina
f = fina/s
l = longitud
p = palmo/s
r = reales
v = vara/s
c.p. = citada procedencia en el texto.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

torno a ellas. Los autores de los inventarios reales eran meticulosos en la medición de las piezas y esas pequeñas diferencias las recogían, proporcionando al conjunto mayor variedad dimensional que la que se le daría en la ciudad de fabricación.

En los inventarios manejados no se incluye la tasación de las piezas, pero la calidad de la mayoría sería alta porque la posesión de numerosas alfombras finas y, por tanto, caras por parte de la familia real, la nobleza y el alto clero debió ser habitual a la vista del alto valor que se les da en muchos de los documentos ya expuestos.

4.3.2.2. De 1576 a 1600

Con los datos que proporcionan las escrituras de obligación referentes a Alcaraz que se han encontrado entre 1576 y 1600 se ha confeccionado el cuadro XIV. Son treinta y un documentos del último cuarto del siglo XVI con un total de ochenta y dos alfombras.

Del cuadro han sido extraídos otros (XV, XVI y XVII) que servirán para estudiar distintos y más concretos aspectos de esta artesanía alcaraceña.

A la vista del cuadro XIV, atendiendo al tamaño, se pueden hacer dos grupos de alfombras. El primero estaría constituido por las medidas corrientes, estandarizadas, que sólo se nombraban por la longitud ya que la anchura siempre era la mitad de ella. En el segundo aparecen todas aquéllas que se encargaban a medida y, por ello, sus contratos reflejan ambas dimensiones.

• Grupo 1º.

CUADRO XV

GRUPOS DE ALFOMBRAS DE ALCARAZ CONFORME A UN MODELO DE TAMAÑO

LONGITUD		ANCHURA		SUPERFICIE APROX.	
Palmos	m. aprox.	Palmos	m. aprox.	varas^2	m^2
15	2,55	7,5	1,27	4,5	3,23
20	3,4	10	1,7	8	5,78
25	4,25	12,5	2,12	12,5	9
30	5,10	15	2,55	18	13

FUENTES: Extraído de la información del Cuadro XIV.
ELABORACIÓN PROPIA.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Estas alfombras según sus dimensiones se clasifican, como mínimo, en cuatro clases: de a quince, veinte, veinticinco o treinta palmos.

Los precios de estas clases oscilaban entre los límites señaladas en el cuadro siguiente:

CUADRO XVI

PRECIOS DE LOS GRUPOS DE ALFOMBRAS DE ALCARAZ DEL CUADRO XV

Clase	Alfombra en ducados	Vara^2 en reales aprox.
De 15 palmos	entre 3,7 y 5,5	entre 9 y 13
De 20 palmos	entre 8,5 y 12	entre 11,6 y 16,5
De 25 palmos	entre 14,5 y 17	entre 12,7 y 14,9
De 30 palmos	entre 18 y 22	entre 11 y 13,4

FUENTES: Extraído de la información del Cuadro XIV.
ELABORACIÓN PROPIA.

Se deduce que los precios variaban considerablemente dentro de un mismo tamaño y también según la proporcionalidad entre las distintas dimensiones.

Una de las variables era la calidad, la mayor densidad de nudos conllevaba mayor precio. Sin embargo, en los documentos en que se contrataban alfombras con cualquier característica no estandarizada, aunque sea frecuente, se hace constar. Por ello, pienso que las que ahora se tratan tenían una calidad similar, la común, y por ello no hacía falta detallarla. Prueba de esto es que de cincuenta y cinco alfombras no se indica nada más que en dos.

Puede reforzar la certeza de esta hipótesis el hecho de que en un documento[316] se contrata una alfombra de treinte palmos con la calidad de entrefina, superior a la ordinaria o común, y entonces el precio es mucho más elevado, 31 ducados, lo que representa 19 reales la vara cuadrada y en otro[317] una de 70 carreras el palmo, también entrefina, con un precio de 20 reales la vara cuadrada.

Otra posibilidad de variación podría estar en el juego de la oferta y la demanda, efecto que consideraré provisional por no poseer más abundante documentación. Este contraste de intereses produciría diferentes precios

[316] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Blas Cano. Leg. 129. Exp. 2º. Fol. 58 vtº.
[317] *Ibidem*. Leg. 125. Exp. 4º. 31 de enero de 1585.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

por diferentes expectativas y esto supondría que la elaboración de alfombras, aunque estaba sometida a la reglamentación de ordenanzas municipales para cuidar su calidad y prestigio como en otras artesanías, no estaba sometida a una estricta rigidez ni en su valoración ni en una realización por parte de unos oficios determinados. Esta apreciación se desprende del abanico tan amplio de personas que las tejen y la variedad de los precios incluidos en escrituras legales. Con ello, aparece una situación similar a la que se ha visto en Liétor e igual que allí prevalece la importancia del elemento femenino en el tejido de estos productos. De los 28 nombres que figuran como vendedores en los documentos reflejados en el cuadro XIV, 10 son mujeres.

No es posible hacer un estudio comparativo entre los precios de Liétor y Alcaraz porque los datos corresponden a épocas distintas. Los de Alcaraz son todos del último cuarto del siglo XVI, mientras que la casi totalidad de los de Liétor pertenecen a la segunda y tercera décadas del XVII, en las que los precios habían subido considerablemente. Solamente es factible comparar los valores de las alfombras comunes de veinte palmos, ya que de esta clase poseo datos de Liétor coetáneos con los de Alcaraz.

La vara cuadrada alcanza en estas alfombras un precio entre 9'6 y 11 reales en Liétor y entre 11'6 y 16'5 en Alcaraz. Estas cifras podrían indicar que Liétor las producía más baratas, lo que, hipotéticamente, hizo que fueran buscadas en la calidad común por mercaderes, incluidos los de Alcaraz, y lo que justifica la preponderancia numérica global de las tejidas en Liétor.

El estudio de los datos de la documentación alcaraceña proporciona algunas deducciones más.

En primer lugar, aparecen dos formas distintas de contratar la obra, lo que conlleva dos diferentes maneras de pago:

a) La menos frecuente es aquella en la que el tejedor recibe del cliente la totalidad o parte del material necesario para la elaboración de la alfombra y una cantidad en metálico por su hechura.

En el contrato que hace Francisco García del Amo el 13 de mayo de 1585, en las condiciones económicas declara que: *"…e rreçibido çien rreales en dineros y en lana grosera para en quenta de las dichas dos alfombras"*[318].

El 15 de agosto de 1599, Cristóbal de Vandelvira, alpargatero de Alcaraz, se obliga a dar al doctor Yáñez de Paz, Alcalde Mayor una alfombra *"…de a treinta de colores que son el canpo colorado y las demas colores*

[318] *Ibidem*. Leg. 125. Exp.4º. Fol. 65 vtº.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

son verde oscuro amarillo dorado y verde prado esto por quanto me a dado y entregado el torsillo de la urdimbre della y la guazea y bita necesaria y quatra y cordel y filollo para hacer la dicha alfonbra y sesenta rreales de la hechura della"[319].

Conozco una tercera noticia, ésta de 1600, en la que Alonso Rodríguez, sastre, se compromete a entregar una alfombra de treinta palmos a Juan de Peñafiel, vecino y escribano de número de Alcaraz, *"…por rrazon de que por la hechura della me abeis dado y pagado seis ducados en rreales que balen dos mill y doscientos y quarenta y quatro y las colores torsillo y bita y lo demas nezesario para hazerla"*[320].

Estos dos últimos contratos permiten saber que la cantidad que recibía por su trabajo quien tejía una alfombra de treinta palmos era, en los años finales del siglo XVI, de seis o seis ducados y medio y, por lo tanto, el resto del material, y los salarios para producirlo, que se utilizaba en su confección valía entre quince y dieciséis ducados. Esto significaba que, como en Liétor, la hechura de una buena alfombra representaba, aproximadamente, un cuarto del valor total de ella.

Ya no tengo más datos en este sentido y por ello no puedo establecer la relación precio/tiempo que daría el jornal del artesano.

En ocasiones el pago se realizaba entregando una parte del valor en un producto concreto y la otra en metálico. Tal es el caso de la escritura de las hijas de Lucas Padilla, citada anteriormente, en la que los compradores se obligan a pagar por dos alfombras de a treinta palmos 40 ducados en trigo *"…a como comunmente baliere en esta çiudad"* y 4 ducados *"…en dineros"*.

b) La mayoría de las compras se hacían pagando el valor de la alfombra exclusivamente con dinero en metálico y, lógicamente, el precio variaba según el tamaño y la calidad. Aunque en ningún caso una alfombra de mayor tamaño valía menos que otra menor de la misma calidad, sí que puede observarse un abaratamiento relativo en función de la mayor dimensión. El precio por vara cuadrada no es proporcional a la superficie, ya que resulta menor en las dimensiones mayores. En esto se establece una diferencia con Liétor en donde el precio se puede considerar bastante similar en los tamaños de mayor superficie tejida.

[319] *Ibidem*. Esc. Fco. González. Leg. 153. 15 de agosto de 1599.
[320] *Ibidem*. 23 de octubre de 1600.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• Grupo 2º.

Cuando las características de la obra encargada no corresponden a los tamaños corrientes se detallan en el contrato y para hacer una valoración se tiene que homologar el precio tomando como referencia el de la vara cuadrada.

CUADRO XVII

PRECIO POR VARA CUADRADA SEGUN LA CALIDAD DE LA ALFOMBRA

Calidad	Precio
60 carreras el palmo	16 reales
70 carreras el palmo	20 reales
80 carreras el palmo	entre 24 y 30 reales

FUENTE: extraído del Cuadro XIV.
ELABORACIÓN PROPIA.

Son, pues, alfombras mucho más caras que las anteriores y con un aumento progresivo del valor según mayor densidad del tejido. Estos precios son los que corresponden a los grandes ejemplares alcaraceños, los que prestigiaban a la ciudad y los que eran solicitados por los poderosos del último cuarto del siglo XVI. Hay escrituras de alfombras que costaron una fortuna, como la encargada por Agustín de Belmonte de Liétor con 5'8 metros de longitud por dos de anchura y con un precio superior a 53 ducados, o como la comprada por D. Pedro Suárez del Castillo, Corregidor y Justicia Mayor de Alcaraz, con 6'68 metros de longitud por la mitad de anchura y con un importe de casi 70 ducados. Son frecuentes en la documentación las que oscilan entre 40 y 50 ducados.

No se han elaborado estudios económicos de Alcaraz en esta época, pero quizás pueda dar una idea del alto valor de una buena alfombra la comparación de su precio con lo que costaban en los últimos veinticinco años del siglo XVI otras mercadurías (cuadro XVIII).

La forma de pago era al contado, *"de presente"*, en algunas ocasiones, pero la más frecuente era fraccionada en dos o tres entregas. Una de ellas siempre se efectuaba al firmar el contrato. Si había tres, la segunda se hacía al tener la estructura de la alfombra puesta en el telar. El último plazo se daba al recibirla *"a contento"*. También se estipulaba el plazo de entre-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

CUADRO XVIII

PRECIOS DE ALGUNAS MERCADURIAS DE ALCARAZ A FINALES DEL SIGLO XVI

Un caballo de 4 años	25	ducados
Un toro de 4 años	24	ducados
Una arroba de lana bellorí	1,27	ducados
Una arroba de lana burel	1	ducado
Un macho cabrío de 5 años	3	ducados
Un paño burel	12	ducados
Un pollino	11	ducados
Una arroba de vino tinto	0,36	ducados
Una fanega de trigo	1,275	ducados
Una mula herrada	24	ducados
Un novillo de tres años	20	ducados
Una escopeta	5,5	ducados
La textura de un paño burel	3,63	ducados
La textura de un paño bellorí	4,54	ducados

FUENTES: diversos protocolos de notarios de Alcaraz de la época. Todos ellos se encuentran en el A.H.P.Ab.
ELABORACIÓN PROPIA.

ga del tejido, el cual variaba según sus características. Los más frecuentes eran de un mes o dos y entre dos y tres en los ejemplares más grandes y complejos.

A pesar de los altos precios de las alfombras y su abundante elaboración desconozco su importancia porcentual dentro del total de la economía de la ciudad al no poder relacionar esta actividad con estudios económicos globales ni con los de sus industrias textiles en particular. Los documentos hallados no son suficientes ni, en este aspecto, tan significativos como para que pueda pronunciarme.

Se sabe que estos productos estaban gravados por las alcabalas ya que en un documento de 1598 el tesorero del mencionado impuesto del partido de Alcaraz, Luis del Moral, se mostraba satisfecho de las cuentas que le había dado Tomás Gasco, arrendador en el año anterior de las alcabalas de leña, carbón y alfombras[321].

Además de la evidencia de los datos suministrados por las propias alfombras, hay pruebas documentales en las escrituras del último cuarto del siglo XVI para la apreciación de las distintas calidades.

Estudiando los contratos notariales se observa que aparecen tres calidades que los documentos denominan de sesenta, de setenta y de ochenta

[321] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Blas Cano. Leg. 128. Cuaderno 1º. Fol. 11.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

carreras el palmo. Generalmente en Castilla al palmo se le consideró la cuarta parte de una vara, pero en diversas escrituras alcaraceñas encontramos expresa mención de que: *"…cada bara a de tener çinco palmos…"*[322], *"…e cada bara de çinco palmos…"*[323], *"…que a de yr çinco palmos en bara…"*[324]. Como recordará el lector, en Liétor ocurría lo mismo. Esto puede tener dos versiones; que se tomara como unidad fija la longitud de la vara del resto de Castilla y entonces el palmo de la zona sería más pequeño o que el palmo castellano fuera la unidad fija y entonces fuera la vara de estas localidades de superior longitud. Nuevamente hay que moverse en el terreno de las conjeturas, pero considero más probable la primera equivalencia y en ella voy a basarme. Con esta relación los compradores de alfombras salían muy beneficiados ya que se contrataba el número de carreras por palmo, con lo que a palmos más pequeños mayor densidad de nudos, lo que suponía mayor calidad de las piezas.

Si se considera que la vara tiene una longitud de 84 centímetros (longitud generalmente asignada a la vara castellana) y se divide esta dimensión entre cinco se obtiene un palmo de, aproximadamente, 17 centímetros.

Si se considera que los documentos llaman carrera a cada una de las tiradas de nudos de la alfombra, se puede deducir, teóricamente, que la calidad de sesenta carreras tendría unos 34-35 nudos por decímetro, cantidad que es frecuente en los ejemplares menos densos de los siglos XVI y XVII. Esta cifra aparece asociada en la gran mayoría de los casos con 36-40 nudos por decímetro en anchura, lo que supondría unas 70-80 urdimbres por decímetro.

La calidad de setenta carreras indicaría que la alfombra tenía entre 40 y 42 nudos por decímetro en longitud, cantidad que en los ejemplares estudiados está frecuentemente asociada a 40-44 nudos por decímetro en anchura, lo que podría señalarles unas 80-88 urdimbres por decímetro lineal.

Finalmente, la calidad de ochenta carreras el palmo daría unos 46-47 nudos por decímetro en longitud y entre 90-100 urdimbres por decímetro.

En varios documentos he encontrado asociadas las ochenta carreras el palmo con la denominación de alfombras finas; en otros, sin mención del número de carreras, se califican a otras de entrefinas unas veces y de comunes en muchas más ocasiones. De todo ello se percibe que, por mención expresa, se conocían como finas las alfombras que se tejían con ochenta carreras el palmo y que, por deducción, que las entrefinas eran las de setenta carreras y las comunes las tejidas con sesenta carreras el palmo.

---

[322] *Ibidem*. Esc. Diego Fernández. Leg. 119. Exp. 1º. 7 de mayo de 1585.
[323] *Ibidem*. 30 de octubre de 1585.
[324] *Ibidem*. Esc. Blas Cano. Leg. 126. Exp. 1º. Fol. 51.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

El número de nudos en anchura depende directamente del de urdimbres; sin embargo, la cantidad en longitud está en función del grosor de la lana con la que se anuda, del grosor y número de los hilos de la trama y del mayor o menor apelmazamiento del tejido según el prensado que se le hiciese con el peine de hierro. La misma cantidad de hilos de la urdimbre siempre daba el mismo número de nudos en anchura, pero no ocurría así con la longitud; por ello, si se combinan todas las variables mencionadas se pueden justificar las diferencias que hay en las alfombras. No obstante, a pesar de su gran diversidad, pienso que se puede realizar un cuadro que sea al menos indicativo de las calidades y de su dependencia de los factores enumerados.

CUADRO XIX

CALIDADES DE LAS ALFOMBRAS DE ALCARAZ

Calidad	Carreras por palmo	N.º nudos aprox. en anchura por dm	N.º hilos aprox. de urdimbres por dm	N.º nudos aprox. en longitud por dm	N.º nudos aprox. por decímetro cuadrado
Fina	80	45-50	90-100	45-50	2.050-2.500
Entrefina	70	40-50	80-90	36-44	1.400-2.000
Común	60	30-40	60-80	28-35	900-1.350

FUENTE: Los protocolos notariales de Alcaraz indicados en el apéndice documental y los datos técnicos de las alfombras del apéndice.

ELABORACIÓN PROPIA.

Atendiendo a este cuadro generalizador queda evidente la excepcionalidad de algunos ejemplares, tanto por exceso como por defecto, las calidades predominantes en épocas y talleres y el esplendor o decadencia de los mismos.

El más excepcional ejemplar por el alto número de nudos que he encontrado es la alfombra funeraria del Museo Victoria y Alberto de Londres, considerada de la segunda mitad del siglo XVI, con más de 4.000 nudos por decímetro cuadrado. La de más baja densidad de nudos es la encontrada en el campanario de la iglesia parroquial de Liétor, de hacia mediados del siglo XIX, que solamente alcanza los 600 nudos por decímetro cuadrado.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

4.3.2.3. Primera mitad del siglo XVII

La escasa documentación que he hallado solamente me permite apuntar algo sobre la cuestión que ahora se trata.

Ya he indicado en un par de ocasiones que a lo largo de este periodo las alfombras de Alcaraz fueron decayendo vertiginosamente hasta el punto de que entre las escrituras de obligación de 1630 no aparece ninguna relacionada con estos tejidos. También he dicho antes que casi toda la documentación de la que dispongo está constituida por inventarios y éstos no proporcionan información utilizable sobre los aspectos que ahora interesan, ya que en ellos no se mencionan las fechas de confección de las alfombras, que pudieron estar tejidas en épocas anteriores.

Puede ser significativo en cuanto al precio que alcanzaban las alfombras un documento de 1627, el de la *"Almoneda de bienes de la Sra. Dª. Francisca de Agüero que se bendieron por su muerte y deudas que se cobraron"*; en él se registra: *"…vendiosele assimismo al dicho Señor un alfonbra grande de color negra plateada y blanca apreciada en tres ducados cada bara tiene tres baras en ancho y seis en largo suma cincuenta y cuatro ducados"*[325]. Teniendo en cuenta que la alfombra era usada y que aún así alcanzó los 33 reales por vara cuadrada, se puede apreciar que las alfombras mantenían su buena cotización.

En el único contrato de alfombras que conozco de este tiempo, de 1632 y ya tratado antes, se pone de manifiesto que, a pesar de la profunda crisis, las alfombras de mayor calidad, las finas, aunque supongo que en muy escaso número, se seguían tejiendo en la población. Por medio del citado documento, Violante Jiménez, doncella vecina de Alcaraz, se obligaba a dar al licenciado Diego Martínez de la Plaza, beneficiado de la parroquial de San Miguel de la ciudad, una alfombra fina de siete colores de las de a ochenta carreras que había de tener 7 varas de largo y 3'5 de ancho a cambio de 74'5 ducados.

4.3.3. Las calidades de las alfombras de la zona estudiada

Los datos obtenidos señalan que las alfombras tejidas en Alcaraz, en general, son de mayor calidad técnica que las de Liétor, en la que la mayoría de las escrituras de obligación indican que son comunes. Esto, como ya se dijo, está corroborado por el hecho de ser los ejemplares alcaraceños los más solicitados por los reyes y nobles e incluso buscados por adinerados y

[325] A. M. A. Leg. 427. Fol. 5.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

mercaderes de la propia Liétor. La calidad y el prestigio de las alfombras tejidas en Alcaraz es lo que hizo que a toda la producción de un amplio entorno se les diera ese nombre como una especie de denominación de origen.

El paulatino descenso de la densidad de las alfombras va marcando el de la decadencia de sus manufacturas. Generalizando mucho, en la zona de estudio se puede establecer el devenir siguiente:

- La mayor parte de los ejemplares fechados en los siglos XV y XVI tienen densidades que oscilan entre 1.600 y 2.000 nudos por decímetro cuadrado y son frecuentes los que superan esta última cifra.
- A finales del siglo XVI y a lo largo del XVII las alfombras tuvieron casi siempre entre 1.000 y 1.600 nudos por decímetro cuadrado.
- De los siglos XV, XVI y XVII se conocen algunos ejemplares que superan los 2.500 nudos por decímetro cuadrado; pueden considerarse como calidades extraordinarias.
- Durante el siglo XVIII el número de nudos se fue reduciendo y encontramos alfombras con densidades en torno y algo por debajo de los 1.000 nudos por decímetro cuadrado.
- En el siglo XIX llegaron a obrarse alfombras de sólo 600 nudos.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

5. Tipología, ornamentación e iconografía de las alfombras

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

5.1. Tipología ornamental de las alfombras con denominación Alcaraz (manufacturadas en Letur[326], Liétor o Alcaraz). Siglos XV, XVI y XVII

5.1.1. Caracteres generales

Las alfombras denominadas de Alcaraz son siempre rectangulares y en la ornamentación de su campo central aparecen varias unidades de diversas formas. Se caracterizan por la combinación de una unidad consigo misma de forma que genera elementos rítmicos entendidos como un encadenamiento ordenado de las unidades en su relación con el espacio. La ornamentación formada por una unidad que llena la totalidad del campo solamente aparece en los diseños renacentistas de única corona vegetal.

En las cenefas hay gran variedad de ritmos. Los más frecuentes son: repeticiones, simetrías, alternancias, series, intercambios, subordinaciones y superposiciones. Dentro del ritmo puede destacarse con más o menos

[326] Ya se vio que una de las características del comercio textil de la zona fue el intercambio de productos similares entre distintos centros de la provincia –Letur, Liétor, Hellín y Alcaraz, fundamentalmente–; geográficamente todos están próximos y en la documentación es frecuente ver la inclusión de tejidos elaborados en diferentes poblaciones en las partidas que compraban y vendían los mercaderes de la comarca, por lo que pienso que los productos se etiquetaban como de Alcaraz, la población más grande e importante y la más prestigiosa en la confección de alfombras y pañería de una dilatada zona hasta mediados del siglo XVII; por todo ello, creo que es razonable hablar de alfombras con denominación Alcaraz, al menos en cuanto a las obradas en Letur, Liétor y Alcaraz.

Las manufacturas alfombreras de Letur no han sido estudiadas en este libro porque no he hallado noticias significativas sobre ellas con posterioridad a 1986; sigue siendo válido lo que entonces escribí.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

energía alguna parte de la composición. Es lo que se denomina énfasis o contraste y en las alfombras con esta denominación pueden observarse de color y de tamaño.

Las unidades tienen su propia estructura y en relación a ella se puede considerarlas como simples y complejas. Entre las segundas hay unas que tienen por sí mismas el aspecto de pequeñas composiciones y se denominan inclusiones. En las alfombras de la zona de estudio se encuentran inclusiones regidas por esquemas geométricos, vegetales y animales.

Estos ritmos y elementos se suelen utilizar a veces con una idea de movimiento; esto es perfectamente apreciable en las alfombras renacentistas que he nombrado como del tipo brocado, en ellas las líneas que guían la sensación pueden ser visibles en la composición o estar implícitas o invisibles. En el primer caso, las líneas preparatorias son aprovechadas para el resultado final. En el segundo, sirvieron de elemento rítmico de enlace y de conducción dinámica de unas formas con otras y fueron, finalmente, borradas; toda figura, en este caso, tiene por dentro de sí una línea invisible que es la expresión sintética y central de su dinamismo.

"Componer implica poner algo con relación a algo de manera que se refiera a la posición relativa de unos elementos ornamentales con otros en mutua dependencia. No es, por lo tanto, agrupar arbitrariamente, sino ceñirse a normas, tradicionales o por el mismo artista creadas, que guíen la organización artística de las formas hacia una conjunción armónica, estética y perfecta"[327]. Los artesanos provinciales partieron de composiciones sencillas que fueron complicando con el transcurso de los diferentes estilos. Ajustaron sus diseños sobre zonas de diferente forma:

a) Las amplias superficies rectangulares de los campos centrales

En las mudéjares siempre hay sensaciones rectilíneas; en el gótico y renacimiento éstas se simultanean con las curvilíneas; en el barroco predominan netamente estas últimas.

Estos campos centrales se tratan en muchos tipos como superficies ilimitadas en sus dos dimensiones en el momento de construir el esqueleto de su composición. Luego las cenefas marcarán unos límites que cerrarán el campo dando la impresión de un trozo cortado de una superficie mayor. Las mismas cenefas son consideradas como superficies ilimitadas cortadas por finas guardas y todo el conjunto se presenta como si estuviera elaborado con piezas unidas aunque, por supuesto, solamente es una apariencia, ya que se tejen simultáneamente.

---

[327] PÉREZ DOLZ. *Teoría y prácticas ornamentales*. Págs. 84 y 85.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Los campos centrales se componen de diversas maneras que se irán estudiando en cada caso.

b) Las superficies poligonales de algunas grandes unidades

Esta composición es básica en las grandes unidades octogonales relacionadas con cuadrados y rectángulos que definen un tipo mudéjar.

c) Las superficies circulares de algunas grandes unidades

El tipo de coronas vegetales renacentista tiene como característica fundamental esta composición en el interior de los círculos de las laúreas que constituyen la decoración básica del campo central.

d) Las fajas de las cenefas

En ellas predomina una composición rítmica longitudinal. En algunas cenefas anchas renacentistas y barrocas la composición se hace teniendo en cuenta la realidad de las dos dimensiones y de la proporción alargada y la decoración se ajusta según un eje longitudinal y central o según un ritmo sinuosoidal inspirado en las organizaciones vegetales. Algunas composiciones se desarrollan de abajo arriba, aunque en las alfombras estén horizontales, y en ellas se individualizan las unidades de la sucesión por un pie fácilmente perceptible que reproducen los diseños ornamentales de las pilastras.

e) Las encuadraturas y soluciones de ángulos

Hasta ejemplares del XVII, siempre que no copien modelos anteriores, no se encuentran soluciones expresas de ángulos. Antes de esta época nunca la cenefa se adapta al ángulo por elaboración concreta. De las dos cenefas que confluyen en un ángulo una siempre llega hasta el final y la otra llega hasta el límite de la anterior. Las fajas no construyen un motivo decorativo que se adapte perfectamente y la encuadratura resulta constituida por la yuxtaposición del corte de las dos cenefas; el corte es tan brusco que ni siquiera se ensambla con una diagonal o inglete que distribuya el ángulo en una zona para cada cenefa. Esta línea secante en algunas cenefas queda totalmente disimulada por el tipo de decoración que poseen, ya que en ellas el dibujo se enlaza por su propio diseño; los ejemplos más claros son cuando están formadas por figuras inscritas en cuadrados (cuando un cuadrado coincide con el ángulo encaja perfectamente y da una continuidad total a la cenefa) o por modelos en roleo como son algunas de las de los dragones. A partir de mediados del siglo XVII se encuentran algunos ejemplares que muestran una solución para los ángulos, convirtiéndose en usual el empleo del ritmo sinuoso.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Todo lo expuesto, que caracteriza globalmente la ornamentación de las alfombras que se estudian, será analizado en cada uno de los grupos, tipos y series de la tipología que se ha confeccionado.

5.1.2. Conjuntos, tipos, series y grupos según su morfología ornamental

Al examinar la denominación que reciben los primeros tipos de alfombras aparece una amplia problemática. Los nombres de algunos o son muy restrictivos o poco apropiados o no pueden denominar las series a lo largo del tiempo en que, más o menos modificadas, se desarrollan. Por ello sigo creyendo, ya lo indicaba en 1986, que para la denominación de los conjuntos, tipos, series, grupos, etc. de alfombras hay que manejar siempre caracteres ornamentales esenciales y comunes a la totalidad de la clase. Esto debe hacerse tanto en las nuevas nominaciones como en las que, seguramente por ser más sugestivas, impropiamente se mantienen. Otra cuestión distinta es atribuir los orígenes, el desarrollo, las influencias y los talleres a etnias, culturas, zonas, costumbres y estilos diferentes.

En función de sus diseños agruparé las alfombras en cuatro grandes conjuntos: mudéjar, gótico, renaciente y barroco.

No me he decidido a ampliar más el apartado de las alfombras barrocas porque a partir del siglo XVII hay circunstancias que hacen muy insegura su atribución. En esta época Cuenca y Valencia están en pleno desarrollo y pueden producirse confusiones con ellas. De la crisis del mencionado siglo sólo se recupera Liétor y según los protocolos notariales la mayoría de las alfombras son floreadas, calificación que no aparece documentalmente en las otras poblaciones, pero no he localizado ningún ejemplar con su procedencia marcada en la alfombra.

Otro problema importante es el de la transición de los estilos. Hay alfombras que mantienen junto a características propias del nuevo estilo otras del anterior; sobre todo en el gótico, y durante bastante tiempo, aparecen frecuentes caracteres mudéjares. También en el estilo renacentista se descubren reminiscencias góticas abundantes, dándose el caso de líneas mudéjares que ordenan en su evolución estructuras ornamentales renacentistas. Todo ello hace difícil la clasificación de los tipos y series y el estudio aislado de ellos. La simplificación, al menos metodológica, creo que es necesaria, incluso aunque su establecimiento pueda causar alguna disociación nominativa.

El estudio basado únicamente en lo cronológico tampoco puede hacerse, ya que los ejemplares se copiaban y los estilos perduraban coetáneos a nuevas corrientes.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Ante todo ello, y con la intención de buscar una denominación lo más clara, objetiva y coherente posible, se ha optado por la formación de grupos en función de características morfológicas ornamentales dominantes y comunes a todo el grupo, aunque en algunos casos los ejemplares estén algo alejados en el tiempo de los que originaron los tipos.

5.1.2.1. Alfombras con diseños mudéjares

En este trabajo no voy a entrar en la polémica de lo que significa el término *arte mudéjar* que, "en principio uno y definitorio tan sólo de las labores artísticas y artesanales de los obreros musulmanes bajo dominio cristiano, ha visto multiplicarse los matices que le calificaban histórica o geográficamente, hasta llegar a convertirse en un auténtico rompecabezas terminológico"[328]. En este estudio, centrado en un aspecto concreto de las artes aplicadas o decorativas de los textiles, las alfombras, creo que tiene plena claridad y caracterización el término mudéjar. Por origen, factores y ornamentación se puede hablar de mudejarismo con plena validez e individualización. Era una artesanía musulmana que realizaron los musulmanes que convivieron con la población cristiana y que tiene una unidad ornamental y técnica. Los cristianos fueron incorporando paulatinamente esta actividad a sus manufacturas conservando la técnica de elaboración y poco a poco transformando sus características decorativas por la incorporación de los diseños y las formas de los estilos que van sucediéndose en el tiempo, aunque manteniendo siempre sus ecos porque "quedaba latente en el fondo del alma popular la huella de la vida y del arte islámicos, hondamente nacionales"[329].

El artesanado mudéjar, incluso se habla de un arte mudéjar realizado por cristianos que en principio pudieron ser aleccionados por moros y que luego mantuvieron ellos, " copia la creación islámica, la trasplanta y reinstala; a veces la modifica sin más horizonte que el local, cultivando celosamente sus tradiciones, viviendo en las aljamas moras desligados de su civilización originaria, aislados artísticamente dentro de la sociedad cristiana, cuyo arte era totalmente distinto al suyo"[330].

---

[328] LAVADO PARADINAS. "EI arte mudéjar desde la visión castellana". *Actas del V Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte*. Teruel. 1982. Pág. 13.

[329] TORRES BALBÁS, L. Cit. por BORRAS GUALIS. "El mudéjar como constante histórica". *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo de Teruel*. Madrid-Teruel. 1981. Pág. 37.

[330] PAVÓN MALDONADO. "La decoración geométrica hispanomusulmana y los cimborrios aragoneses de tradición islámica". *Actas del I Simposio Internacional del Mude-*

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

El conjunto de las alfombras con diseños mudéjares del área de estudio se puede dividir en dos tipos:

A. Tipo con campo reticular y orla con numerosas cenefas.

B. Tipo con campo de grandes cuadros con octógonos inscritos.

A) Tipo con campo reticular y orla con numerosas cenefas
(valga como modelo la alfombra de la fot. 18)

Es el que Ferrandis Torres[331] denomina del "Almirante" porque algunas alfombras llevan el escudo de los Almirantes de Castilla Enríquez o de sus familiares. Este nombre lo mantienen los autores españoles[332] que escriben sobre el tema; sin embargo, muchos autores extranjeros[333] lo denominan heráldico porque consideran que el grupo Enríquez sólo es una parte de un conjunto mucho mayor, pues se conocen otras alfombras con esta decoración mudéjar que muestran diferentes blasones de familias nobles; consideran que si se les denomina alfombras mudéjares heráldicas quedan englobadas todas las alfombras con diseño mudéjar que muestran escudos reales y nobiliarios.

Añadiré otra objeción a la denominación "Almirante": el escudo Enríquez aparece en otra alfombra, que considero gótica, del Metropolitan Museum de Nueva York (XXXIX;47) y sin embargo difiere en algunos de los rasgos característicos que señala Ferrandis para el grupo, por lo que el tipo "Almirante" no podría quedar limitado al mudéjar. Esta denominación, por tanto, adolece de gran imprecisión.

Aunque pienso que tipo heráldico globaliza más ejemplares que tipo "Almirante", creo que tampoco es el nombre adecuado porque son numerosas las alfombras que tienen las mismas características ornamentales y no llevan escudos ni emblemas heráldicos. El mismo año en el que se publicó mi tantas veces citado libro de alfombras, 1986, May H. Beattie[334] exponía que ni heráldicas ni del "Almirante" eran términos apropiados, pero que el uso prolongado de los mismos le hacía inclinarse por el empleo del segundo, por ser algo más específico que el otro; añadía que los diferentes investigadores, lejos de aplicar descripciones precisas daban características

---

jarismo de Teruel. Pág. 178.

[331] FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 33.

[332] Entre otros, Alcolea, Torres Balbás, Pérez Dolz y Bofill.

[333] Entre otros, Sherrill, Kendrick, Kühnel, Lewis May, Dimand, Mackie y Thomson.

[334] BEATTIE, M. H. "The 'Admiral' Rugs of Spain an Analisis and Classification of their Field Desings". **ORIENTAL CARPET AND TEXTILE STUDIES II. Carpets of the Mediterranean Countries 1400-1600.** London, 1986.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 18. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño mudéjar del tipo que tiene el campo reticulado y la orla con numerosas cenefas. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. nº. 19.979.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

formales tan restringidas que proporcionaban una idea pobre del diseño básico de estas alfombras.

Por ello, me ha parecido conveniente basar exclusivamente la denominación del tipo en las dos notas formales esenciales que he indicado antes –campo reticular y orla con numerosas cenefas– y considerar los blasones como importantes elementos ornamento-identificativos de las alfombras que los llevan.

Se encuentran antecedentes técnicos y ornamentales del tipo en fragmentos de tejidos hispano-musulmanes que se guardan en diferentes museos y en varios fragmentos de alfombras. Varios están en el Museo de Arte Islámico de El Cairo, tres en el Textile Museum de Washington y uno en el Metropolitan de Nueva York; todos fueron tratados en mi libro de 1986.

A.1. Características

A.1.1. Uniformidad y gran calidad en la manufactura

Para definir la característica he sintetetizado los datos técnicos de 17 alfombras y fragmentos de alfombras del tipo[335].

De las 17 alfombras, 14 tienen tanto la urdimbre como la trama y el nudo de lana y 3 de pelo de cabra. Las tramas y las urdimbres siempre son del color natural de la fibra con la que se elaboran.

Tengo datos del número de hilos que forman la pasada de trama múltiple de 10 de las alfombras. De ellas:

- 1 alfombra tiene 7 hilos
- 2 alfombras tienen 3 hilos
- 7 alfombras tienen 2 hilos.

En cuanto a la densidad puede observarse que:

- Con menos de 1.400 nudos por decímetro cuadrado sólo hay 2 alfombras
- Entre 1.400 y 2.000 nudos por decímetro cuadrado figuran 9 alfombras.
- A partir de 2.000 nudos por decímetro cuadrado hay 4 alfombras.

De toda esta información se puede concluir que las alfombras de este tipo mudéjar presentan urdimbre, trama y nudo de lana sin tintar, aunque

[335] VI;1. VII;2. IX;4. X;5. XI;6. XII;7. XIII;8. XV;10. XVI;11. XVII;12. XVIII;13. XIX;14. XX;15. XXI;16. XXII;17. XXIII;18. y XXIV;19. Todos los datos están recogidos en el cuadro XXII de mi libro *Alfombras antiguas…* Op. cit. Pág. 183.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

aparecen con frecuencia ejemplares en los que estos elementos están confeccionados con pelo de cabra de color natural.

La trama es múltiple y con un número reducido de hilos poco torcidos y por ello de aspecto suelto y esponjoso. En la mayoría de los casos tienen pasadas de dos hilos, en algunas ocasiones aparecen tramas de tres y sólo excepcionalmente de mayor número.

Según la densidad, la mayor parte de las alfombras conservadas hasta hoy tienen una buena calidad, la denominada –entrefina–; no obstante, aparecen con frecuencia calidades inferiores, en algún caso muy baja, y superiores, la denominada fina en los documentos. Estas últimas son comparables a las mejores que se elaboraban en Oriente en su época.

Las alfombras son siempre rectangulares y en algunos casos muy alargadas, como la del Metropolitan de Nueva York (XIII;8), la del Vizcaya de Miami (VIII;3) o la que Ferrandis localiza en 1942 en el Museo Kunstgewerbe de Berlín (XIV;9), dando la sensación de ser alfombras de camino, pasillo o escaleras, bien por necesidad funcional o bien por imposibilidad de darles más anchura por estar elaboradas en telares individuales estrechos de obradores conventuales o domésticos.

Kendrick[336] considera anormal la desproporción entre la longitud y la anchura de algunas de estas alfombras y atribuye esta característica al origen local y doméstico de estos tejidos aludiendo a que una alfombra puede ser todo lo larga que desee el tejedor, pero su anchura estará determinada por la del telar y los telares domésticos eran, generalmente, estrechos por comodidad o falta de espacio ; este autor considera muy probable que estas largas alfombras fueran una labor de conventos de monjas.

En casi todos los ejemplares se encuentran parches y remiendos sabiamente realizados. Donde parece que el dibujo fue brusca e intencionadamente acortado o interrumpido siempre hay una línea de esmerado pespunte como explicación muda del hecho[337]. Estas reparaciones indican el cuidado con que se trataban las piezas para prolongar su duración y buen aspecto y que, a veces, llevaba a sus propietarios a mandar completar con un nuevo tejido los trozos mejores de las viejas alfombras.

[336] KENDRICK. Hand-woven carpets, Oriental and European. Dover Publications. New York. 1973. Pág. 68.

[337] LEWIS MAY. Hispano-moresque... Op. cit. Pág. 32.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

A.1.2. Empleo de pocos colores, vivos y con armónica combinación cromática

Los colores de este tipo de alfombras mudéjares son poco numerosos, pero vivos, lo que constituye una característica importante.

Abundan los fondos oscuros, tanto en el campo central como en las cenefas, siendo el rojo y, sobre todo, el azul los predominantes. La gama está perfectamente entonada. El frecuente marrón oscuro es muy posible que originariamente fuera negro con tendencia a decolorarse y desaparecer quizá por corrosión u oxidación de la lana.

Los colores de cada alfombra se escogen entre el rojo, azul, amarillo, blanco, marfil, verde, marrón y negro. La variedad de aspectos de su coloración se debe, no a una serie muy larga de colores, sino a la manera de combinar los cuatro colores fundamentales con perfiles lineales de otros colores o toques de blanco que imprimen unos contrastes que comunican una gran riqueza cromática al conjunto, en la que es muy frecuente la disposición en bandas diagonales y alternantes del color.

A.1.3. Predominio de la superficie ocupada por la orla en relación a la constituida por el campo central

Esta preponderancia se manifiesta claramente al hacer un estudio comparativo entre la superficie del campo central y la ocupada por las diferentes cenefas de 9 alfombras representativas del tipo[338].

Del conjunto de alfombras, 8 tienen entre el 55 y el 75 por ciento de la superficie ocupada por las cenefas y el otro ejemplar poco menos de la mitad de ella.

El tanto por ciento más frecuente de superficie ocupada por las cenefas está en 5 de las 9 reseñadas entre el 60 y 70% e, incluso, otra supera esta última cifra. Por todo ello es evidente su superioridad superficial sobre el campo central.

También a estos porcentajes responden las demás alfombras y fragmentos que conozco, pero al no poseer los datos exactos no he podido incorporarlos al análisis.

[338] VI;1. VII;2. IX;4. X;5. XI;6. XII;7. XVII;12. XVIII;13. y XIX;14.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

A.1.4. Campos centrales formados por la constante repetición de pequeñas formas geométricas que evocan una red

La red general del campo central de la alfombra está formada por motivos geométricos que lo llenan con una decoración de tradición islámica. Este campo, en todas las alfombras conocidas del tipo, repite, hasta cubrir toda la superficie, una figura geométrica: octógono, hexágono, rombo, estrella, etc. dando la impresión de retícula o de corte de un panal.

La alfombra del Museo de Filadelfia (VI;1) tiene el campo formado por octógonos de dos tamaños que presentan ritmos alternativos de tamaño tanto en hileras longitudinales como transversales dejando espacios que tienen la forma de rectangulo colocado en posición diagonal. Tal conexión de polígonos de dos tamaños diferentes se parece al dibujo de ciertas alfombras timúridas que se conocen hoy a través de miniaturas persas de los siglos XIV y XV[339]. Esta disposición crea otro ritmo de repetición alternativa en filas diagonales formadas por octógonos mayores o menores respectivamente. Estas diagonales se ven forzadas por la repetición en los octógonos mayores de un mismo motivo con igual colorido, diferentes en cada hilera, contrastando con la hilera siguiente, de octógonos menores, que tienen siempre en su interior una estrella de ocho puntas no iguales. En algunos octógonos grandes, muy pocos, el motivo difiere del de su hilera, pero no rompen el ritmo ni la apariencia del conjunto e incluso pasan, en la visualización global, bastante desapercibidos. En la del Instituto "Valencia de Don Juan" (XII;7) puede verse una estructura formal semejante pero no está tan marcado el sentido diagonal de las hileras porque, aunque las estrellas son similares y dispuestas de la misma manera, los otros motivos no se repiten continuamente, sino que son distintos en la misma fila, con lo que se contrarresta la direccionalidad. Este mismo esquema compositivo se encuentra en dos fragmentos del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (XXIII y XXIV;18 y 19), en una alfombra de Chicago (XVII;12) en dos del Textile de Washington (VII y IX;2 y 4) y en la de Detroit (XI;6), si bien las tres últimas tienen todos los octógonos iguales, cuadrados o rombos en los espacios que dejan y estrellas de seis puntas.

En la alfombra de Miami (VIII;3), excepto en un extraño paño inferior, y en la de Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (XVIII;13) la red geométrica está formada por estrellas de seis puntas iguales enlazadas entre sí por amplios perfiles continuos. Esta composición es la que también aparece en algunas cenefas del tipo. Una organización próxima a estos

[339] SHERRILL. *The Islamic*... Op. cit. Pág. 4.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

ejemplares presentan la del Metropolitan Museum de Nueva York (XIII;8) y la del Kunstgewerbe de Berlín (XIV;9); el campo está totalmente cubierto por especies de losanges escalonados, encerrando cruces, que ajustan perfectamente ente sí y que muestran tan fuerte sentido diagonal, marcado por el borde de las hileras y el color, que hace desplazar la vista del espectador a lo largo de la alfombra. Con fondos de hexágonos iguales encerrando únicamente estrellas de seis puntas aparece la del Museo Staatliche de Berlín (XV;10) y la del conde de Welczeck (XIX;14).

En la otra del Art Institute de Chicago (XVI;11) aparecen unas características diferentes. Es un fondo menos dinámico; las líneas oblicuas han desaparecido y el esqueleto geométrico que estructura el campo está formado por hileras longitudinales de hexágonos con estrellas de seis puntas en su interior alternando con hileras de octógonos encerrando diversos motivos sin cadencia alguna de repetición. Parejas de cuadrados colocados en diagonal unidos por una estrecha franja y por el mismo color rellenan los espacios que dejan las figuras anteriores.

El algunos documentos, ya indicados, que aluden a alfombras de centros provinciales se encuentran referencias a estos campos centrales formados por polígonos con estrellas en su interior. Tal es el caso del inventario de la Reina Católica de 1504:

- "*Otra alhonbra de Letur de unos escaques y entre los escaques otra lavor de seys puntas...*"

Y el de 1586 de los bienes de la Ermita de Nuestra Señora de Cortes, en Alcaraz, en el que se citan:

- "*Una alfombra de a 20 que esta en la peana de Nuestra Señora con labor de estrellas y zenefa colorada*".
- "*Otra alfombra de a* 15 *vieja de labor de estrellas...*".

Mackie[340] relaciona esta decoración del campo con la moda de las baldosas con dibujos que provenía de una tradición europea, en contraste con la preferencia islámica de colocar azulejos decorativos sobre las superficies de las paredes. Entre las muchas representaciones de pavimentos embaldosados en obras de pintura española de los siglos XIV y XV encontramos aquellos en los que figuran estrellas de ocho puntas en el interior de octógonos exactamente igual que en estas alfombras. Según esta autora, el uso de ese esquema para los dibujos del suelo se remonta a la época romana y por ello considera que había ya una tradición muy antigua en el uso de la

[340] MACKIE. "Two remarkable fifteenth century carpets from Spain". **Journal of the Textile Museum, Washington, D.C.** Vol. IV. 1977. Pág. 23.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

composición geométrica con pequeños motivos para resaltar el suelo. Las alfombras aportaban una de las soluciones más confortables y de más colorido debido a las grandes posibilidades decorativas que su tejido permitía y que los mudéjares supieron desarrollar tan hábilmente.

La variedad estructural de los campos centrales, en función de 28 alfombras y fragmentos de alfombras del tipo, la sistematizó May H. Beattie en un excelente trabajo[341]; del mismo extraigo la idea y utilizo esquemas para elaborar la adaptación que de su clasificación expongo a continuación. La muestra que he estudiado para efectuarla está constituida por 19 de las 20 alfombras y fragmentos de alfombras que se relacionan en el apéndice 7.1.

La estructura reticular del campo central se puede diversificar en tres grupos: I. Formada por polígonos; II. Constituida por losanges; y III. Configurada por estrellas.

I. Retícula poligonal.

Se pueden establecer cuatro variantes:

• Variante I.a. La constituyen hexágonos regulares iguales que generan pequeños rombos intermedios; todos presentan en su interior estrellas de seis puntas (fig. 19).

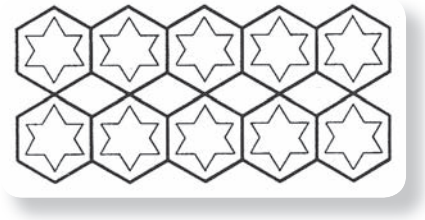


Fig. 19. I. Retícula poligonal, variante I.a. (esquema de Beattie).

Tienen esta clase de malla estructural los campos de la alfombra del Museum für Islamische Kunst de Berlín (XV;10) y de la que en 1933 pertenecía a la colección del conde de Welczeck (XIX;14).

• Variante I.b. Está construída por octógonos regulares iguales que generan pequeños cuadrados intermedios apoyados sobre un vértice.

Según la decoración interior de los octógonos se pueden establecer dos modalidades:

[341] BEATTIE, M. H. "The 'Admiral' Rugs…". Op. cit. ant.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

I.b.1. Todos los octógonos llevan en su interior una estrella de seis puntas (fig. 20).

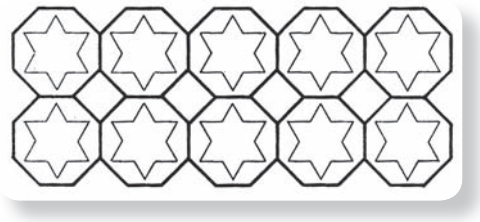


Fig. 20. I. Retícula poligonal, variante I.b., modalidad I.b.1. (esquema de Beattie).

Forma parte de este grupo un fragmento de alfombra de la Hispanic Society de Nueva York (20).

I.b.2. El interior de un octógono sí y el de otro no presenta una estrella de seis puntas, de manera que las filas de estrellas muestran una disposición horizontal en anchura y diagonal en longitud; los octógonos restantes llevan en su interior motivos variados –A, B, C, D, E…– (fig. 21).

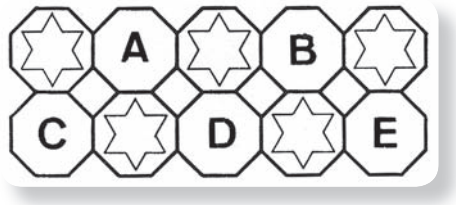


Fig. 21. I. Retícula poligonal, variante I.b., modalidad I.b.2. (esquema basado en el de Beattie).

Pertenecen a este grupo las alfombras del Textile Museum de Washington (IX;4), de la Hispanic Society de Nueva York (X;5) y del Detroit Institute of Arts (XI;6).

• Variante I.c.– Su composición muestra, tanto a lo largo como a lo ancho, una alternancia de octógonos regulares iguales y octógonos irregulares iguales, siendo los segundos de mayor tamaño que los primeros; su disposición genera pequeños rectángulos intermedios colocados en posición diagonal. Un octágono sí y otro no está decorado con una estrella de ocho puntas, de forma que las filas presentan una dispoción horizontal en anchura y diagonal en longitud; el resto de los octógonos lucen en su interior motivos de gran variedad –A, B, C, D…– (fig. 22).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

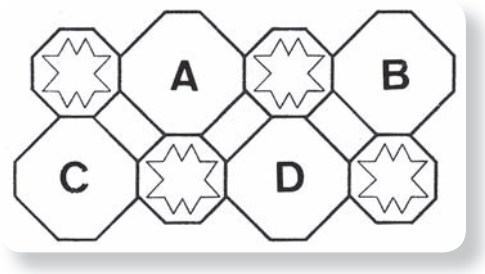


Fig. 22. I. Retícula poligonal, variante I.c. (esquema basado en el de Beattie).

Son de este grupo las alfombras del Philadelphia Museum of Art (VI;1), del Textile Museum de Washington (VII;2), del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (XII;7), del Art Institute de Chicago (XVII;12) y los fragmentos de alfombras del Instituto "Valencia de Don Juan" (XX;15), del Victoria and Albert Museum de Londres (XXI;16) y del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (XXIII;18 y XXIV;19).

• Variante I.d. Su composición está elaborada con una alternancia de octógonos regulares iguales y de hexágonos regulares iguales; su disposición genera pares de cuadrados comunicados por un vértice por una banda. Los hexágonos están decorados por una estrella de seis puntas y los octógonos por motivos variados –A, B, C, D….– (fig. 23).

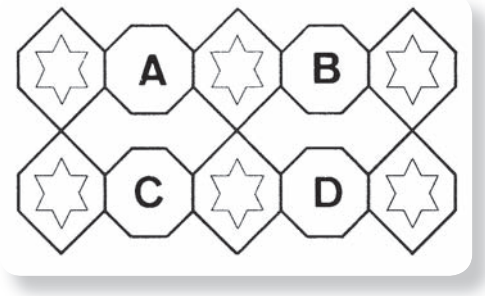


Fig. 23. I. Retícula poligonal, variante I.d. (esquema basado en el de Beattie).

Son de esta modalidad la alfombra del Art Institute de Chicago (XVI;11) y el fragmento rectangular que se incrustó en la parte delantera de la alfombra del Vizcaya Museum and Gardens de Miami (VIII;3).

II. Retícula de losanges

Los losanges tienen los lados escalonados y producen la impresión de figuras cruciformes que están dispuestas a tresbolillo, colocación que pro-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

porciona a las hileras diagonales una direccionalidad dominante. El interior de la mayoría de los losanges presenta cruces –A–, iguales o de diferente morfología, y el del resto muestra motivos variados –B, C…– (fig. 24).

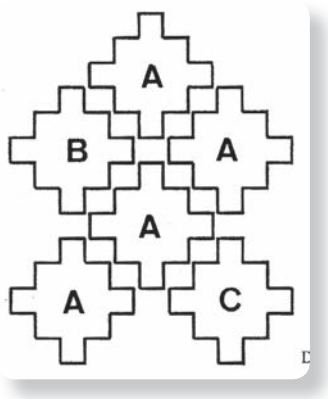


Fig. 24. II. Retícula de losanges (esquema basado en el de Beattie).

Son campos con esta estructura ornamental una alfombra del Metropolitan Museum de Nueva York (XIII;8) y la que en 1933 pertenecía al fondo del Museo Kunstgewerbe de Berlín (XIV;9).

III. Retícula de estrellas

Las estrellas forman cadenas enlazadas por rombos y están diseminadas a tresbolillo; cada fila de estrellas está separada en longitud de las adyacentes por una linea quebrada que en su recorrido se va ajustando perfectamente a las puntas, dando la impresión de que las estrellas están anudadas con doble trazo (fig. 25).

Fig. 25.– III. Retícula de estrellas (esquema de Beattie).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Pertenecen a la variante las alfombras del Vizcaya Museum and Gardens de Miami (VIII;3) y del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (XVIII;13).

A.1.5. Orlas con gran número y variedad de cenefas

El predominio de las cenefas no es sólo en superficie, también lo es en importancia ornamental debido a su crecido número y variedad, tanto en anchura como en decoración. Esta característica es la que hace que a estas alfombras les denomine también como de orla con múltiples cenefas y constituye una de las particularidades que proporciona al tipo ese gran atractivo que las convierte en las más apreciadas para el coleccionista y en las de mayor interés para el estudioso.

El número de cenefas es variable en los diferentes ejemplares y también lo es, con cierta frecuencia, en una misma alfombra, si se compara el de las paralelas al eje longitudinal con el de las perpendiculares a dicho eje. La del Museo de Filadelfia (VI;1) y una de las del Textile de Washington (VII;2) tienen cinco paralelas al eje y seis transversales. La del Instituto "Valencia de Don Juan" (XII;7) tiene cinco tanto en un sentido como en el otro. En la que se guarda en el Staatliche de Berlín (XV;10) aparecen cuatro longitudinales y seis transversales. Seis longitudinales en los fragmentos del "Valencia de Don Juan" (XX;15) y del Victoria and Albert Museum de Londres (XXI;16) y en la alfombra del Metropolitan Museum de Nueva York (XIII;8) y cinco en la del de Miami (VIII;3). En la de la Hispanic Society (X;5) y en otra del Textile de Washington (IX;4) se tejieron siete cenefas longitudinales y seis transversales. Siete en ambos sentidos en la de Detroit (XI;6) y seis y siete, en una dirección u otra, respectivamente, en las del Institut of Art de Chicago (XVI y XVII;11 y 12).

– Las cenefas más significativas:

• Cenefas de la pseudoinscripción (lámina II).

Las alfombras de este tipo tienen, generalmente, como cenefa principal, tanto en interés decorativo como en anchura, aquella en la que la escritura cúfica, con valor ya exclusivamente ornamental y de referencia del origen de esta artesanía provincial, encierra y compartimenta una decoración riquísima en variedad en la que la irregular colocación de los motivos da a entender que responden a inspiraciones del momento por parte del tejedor más que a un diseño perfectamente concebido. Este hecho, casi habitual en el tipo, de evitar la simetría absoluta realza su energía y evita la monotonía,

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

aunque supone una mayor dificultad en la elaboración[342]. Esta cenefa está colocada o en el borde exterior de la alfombra o en la franja siguiente con lo que se consigue un hábil equilibrio en la composición ornamental.

Esta pseudoescritura, que ya se anuncia en las inscripciones que llevan los fragmentos de alfombras hispano-musulmanas atribuídos a Chinchilla, se convierte en un rasgo característico y es el más claramente islámico, estando presente también en estilos posteriores. Este motivo no era de uso exclusivo en las alfombras; también era muy utilizado en la pintura (algunos de los cultivadores de esta moda fueron Marzal de Sax y su escuela, Fernando Llanos y Yáñez de la Almedina) y en las sedas españolas, pero no deben extrañar estas decoraciones de tradición musulmana en tejidos pedidos y usados por cristianos, pues era proverbial el prestigio y arraigo de ciertos elementos culturales islámicos en la sociedad hispano-cristiana, caracteres que comenzaron a perderse a principios del siglo XVI como consecuencia de la expulsión de quienes no se bautizaran y de la proscripción del islamismo.

En algunos casos está tan simplificada que, si no fuera por el proceso evolutivo de la misma, podría confundirse con un motivo geométrico repetido. Ocurre algo parecido a lo que sucede en la cerámica con las alafias que en un principio fueron verdaderas inscripciones y terminaron siendo un elemento meramente decorativo[343]. En el Inventario de bienes de Isabel la Católica de 1504 hay un testimonio de este tipo de decoración en las cenefas; se refiere a una alfombra procedente de Letur y de ella se dice expresamente que tiene "*... una laza morisca en la horla...*".

Mackie[344] elabora una hipótesis que explicaría a grandes rasgos la pérdida de contenido de esta escritura: para los musulmanes el árabe era el idioma del Profeta quien significaba para ellos tanto fuerza divina como autoridad política temporal; con frecuencia, lo que les interesaba en primer lugar era que la escritura árabe fuera visible, más que legible, y así se convirtió en símbolo de reconocimiento público, de estado e incluso de poder, significado que pudo ser aceptado por los cristianos y judíos españoles; luego se transformó en un diseño decorativo sin contenido ni significado. Al adoptar este elemento de adorno de procedencia oriental, los artesanos mudéjares crearon su propia versión adornando a menudo las delgadas letras con ganchos y rematándolas, frecuentemente, con elementos vegetales y animales.

---

[342] DIMAND. "Two fifteenth-century Hispano Moresque Rugs". **Metropolitan Museum of Art Bulletin**. Junio, 1964. Pág. 344.

[343] BOFILL. *Dos...* Op. cit. Pág. 512.

[344] MACKIE. "Two remarkable…". Op. cit. Págs. 25 y 26.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

LÁMINA II

ALFOMBRAS MUDÉJARES CON DENOMINACIÓN ALCARAZ QUE TIENEN CAMPO RETICULAR Y MÚLTIPLES CENEFAS: CENEFAS DE LAS PSEUDOINSCRIPCIÓN

1

2

3

4

5

6

Detalles de alfombras o fragmentos de alfombras del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (1, 4, 6), Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (2, 3) y Museo Arqueológico Nacional de Madrid (5).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En algunos ejemplares, como en el caso de una alfombra de la Hispanic Society (Lám. X;5), las inscripciones son extremadamente estilizadas (con las letras apuntando hacia la parte central y acabadas en piñas y en cabezas de serpientes y de patos girados hacia la derecha o a la izquierda).

En dos fragmentos, creo que son de la misma alfombra, uno en el Victoria and Albert Museum de Londres (XXI;16) y el otro en el Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (XX;15) se mantiene la amplitud de la faja de las alafias, aunque su forma ya las recuerda con mucha vaguedad y su funcionalidad se reduce al encuadre de los distintos motivos decorativos.

• Cenefas de rombos.

Dos variantes:

◆ Rombos secantes:

En varias alfombras, la preponderancia de la cenefa cúfica es compartida en anchura, no en importancia decorativa y estilística, por otra. En la del Museo de Filadelfia (Lám. VI; ver foto 25) es la segunda, de interior a exterior, formada por rombos entrecruzados en los vértices laterales y cortados en el centro de cada uno de sus lados por líneas en forma de Z o de Z invertida –quizás simulando anudamientos–, según la posición, ya que son simétricas con relación a un eje que pasaría por los vértices superior e inferior de cada rombo. Esta misma cenefa se puede ver en algunos fragmentos de la Hispanic Society de Nueva York.

◆Rombos adosados:

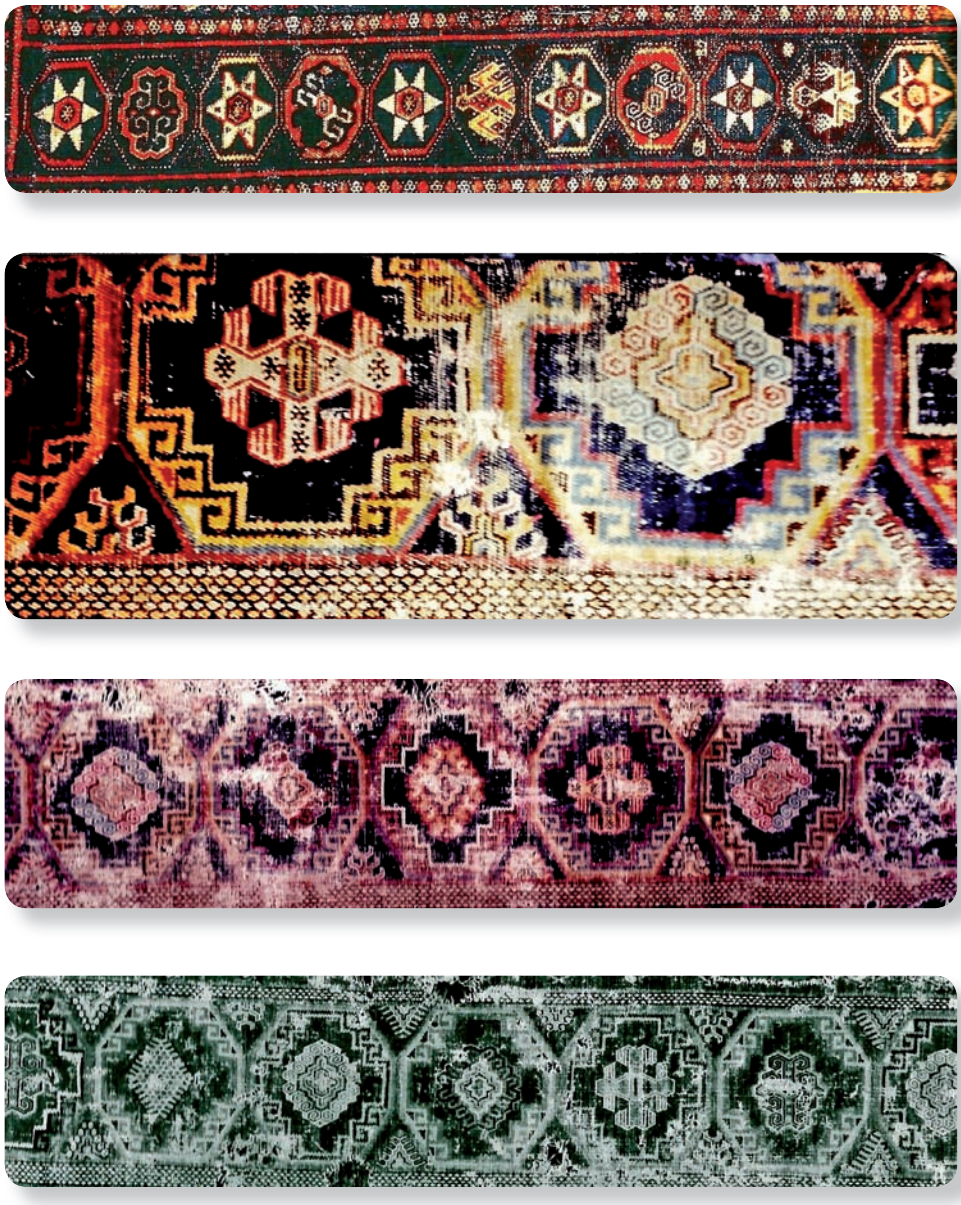
En una pieza del Textile de Washington (IX;4), en una de la Hispanic Society (X; ver foto 27), en otra del Institute of Arts de Detroit (XI;6) y en otra de las de Chicago (XVII;12) –todas forman un grupo homogéneo y a juego– aparece como muy significativa, y tan ancha o más que la de la pseudoescritura, otra cenefa que está formada por decoración geométrica de rombos adosados con rombos más pequeños, cruces gamadas y puntos en su interior, a la que anima en su simplicidad decorativa la diferente tonalidad en franjas entrecruzadas en diagonal de rombos contiguos.

• Cenefas de octógonos (fot. 19).

En un fragmento que se guarda en el Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (XXII;17), en otro del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid y en dos de una misma alfombra depositados en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (XXIII y XXIV;18 y 19), la cenefa contigua a la cúfica, y tan ancha como ella, está diseñada a base de octógonos de mayor

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

tamaño que los que forman la retícula del campo central que encierran varios dibujos, con predominio de los geométricos, en su interior.

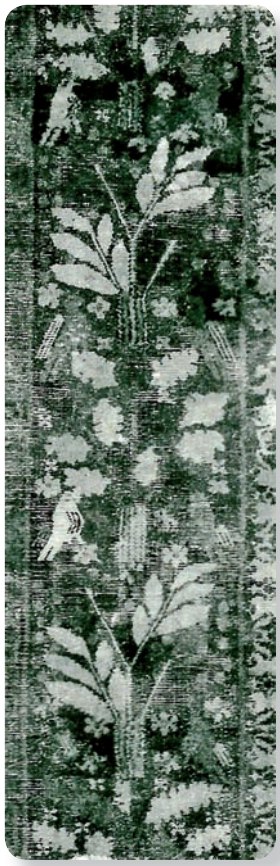


Fot. 19. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz que tienen el campo reticular: cenefas de octógonos. Detalles de alfombras o de fragmentos de alfombras del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (1), Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (2), Museo Arqueológico Nacional de Madrid (3, 4).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• Cenefas con alternancia de grandes motivos decorativos (fot. 20)

En sendos fragmentos del Victoria and Albert Museum de Londres (XXI;16) y del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (XX;15) alcanza gran importancia una cenefa que presenta en ritmo alternativo unos mismos elementos, árbol, flores y aves, con la misma estructura compositiva pero con diseños y coloridos diferentes y con una riqueza lineal y cromática admirables.



Fot. 20. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz que tienen el campo reticular: cenefa con alternancia de grandes motivos decorativos. Detalle de un fragmento de alfombra del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• Cenefas formadas por sucesión de cuadrados (fot. 21)

Es preciso destacar unas cenefas que reúnen unas características de tan alta calidad decorativa, aunque rezuman arcaismo, que más presentan virtuosismo de los artesanos que normal buen hacer. Me refiero a las que –como la segunda de la alfombra de Miami (VIII; ver foto 26), la cuarta de la del Metropolitan (XIII;8), la quinta de la del Museo Kunstgewerbe de Berlín (XIV;9) o la tercera –siempre de interior a exterior– del Institut of Art de Chicago (XVI;11) están formadas por pequeños cuadrados continuos, individualizados por una línea y distinto color y que muestran un maravilloso repertorio de formas y motivos variadísimos que ponen de manifiesto un frescor, una ingenuidad y un dominio de la abstracción y del esquematismo realmente sorprendentes. Forman un álbum iconográfico con recio sabor que muestra con extraordinaria claridad la influencia islámica que incidía en los artesanos provinciales.

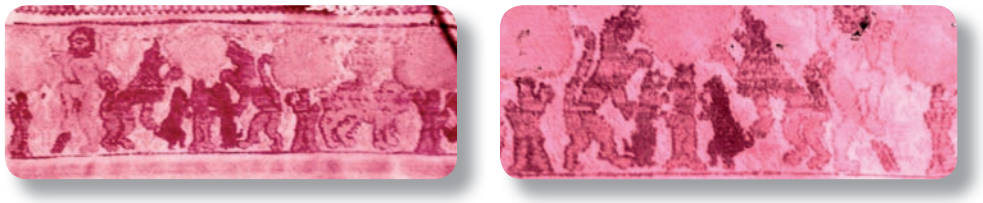
Fot. 21. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz que tienen el campo reticular: cenefas formadas por sucesión de cuadrados. Detalle de una alfombra que en 1933 estaba en el Kunstgewerbe de Berlín.

• Cenefas delantales

Mención especial tienen unas cenefas que se tejieron en la parte exterior de los lados estrechos de algunas alfombras. Están situadas en el mismo lugar que las orientales tienen los flecos que las rematan y terminan. Son muy anchas, se suelen denominar cenefas delantales, tienen una

Fot. 22. Detalle de la cenefa delantal de alfombra con denominación Alcaraz de diseño mudéjar del tipo que tiene campo reticular y orla con numerosas cenefas. Philadelphia Museum of Art (46-28-28). Bequest of Mrs. Mary A. Williams. The Joseph Lees Williams Memorial Collection.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



Fots. 23. Detalles de la cenefa delantal de una reproducción de alfombra antigua. Monasterio de Yuste. Cuacos (Cáceres). Años 50-60 del siglo XX. (Fots. J. S. Ferrer).

iconografía muy interesante y desconozco si estarían después acabadas con flecos. Esta clase de cenefas se encuentra también en el otro tipo mudéjar, en algunos ejemplares góticos y muy aisladamente en alguno renacentista. Son magníficas las de la alfombra del Museo de Filadelfia (ver fots. 22 y 25), con escenas de caza en las que se intenta manifestar cierto deseo de dinamismo y movimiento; complejas cenefas que en ocasiones fueron imitadas burdamente en las reproducciones de alfombras antiguas realizadas en las décadas de los cincuenta-sesenta del siglo XX (fots. 23). Con representación de unidades formadas por animales más estáticos y por árboles que sirven de eje de simetría de los cuadrúpedos y tejidas con alternancia de color es la del Textile Museum de Washington (VII; 2).

• Cenefas de otras clases (fot. 24)

Las restantes cenefas del tipo son menos características y significativas pero muy variadas, encontrando multitud de formas y motivos, generalmente geométricos. Algunas son sumamente estrechas, actuando más bien como separaciones, vivos o guardas que hacen resaltar más las otras y de ellas no haré referencia. En las cenefas se tejen entrecruzamientos lineales muy variados, frecuentemente perfilados de otro color, lacerías, sucesiones de octógonos en ritmos repetitivos continuos, eses horizontales y verticales formadas por líneas quebradas encajadas unas con otras por sus extremos, losanges, puntos, rayas, cuentas, estrellas, etc.; todas ellas poseen una gran armonía cromática que contribuye al aspecto enormemente atractivo y bello de las alfombras de este tipo. También aparecen algunas cenefas con motivos vegetales, las más anchas presentan diseños que quizás sean góticos (fig. 29, 1, arriba), pero las más estrechas, que se pueden considerar como secundarias, deben ser mudéjares; en conjunto, las cenefas vegetales son menos frecuentes que las anteriores.

En algunos casos, una cenefa puede tener la misma decoración que el campo central (XVIII;13) y es frecuente encontrar cenefas con el diseño de estrellas propio del campo central del grupo III; la podemos ver en varios ejemplares (IX, X, XI; XVII y XVIII; 4, 5, 6, 12 y 13, respectivamente),

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 24. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz que tienen el campo reticular: algunas cenefas de otras clases. Detalles de alfombras o fragmentos de alfombras del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (1 y 2) y Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (3).

todos, menos el XVIII;13, ligados a un grupo concreto, el denominado de María de Castilla.

– Gran variabilidad en la anchura, simetría y conexión angular de las cenefas

La anchura de las cenefas, como he indicado, es variable en un mismo ejemplar. Desde muy estrechas, un centímetro, hasta muy anchas, veinte centímetros y aún más, sin ritmo fijo de alternancia ni distribución entre las diferentes anchuras. Si se comparan las medidas entre alfombras distintas, tampoco hay módulos fijos, como tampoco los hay en cuanto a la estructuración y decoración de las mismas.

Otro aspecto general es que cada cenefa forma un marco rectangular alrededor del campo central o de otra cenefa pero la parte correspondiente a los lados menores suele ser más estrecha e incluso incorporar solamente la mitad

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

del dibujo como en la segunda de la alfombra del Museo Staatliche (XV;10). A veces, tiene variaciones ornamentales también. No obstante, no es una norma fija, ya que hay ejemplares que muestran este aspecto en unas cenefas y en otras no y otros la misma anchura a lo largo de todo el perímetro.

En la alfombra de la Hispanic Society de Nueva York (X;5), la orla de la pseudoepigrafía es más ancha por los lados menores de su marco rectangular. De igual manera tiene la tercera, la de los cuadrados encerrando multitud de figuras, la del Institut of Art de Chicago (XVI;11). Es muy original en conjunto, especialmente en la nota que ahora se estudia, la alfombra del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (XVIII;13); en ella las cenefas longitudinales segunda, tercera y cuarta no se continúan en los lados transversales; la segunda transversal, la de la pseudoinscripción, muy ancha, no se desarrolla nada más que en los lados menores.

Las bandas o fajas de este tipo siempre dan la sensacion de estar manufacturadas en tiras longitudinales que luego se cortan y se colocan en la alfombra según la medida necesaria. Esto se sabe que no es así al examinar técnicamente su elaboración, pero el efecto se puede apreciar fácilmente al contemplar los diferentes ejemplares que cito en este trabajo, en especial en el mencionado en último lugar. Esta línea de corte queda totalmente disimulada en algunas cenefas por el tipo de decoración que poseen y el ejemplo más claro es cuando están formadas por cuadrados repetidos y continuos; cuando un cuadrado queda situado en el ángulo da una continuidad total a la decoración, siempre que la totalidad de la cenefa tenga la misma anchura. Tal son los casos de la segunda de la del Museo Vizcaya de Miami (VIII;3) y de la cuarta de la del Metropolitan de Nueva York (XIII;8).

En algunas alfombras, el artesano, especialmente en las cenefas de la inscripción, que son las que encierran mayor número de motivos, no intenta una simetría con respecto a los lados opuestos ni una compartimentación equivalente. Se aprecia perfectamente en la alfombra de Filadelfia (VI;1) y en la del Staatliche de Berlín (XV;10). En otras, la compartimentación es aproximadamente igual en ambos lados, pero las figuras no; ocurre en las alfombras de Washington (VII y IX;2 y 4), Miami (VIII;3), Nueva York (XIII;8), Detroit (XI;6), Berlín (XV;10) y Chicago (XVI;11). Finalmente, es simétrica en cuanto a delimitación y motivos, la del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (XII;7).

A.1.6. Extraordinaria abundancia de motivos iconográficos

Se pueden diferenciar los pequeños motivos inscritos en las figuras geométricas que estructuran el esquema ornamental de todas las alfombras del tipo y los blasones que algunas alfombras muestran en los campos centrales.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

A.1.6.1. Gran cantidad y variedad de diminutos motivos iconográficos inscritos en las figuras geométricas que organizan la decoración

Dentro del entramado geométrico que da carácter al tipo hay una gran abundancia de motivos intercalados que van a ser estudiados y que se encuentran indistintamente en el campo central o en las cenefas. Algunos de estos motivos aparecen mencionados en la documentación manejada, pero de la mayoría no tengo constatación documental. Aunque varios testimonios son posteriores a la época de confección de estos modelos hay que tener en cuenta que se refieren a alfombras viejas e incluso rotas y hechas pedazos y por lo tanto la fecha de elaboración es muy anterior a ellos. También hay alusiones a estos diseños en documentos sobre alfombras posteriores ya que su empleo se prolongó y se incluyó en ornamentaciones sucesivas.

En documentos alcaraceños he encontrado las referencias siguientes:

- De 1543: "*labor de casa"*.
- De 1509 a 1555:

  "e a los cavos unos perricos"

  "e a los cabos unos arboles con unos perros enmedio dellos"

  "tenia por el cuerpo unas abezicas negras y en la orla unos leoncicos».
- De 1586: «*zenefa de pinos y nuegados"*.

En el citado Inventario de Isabel la Católica de 1504 se incluyen varias de Letur y Liétor:

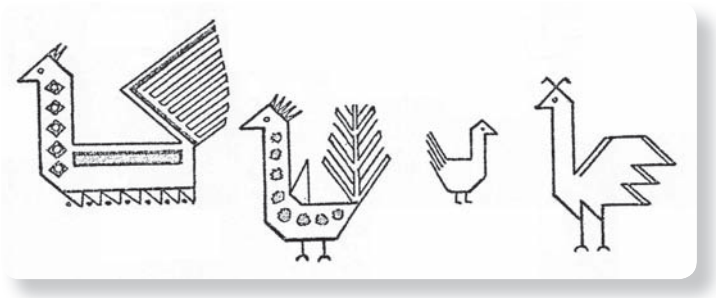
"con unos ristres en la orla"
"con la devisa de los ristres"
"de unos escaques"
"de la devisa de los ristres"
"de ristres".

No sé con certeza si los tejedores sacaron su inspiración de importaciones extranjeras o si tenían un repertorio de modelos propio, de los cuales estas alfombras son los únicos ejemplares que quedan. Lewis May[345] acepta la teoría de que estos diseños están fuertemente influenciados por el arte copto en base al estrecho parecido entre dibujos de figuras egipcias con los de la Península. Tejedores coptos trabajaron en España durante el siglo X y en los textiles de los siglos siguientes se encuentran sus modelos intercala-

[345] LEWIS MAY. *Hispano-moresque*... Op. cit. Pág. 32.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

dos con los sarracenos. Dimand[346] considera que estas figuras se encuentran no sólo en los tejidos coptos sino también en los fatimíes de la misma época y Mackie[347] pone de relieve que se encontraban en los textiles de la corte fatimida de El Cairo en 1124. Según el primer autor, la tejeduría de seda de los musulmanes españoles debe también mucho a la importación de piezas de Baghdad. Estos tejidos, muchos de los cuales estaban ricamente brocados con hilos de oro, eran decorados con dibujos de medallones con figuras de elefantes, camellos, caballos o pájaros en su interior. En la relación de obsequios traídos para Abd-al-Rahman III a Córdoba desde Baghdad en el 939 figuraban sedas de este tipo de las que los tejedores hispano-musulmanes adoptaron dibujos y en algunos casos copiaron con el máximo detalle; posteriormente los mudéjares siguieron utilizándolos.



Dibujos de figuras de aves que aparecen en algunas alfombras orientales, según Franses.

Para Dimand hay pocas dudas de que estos tejidos influenciaron decisivamente a los que se produjeron en tierras hoy albacetenses durante los siglos XI y XII. Hasta tal punto fue importante la influencia que Lewis May[348] cita el hecho de que en las copias se incluían inscripciones que mencionaban a Baghdad como el centro donde se tejieron. Esto puede apreciarse en el tejido del siglo XI decorado con elefantes que se encuentra en San Isidoro de León. Kühnel[349], sin embargo, no ve ninguna razón para aceptar estas influencias. Tampoco este autor considera que los vestidos de las mujeres, como se ha sugerido por otros investigadores, reflejen las modas contemporáneas sino que los cree inspirados en los vestidos tradicionales típicos de la población rural. En 1911 escribía:

---

[346] DIMAND. "Two...". Op. cit. Págs. 341 y 342.
[347] MACKIE. "Two remarkable...". Op. cit. Pág. 16.
[348] LEWIS MAY. *Silk Textiles of Spain: Eighth to Fifteenth Century.* 1957. Fig. 14. Cit. por DIMAND, en *Oriental...* Op. cit. Pág. 252.
[349] KÜHNEL y BELLINGER. *Catalogue...* Op. cit. Pág. 10.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

> "Esta derivación [de lo copto], basada en un parecido meramente accidental, no es, verdaderamente, muy plausible; y hay que preguntar porqué esas figuritas primitivas no serían sencillamente la expresión ingenua de tal o cual asunto impuesto a artistas musulmanes, ineptos en general, para reproducir la figura humana"[350].

Creo que aunque hay que comparar los diseños con los modelos orientales no debe olvidarse su relación con las fuentes inmediatas de la época, como era el enorme *corpus* iconográfico medieval cristiano y no se pueden descartar las influencias de ritos, costumbres y vestuario ancestrales que están documentados en la abundante e importante pintura rupestre de la provincia (las faldas acampanadas de las mujeres son frecuentes en ellas) y en la estatuaria ibérica de la zona, ni las de la vestimenta tradicional de los musulmanes, aunque vivieran en territorio de dominio cristiano, entre la que se encuentran prendas como tocados diversos y calzado acabado en puntas retorcidas hacia atrás muy semejantes a los que se ven en las alfombras[351].

A principios de siglo, cuando empezaron a estudiarse estas alfombras se hicieron apreciaciones totalmente desechadas hoy. Sarre[352] llegó a pensar que estas figuras se diseñaron bajo influencias del arte nativo americano; situó este tipo en el siglo XVI. Para establecer esta teoría hay que efectuar una comparación entre las figuras indo-americanas y las mudéjares y esto ni por cronología es posible porque no es sincrónico, ya que las primeras influencias americanas no llegarían hasta bien entrado el siglo XVI y muy tenues y los escudos de armas que llevan varios ejemplares tendrían que pertenecer a la segunda mitad del siglo XVI, lo que no es así; tampoco son de esa época las referencias documentales.

Van de Put[353] considera que resulta difícil valorar los logros artísticos de los moros de Granada y de los mudéjares en el campo de la representación de la figura humana en el que al finalizar la Edad Media difícilmente habían podido desarrollar un estilo coherente. La relativa escasez de estas representaciones, en esta época, no se debió enteramente al alcance real del cumplimiento de las prohibiciones del Corán en el arte islámico sino también a esa tendencia a la mera decoración. La habilidad en el trazado

---

[350] KÜHNEL. "Las artes musulmanas de España en la Exposición de Munich". Rev. **Museum**. Vol. 1. 1911. Pág. 429.

[351] ARIE, RacheI. "Le costume des musulmans de Castille au XIIème siécle". **Melanges Casa Velázquez**.1966. Págs. 59 a 66.

[352] SARRE. *Kunst und Knusthaandwerk*. 1910. Pág. 486. Cit. por VAN DE PUT en "Some Fifteenth-century Spanish Carpets". **The Burlington Magazine**. 1911. Vol. XIX. Nº 102. Págs. 344 y ss.

[353] VAN DE PUT. "Some…". Op. cit. Pág. 344.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

LÁMINA III-a

MOTIVOS ICONOGRÁFICOS DE ALFOMBRAS Y FRAGMENTOS DE ALFOMBRAS CON DENOMINACIÓN ALCARAZ DE DISEÑO MUDÉJAR DEL TIPO DE CAMPO RETICULAR Y NUMEROSAS CENEFAS

Detalles de alfombras o fragmentos de alfombras (de izquierda a derecha y de arriba a abajo): Museo Arqueológico Nacional de Madrid (2 y 3), Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (1, 4, 5 y 6) y Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (7, 8, 9 y 10).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

LÁMINA III-b

MOTIVOS ICONOGRÁFICOS DE ALFOMBRAS Y FRAGMENTOS DE ALFOMBRAS CON DENOMINACIÓN ALCARAZ DE DISEÑO MUDÉJAR DEL TIPO DE CAMPO RETICULAR Y NUMEROSAS CENEFAS

Todos los detalles pertenecen a la alfombra del Philadelphia Museum of Art (46-28-28). Bequest of Mrs. Mary A. Williams. The Joseph Lees Williams Memorial Collection. (Fot. 25).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

del dibujo humano general en el arte europeo estaba fuera de las aspiraciones de los artistas hispano-musulmanes. En Granada, en el siglo XIV, estas figuras seguían sin aparecer. Los mudéjares encontraban más sugerencias y modelos, en este sentido, en la sociedad cristiana que les circunscribía, que progresivamente occidentalizaba sus diseños, y desarrollaron mucho más este aspecto representativo.

Los motivos pueden dividirse en tres grupos: individualizados o varios de la misma clase, asociados y escenas (láminas III-a y III-b).

a. Motivos individualizados o varios de la misma clase

Diferenciaré varios temas:

a.1. Geométricos

Los geométricos son muy numerosos y en algunas piezas son los únicos que forman parte de su decoración (XIX;14), en otras casi exclusivamente (XVIII;13) y en las restantes son, con gran diferencia, los más frecuentes.

Aparecen estrellas, espirales, nubes convencionales, ganchos, olas, cruces, svásticas, octógonos, hexágonos, romboides, figuras compuestas, enrejados, lacerías, cuentas, rayos, anzuelos, medallones, ángulos, etc. Las formas romboideas y estrelladas son inmumerables y, según Ferrandis[354], semejantes a las que aparecen en el Cáucaso y Turquestán.

Estos dibujos interminables de figuras geométricas son comunes en los tejidos medievales españoles, especialmente en los mudéjares y según Sherri11[355] en ellos aparece de una manera manifiesta un importante concepto artístico islámico relacionado con el principio religioso oriental de infinitud representado por el potencialmente infinito dibujo repetido.

a.2. Representaciones de objetos

Los objetos que se representan son poco variados y no son tan frecuentes como los anteriores. El más repetido es una especie de candelabro de cinco brazos que puede verse en varias alfombras, como en las de Miami (VIII;3) y Chicago (XVI;11). En algunas ocasiones se suele representar un castillo de tres torres con ventanas y conozco un caso con diseño de una casa o templo en un ejemplar del Art Institute de Chicago (XVII;12).

a.3. Vegetales

Los motivos vegetales son árboles en su mayor parte y se encuentran

[354] FERRANDIS. *Catálogo…* Op. cit. Pág. 35.
[355] SHERRIL. *The Islamic…* Op. cit. Pág. 4.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

representados en la mayoría de las alfombras de este tipo. Unas veces son muy esquemáticos y estilizados con ramas horizontales simétricas y hojas en forma de pirámide; otras son formas muy frondosas y cargadas de frutas. En diversas ocasiones son muy poco convencionales y notablemente imaginativos. Es una nota a destacar que los dibujos más realistas suelen tejerse en las cenefas delantales.

Por lo general son representaciones del «árbol de la vida», que es uno de los símbolos iconográficos esenciales y de tradición. El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. El simbolismo, derivado de su forma vertical, lo transforma en eje de simetría, en centro del mundo y así se utilizaba ya desde tiempos remotos.

a.4. Bestiario

La representación de animales es muy numerosa en el tipo, y esto hasta el punto de que se pudiera considerar que su conjunto forma un bestiario o corpus iconográfico animalista propio, semejante, en cierta manera, a los repertorios de animales reales o quiméricos con sentido simbólico tan frecuentes en los manuscritos, escultura y pintura medievales. Su descripción la haré dividiendo el conjunto en grupos.

a.4.1. Caballos

Los caballos se dibujan de riguroso perfil con sillas de montar o mantas sobre los lomos y con las colas trenzadas en forma de flequillo, detalle que ya hace notar Carmen Bernís[356] en el Almaizar de Hixem II**.** Con frecuencia son muy alargados, quizá para adaptarse al espacio que señalan las letras pseudocúficas y en ocasiones se tejen los dos ojos en la cara visible de la cabeza.

a.4.2. Perros

Las representaciones de perros aparecen en diversas ocasiones. Con frecuencia, los animales están afrontados en parejas o, como he indicado, asociados a caballos. Es singular la figura de un perro levantado sobre sus patas traseras de la alfombra del Instituto "Valencia de Don Juan" (XII;7).

a.4.3. Aves

Las aves son numerosísimas y con una gran variedad de diseños. Frecuentemente rellenan los huecos que dejan otros motivos en relación con la

[356] BERNÍS. *Tapicería*... Op. cit. Pág. 199.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

figura geométrica que los enmarca. Casi siempre son, junto con las geométricas, las figuras encargadas de reflejar ese *horror vacui* que manifiestan las obras de este estilo. Aparecen casi siempre de perfil mirando unas veces a la derecha y otras a la izquierda; con picos largos o reducidos, con crestas rizadas. Se anudaron en bandadas o solitarias, apoyadas sobre algún soporte o en el suelo o simplemente suspendidas ingrávidamente; frecuentemente, se representan emparejadas, tanto afrontadas como adorsadas.

"Una cola que se ensancha indicada por simples ganchos curvos podría definirse como el pavo real pero cuando el cuerpo en forma de barco sostiene una cola piramidal con líneas ganchudas para representar las plumas de la cola, los ojos dibujados como meros puntos de color ya no hay duda de que se trata de la representación de un pavo real"[357].

Hay multitud de patos, aislados, emparejados o en grupo dando la vuelta a nado en torno a una fuente, o a un arabesco que la representa de forma abstracta; pájaros de pie, pico con pico; pavos; gallos; cisnes afrontados; aves enlazadas por la cola formando motivos ornamentales altamente decorativos; etc.

a.5. Figuras humanas

Lewis[358] estudia detalladamente y describe las representaciones humanas de estas alfombras, en especial las del ejemplar de Filadelfia (VI;1). En general las considera toscamente dibujadas. Aparecen vestidas con unas prendas que pudieran ser túnicas; el cuerpo achaparrado, cánones muy cortos, la cabeza pesada sobre un cuerpo grueso, el torso corto y las piernas apenas señaladas y terminando en unos pies que apuntan a un lado; las manos suelen ser muy largas y generalmente levantadas hacia arriba; el cabello aparece corto y colgando liso o rizado en una especie de flequillo que cae sobre la frente y que pudiera ser en ocasiones un complicado tocado; pueden tener los ojos grandes y a veces rostros apuntados. Algunas figuras de mujeres llevan un vestido de mangas largas ceñido a la cintura con un cinturón y ensanchándose en forma de campana conforme desciende hasta los pies. Una de las figuras es relativamente realista, con el talle definido y los brazos doblados por los codos; las manos, cada una de ellas con tres dedos extendidos, están levantados hacia arriba; el pelo aparece pegado correctamente al cuero cabelludo; el cuerpo en forma de barco, forma que sirve de base para la representación de un pájaro; está vestida con pantalones, hinchados en los lados y con volutas

[357] LEWIS MAY. *Hispano-moresque*… Op. cit. Pág. 33.
[358] *Ibidem.*

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

ornamentales, y calzada con unos zapatos de tacón alto. En ocasiones, las faldas de las mujeres son complicadas, como las de las cenefas de la pseudoinscripción, y a Lewis[359] le recuerdan las dibujadas en una edición de 1493 del *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li[360] que luego se reeditó mucho.

Son escasas las representaciones de mujeres y hombres emparejados en la alfombra que se estudia; en estos diseños los hombres están vestidos con un gorro cónico ajustado, chaqueta apretada y pantalones acampanados en las caderas y ajustados en las piernas; los zapatos tienen unas terminaciones en punta que se curvan hacia dentro.

En otras alfombras también se encuentran abundantes representaciones humanas, siempre de mujeres, que responden a una iconografía semejante a la expuesta. Ejemplos de ello son la alfombra de la Hispanic Society (X;5), la de Detroit (XI;6), la del Metropolitan (XIII;8), la del Museo Kunstgewerge del Catálogo de Ferrandis (XIV;9), las dos de Chicago (XVI y XVII;11 y 12) y los fragmentos del Arqueológico Nacional (XXIII y XXIV;18 y 19) y de la Hispanic Society[361].

Estas alfombras son obras típicamente mudéjares precisamente porque, aunque haya preponderancia de la decoración islámica, se apartan de los patrones musulmanes ortodoxos al representar animales y figuras humanas de inspiración occidental. Para Lewis May[362] estas formas están dibujadas de un modo arcaico y la cierta dificultad que se aprecia en el delineado de la figura humana frente a la destreza en la representación de los adornos abstractos son rasgos atribuibles a los artistas de esta fe. Sin embargo, Kühnel[363] opina que la rígida estilización de los animales y de las figuras humanas muestra un principio de diseño alfombrístico orientado geométricamente más que una incapacidad para reproducir motivos decorativos animados y considera que la misma observación podría realizarse con algunas alfombras del Cáucaso. Para Dimand[364], los pájaros y otros animales angulosamente estilizados que aparecen en los hexágonos, octógonos, losanges y en algunas cenefas recuerdan figuras semejantes de las alfombras primitivas de Anatolia que podrían haber influenciado a las

[359] LEWIS MAY. *Hispano-moresque…* Op. cit. Pág. 46.
[360] La única copia registrada la posee la Sociedad Hispánica, según LEWIS.
[361] Lo estudia y publica LEWIS MAY en *Rugs of Spain and Morocco*. 1977.
[362] LEWIS MAY. *Hispano-moresque*... Op. cit. Pág. 32.
[363] KÜHNEL y BELLINGER. *Catalogue*... Op. cit. Pág. 10.
[364] DIMAND. *Oriental rugs…* Op. cit. Pág. 254.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

mudéjares de este tipo en base a que eran conocidas en España porque aparecen en varias pinturas, principalmente de Jaime Huguet, de mediados del siglo XV.

a.6. Blasones

Una nota característica de numerosas alfombras del tipo, y ésta puramente española, es el tejido de escudos de armas en el campo central; son las que pueden denominarse mudéjares heráldicas con propiedad. Estas alfombras cumplen todas las características del tipo, pero incluyen como nota distintiva la representación de blasones o escudos nobiliarios.

Los escudos nobiliarios durante la Edad Media eran símbolos de distinción e identificación familiar e individual. Desempeñaron un papel importante en la decoración arquitectónica, en los pavimentos, en la escultura, sobre todo funeraria, en los vestidos, en la cerámica y en general en todas las manifestaciones culturales, políticas y artísticas de la época. Su incorporación a las alfombras de tipo reticular es una aportación claramente occidental, ya que el uso de escudos personales no era propio de la cultura islámica. Se debieron añadir a un sistema de decoración del campo ya prefijado anteriormente (múltiples representaciones de pequeñas baldosas con estrellas de ocho o seis puntas o con otros pequeños motivos geométricos en el interior de octógonos que forman un entramado en panal aparecen en pinturas españolas de los siglos XIV y XV) y enraizado en las tradiciones artísticas musulmanas.

Según Mackie[365], en toda la historia de las alfombras islámicas se conocen muy pocas con escudos. Las armas suelen ser las de las familias europeas y aunque tienen el campo y los dibujos de las cenefas del cercano Oriente la mayoría fueron tejidas en el norte de Europa o en Inglaterra. Una excepción es el grupo de alfombras persas de seda con un escudo de la familia real polaca. Todas estas alfombras heráldicas fueron tejidas por lo menos ciento cincuenta años después que las mudéjares provinciales a las que se les considera como las más antiguas de las existentes.

A la vista de los ejemplares conservados, se puede indicar que el número de blasones que se tejían en las alfombras de Alcaraz y Liétor en este tiermpo oscilaba entre tres y nueve y que estaban situados sobre la línea central longitudinal del campo y en las esquinas de dicho fondo central. De ellos trataré cuando estudie cada uno de los ejemplares heráldicos.

Este modelo de alfombra es anterior al siglo XV, fecha en la que se sitúan las primeras alfombras documentadas de el área de estudio, ya que se encuentra la reproducción de una con escudos de armas en una miniatura

[365] MACKIE. "Two remarkable…". Op. cit. Pág. 15.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

italiana de la Biblia de Manfredo, conservada en la Biblioteca del Vaticano, realizada antes de su coronación como rey de Sicilia en 1258[366]. Su campo central es un sencillo enrejado y está enmarcado por tres franjas con el escudo de Sicilia y Aragón e inscripciones árabes en el borde. Pudo ser importada de España. Otra representación similar fue pintada por Mateo di Giovanetto de Viterbo en un fresco de la Capilla de San Marcial del Palacio de los Papas de Avignon entre 1344 y 1346. Tiene el mismo esquema a base de enrejado en panal y estrellas de seis puntas que se da en las alfombras que se estudian. Existen evidencias de carácter documental de que el Papa Juan XXII, que ejerció su pontificado entre 1316 y 1334, compró alfombras con escudos de armas tejidas por moros españoles para el Palacio de Avignon[367]. En el inventario de Martín I de Aragón de 1410, que ya ha sido citado, aparecen descritas alfombras con escudos y cenefas con letras moras y en la lista de las posesiones del Duque de Berry[368] de 1416 se relacionan dos alfombras heráldicas de hechura española, una con el escudo de armas del Cardenal de Viviers y otra con el escudo de armas de Castilla.

b. Motivos asociados

Las representaciones en las que se asocian dos –las más frecuentes– o más motivos de diferente clase son abundantes. Mencionaré ejemplos de algunas de ellas.

Los árboles aparecen frecuentemente desempeñando o la función de ejes de simetría de figuras de animales afrontados o como soporte de aves. El motivo del *hom,* en apariencia decorativo, o árbol central colocado entre dos animales afrontados o dos seres fabulosos es un tema mesopotámico que pasó a occidente a través de bizantinos y árabes.

Los caballos unas veces se presentan montados por jinetes y entonces recuerdan modelos tradicionales de alfombras del Cáucaso y del Kurdistán. Otras, sobre el animal aparece un pequeño perro apoyado sobre las cuatro patas o únicamente sobre las dos traseras y en posición erguida.

Son frecuentes las águilas representadas frontalmente con el cuerpo en forma de losange, garras curvas y alas extendidas sobre las que aparecen sentados perros pequeños.

Pequeños recuadros en los que se recortan las siluetas de multitud de patos y otros animales y así un abanico inmenso de dibujos, formas y colores que proporciona un espectáculo visual lleno, intenso y cálido que

[366] *Ibidem*. Pág. 21.
[367] SHERRILL. *The Islamic…* Op. cit. Pág. 535.
[368] FERRANDIS. *Catálogo…* Op. cit. Pág. 60.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

trasciende del simple motivo decorativo de una pieza utilitaria y se convierte en una sinfonía cromática y lineal extraordinaria y en una verdadera obra de arte.

En la pieza de Filadelfia se representa una figura femenina con la cabeza y el cuello colocados sin articulación alguna sobre el cuerpo de cuyos extremos salientes surgen unas manos levantadas hacia arriba. En la punta de los tres dedos que tienen extendidos se sitúan unas figuras pequeñas y fantásticas, mitad pájaro mitad perro, mirándose unas a otras. Lo que pudiera representar el pelo es una fila de rizos muy prietos que se extienden en abanico sobre la cabeza.

Algunas veces, las mujeres, vestidas con los citados corpiños apretados y faldas acampanadas, se representan frontales, de pie y estáticas sobre lomos de camellos y caballos de perfil.

c. Escenas

Además del repertorio de figuras individualizadas o asociadas se tejieron escenas; es decir, composiciones en las que intervienen relacionadas en una acción común las representaciones humanas, animales y vegetales y sucesiones de elementos vegetales y animales asociados. Esta decoración aparece solamente en las cenefas delantales.

La escena de caza de la alfombra de Filadelfia (VI;1) es extraordinaria y hasta la fecha constituye la más importante de las conocidas. En ella se aprecia la intención de expresar cierto movimiento acorde con el asunto representado. Lewis[369], en su interpretación de la escena manifiesta que esta sensación está señalada por el retroceso de los osos blancos, que se miran unos a otros bajo unos árboles de copa ancha, frondosos y cargados de frutos, por la postura amenazante del león, que tiene la garra levantada para atacar, y por la situación de las aves de rapiña, de plumaje negro y pico largo, quizá buitres, que se ciernen sobre el posible festín. Entre la densa maleza, representada por ramas de helecho y abeto, hay otros animales. No obstante, el interés principal de la escena se centra en la peluda figura humana, la popularmente denominada «guerrero», «cazador de leones» y, más frecuentemente, «hombre salvaje», que tantas veces se ve repetida en las alfombras de ésta y otras series de la zona que se estudia.

Este personaje, que aparece ya en el arte aragonés del siglo XIII, está representado en actitud ofensiva, en posición de tres cuartos, dato significativo porque las demás figuras se representaban frontales o de riguroso perfil, y con intención de crear un espacio, muy esquemático desde luego, por la for-

[369] LEWIS MAY. *Hispano-moresque*... Op. cit. Pág. 46.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

ma del dibujo y la situación de las piernas. Es una figura atrayente y bastante dinámica que enarbola un gran bastón en una mano y con la otra sujeta un escudo en el que está dibujado o esculpido un rostro humano de perfil.

Es un tema que los artistas españoles del siglo XV y los renacentistas del siguiente van a representar a menudo, tanto en piedra y madera como en hierro. Entre los incunables de la Hispanic Society[370] hay un libro de Horas en el que aparecen un par de «hombres salvajes» de los cuales uno se parece a los que se anudaban en estas alfombras. Los diferentes elementos de la escena de caza los encontramos aislados en distintos compartimentos de las cenefas y principalmente en los de la pseudoescritura. En la delantal de una de las alfombras del Textile Museum of Art de Washington (VII;2) se representa una sucesión continua en su desarrollo y alternativa en los animales muy alargados, osos y jabalíes, o perros y jabalíes, y árboles que la componen. Cada árbol, de copas lobuladas y frondosas con frutas, se sitúa como eje de simetría de dos animales, uno de color claro y otro oscuro, de tal manera que forman dobletes una vez afrontados y otra adorsados. La composición es triangular, si se consideran aislados los dobletes, con triángulos superpuestos en el espacio correspondiente a cada uno de los animales, es decir, cada cuadrúpedo pertenece a dos triángulos compositivos. Si se analiza la cenefa completa se percibe una composición organizada por una línea quebrada de segmentos iguales apoyada sobre una recta dibujada por los cuerpos de los animales y reforzada por la línea del suelo. El esquema, pues, difícilmente puede ser más rítmico y geométrico.

A.2. Ejemplares significativos

A.2.1. Alfombras heráldicas

Las alfombras heráldicas que se conocen tienen diversos escudos, pero varios se repiten en dos o más ejemplares. Unos blasones están identificados y otros no; por ello, serán estudiados en dos grupos.

A.2.1.1. Alfombras con blasones identificados

+ Grupo de alfombras heráldicas del "Almirante".

El conjunto de alfombras relacionadas con los Enríquez que se conserva estaba en el convento de Santa Clara de Medina de Pomar en Palencia. El núcleo de la colección comenzó, al parecer, en 1431 con el legado de dos grandes alfombras heráldicas de su fundadora, Doña Juana de Men-

[370] *Ibidem*. Pág. 47.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

doza; en su testamento hacía constar que los escudos debían ser los de su esposo, Don Alfonso Enríquez, Almirante de Castilla, y los suyos propios y especificaba que las piezas tenían que colocarse ante el altar mayor.

La pareja de alfombras del mismo estilo que el convento exhibió en la Exposición Histórico Europea de Madrid en 1892-1893 sólo tenía, según el Catálogo, el escudo de armas del Almirante repetido tres veces a lo largo del campo central; por ello debe tratarse de ejemplares diferentes y aún no se han encontrado los que debieron tejerse con los dos escudos.

Se desconoce si alguna de las hijas de los fundadores del convento ingresó en él; sí se sabe, en cambio, que una nieta, la hija única de Doña María Enríquez y Don Juan de Rojas, Doña Isabel de Rojas, llegó a ser abadesa y que otras tres, hijas de su hermano Don Sancho Rojas, se hicieron monjas del convento; estas circunstancias hacen probable que alguna o algunas de ellas fuesen las que proporcionasen las restantes alfombras al convento, donde permanecieron más de cuatrocientos años.

Se incluyen en este grupo las alfombras que actualmente se encuentran en el Museum of Art de Filadelfia (VI;1)[371], en el Textile Museum de Washington (VII;2)[372] y en el Museum of Art de Miami (VIII;3)[373].

La alfombra del museo de Filadelfia (VI;1) (fot. 25) mide 593 cms. de longitud por 268 de anchura y su densidad es de 1.880 nudos por decímetro cuadrado; su campo, en azul marino, está cubierto por un dibujo de pequeños hexágonos, en rojo y blanco, que encierran motivos estrellados que alternan con animales altamente convencionales, flores y figuras humanas, en rojo, amarillo, blanco y marrón, con unos toques de verde (I. Retícula poligonal; modalidad I.c); en cada extremo y en el centro hay un escudo con las armas de los Enríquez. La cenefa interior, azul, muestra un dibujo continuo de diamantes en amarillo que cambian en la parte inferior a filas de unidades circulares compuestas de modo semejante, cada una de las cuales sirve de marco a una pequeña cruz negra; la cenefa principal, azul oscuro, está dividida en compartimentos mediante las letras blancas de una inscripción cúfica con sólo sentido decorativo; en estos compartimentos figuran árboles geométricos, mujeres, animales y hombres primitivos con aspecto de cazadores; la franja de protección exterior muestra un dibujo de bandas entrelazadas en amarillo, blanco y azul oscuro; en las bandas delantales, blancas, aparecen los citados hombres primitivos, con tez blanca unos y oscura otros, osos, jabalíes, aves y árboles en escenas de caza.

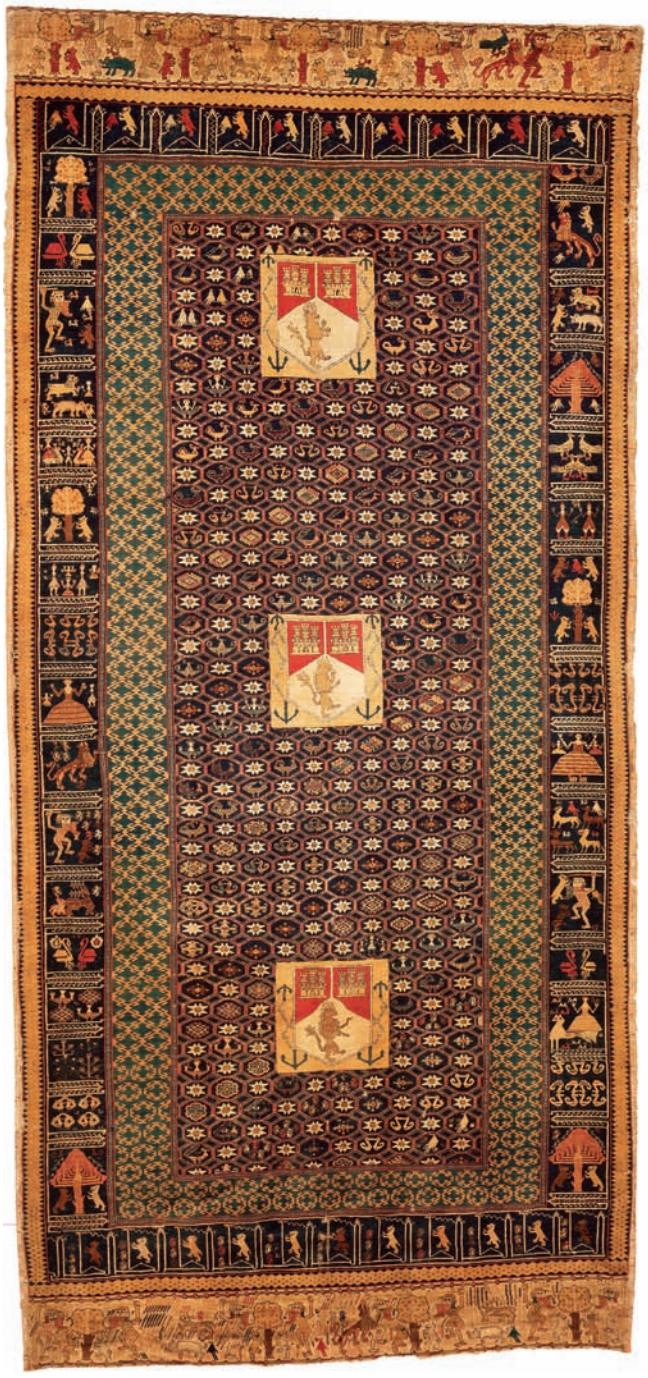
---

[371] La ha estudiado LEWIS MAY. *Hispano-moresque*... Op. cit.

[372] Un estudio de esta alfombra en MACKIE. "Two remarkable...". Op. cit.

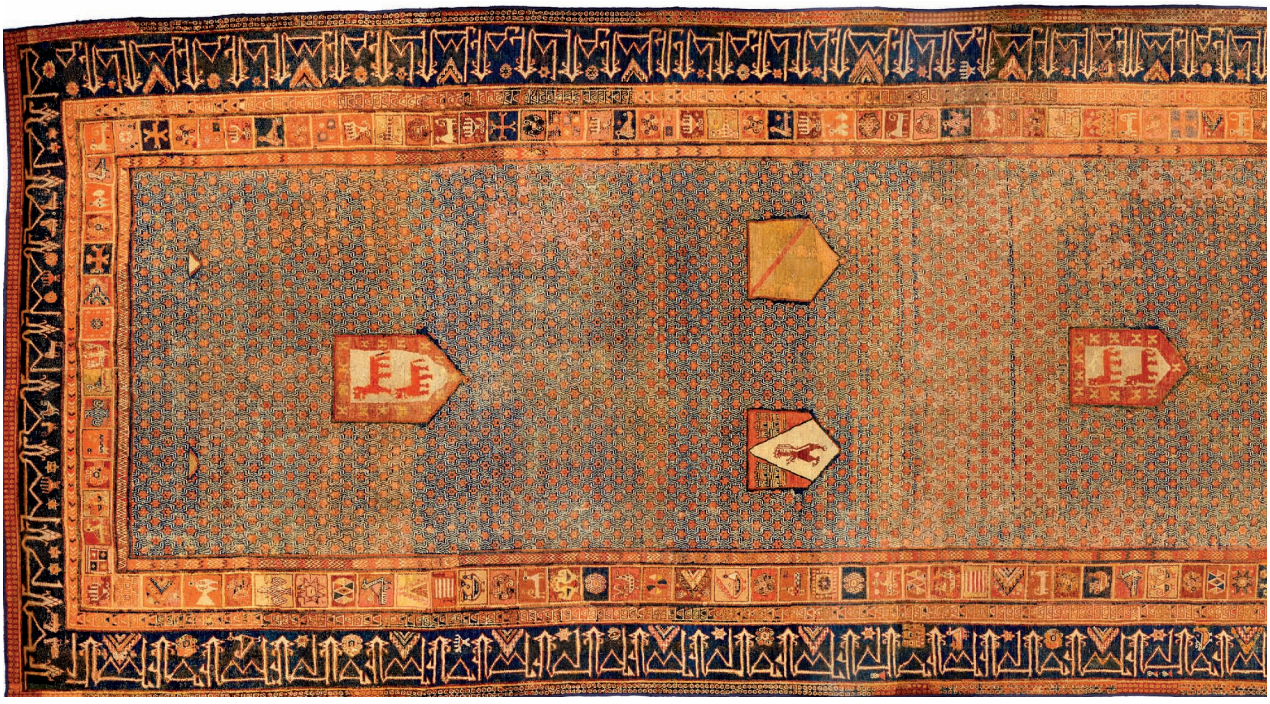
[373] Estudiada por VAN DE PUT. "Some…". Op. cit. Pág. 344 y ss.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



Fot. 25. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño mudéjar del tipo que tiene campo reticular y orla con numerosas cenefas. Philadelphia Museum of Art (46-28-28). Bequest of Mrs. Mary A. Williams. The Joseph Lees Williams Memorial Collection.

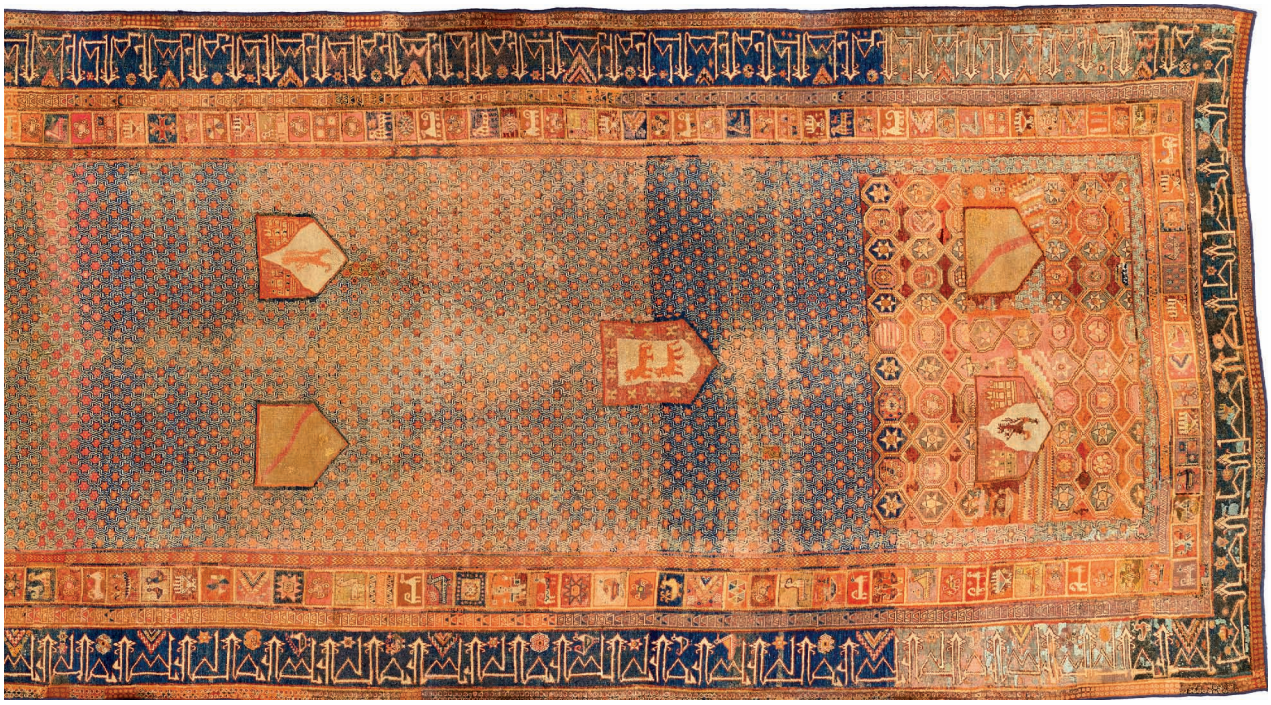
Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



Fot. 26. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño mudéjar del tipo que tiene el campo reticular y la orla con numerosas cenefas. Por cortesía del Vizcaya Museum & Gardens, Miami, Florida.

El ejemplar del museo de Washington (VII;2) tiene 373 cms. de largo por 198 de ancho y su densidad está en torno a los 2.000 nudos por decímetro cuadrado; su campo central está organizado en una red de pequeños octógonos que presentan dos tamaños, formando una alternación entre ellos; el interior de los más pequeños está relleno por una estrella de ocho puntas con simetría doble, los mayores contienen dibujos variados formando una serie, tanto en anchura como en longitud, siendo un elemento constante la mencionada estrella (I. Retícula poligonal; modalidad I.c). Aparecen representandos seis blasones, tres de Doña María Enríquez y tres de Don Juan de Rojas en posición simétrica de doble eje. Rodean el campo seis cenefas de diferentes anchuras y diseños; la principal es la de la pseudoinscripción cúfica que encierra entre los trazos altos diversos motivos decorativos. Le resta aún una cenefa delantal en la que se representan jabalíes alternativamente afrontados o adosados con respecto a un árbol-eje y con énfasis de color. Destaca la curiosidad de que los escudos están tejidos en posición inversa al resto de las figuras de la alfombra.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



La pieza del museo de Miami (VIII;3) (fot. 26) es muy larga, 800 cms., y su anchura mide 230 cms. Este extraordinario ejemplar tiene el campo central, de fondo rojo, organizado por unas líneas amarillas claras que en su recorrido van dibujando pequeñas estrellas de seis puntas (III. Retícula de estrellas); en la parte final se cosió un rectángulo en el que alternan octógonos y hexágonos; estos encierran, formando una repetición en longitud, estrellas de seis puntas; aquéllos contienen diversas figuras que al alternarse, en anchura, con el hexágono con su estrella trazan una serie (I. Retícula poligonal; modalidad I.d). A lo largo del campo aparecen tres escudos repetidos cada uno tres veces; el de Don Fadrique Enríquez y el de la Orden de la Banda siempre van emparejados; el de Doña Marina de Ayala aparece en solitario. La alfombra tiene cinco cenefas de distintas anchuras y diseños entre las que destacan la segunda interior, con multitud de motivos diferentes encerrados en cuadrados, y la cuarta, en la que figura la falsa inscripción característica del tipo.

+ Grupo de alfombras heráldicas de Doña María de Castilla, reina de Aragón

Este grupo de alfombras se encontraba en el convento de Santa Isabel de los Reyes de Toledo, aunque no se sabe con certeza si originariamente

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

estaba destinado a esta casa religiosa o fue donado a ella, y parece que fue adquirido por la condesa de Behague de París, de cuya colección son las que actualmente se encuentran en el Textile Museum de Washington (IX;4), en la Hispanic Society de Nueva York (X;5) y en el Institut of Arts de Detroit (XI;6).

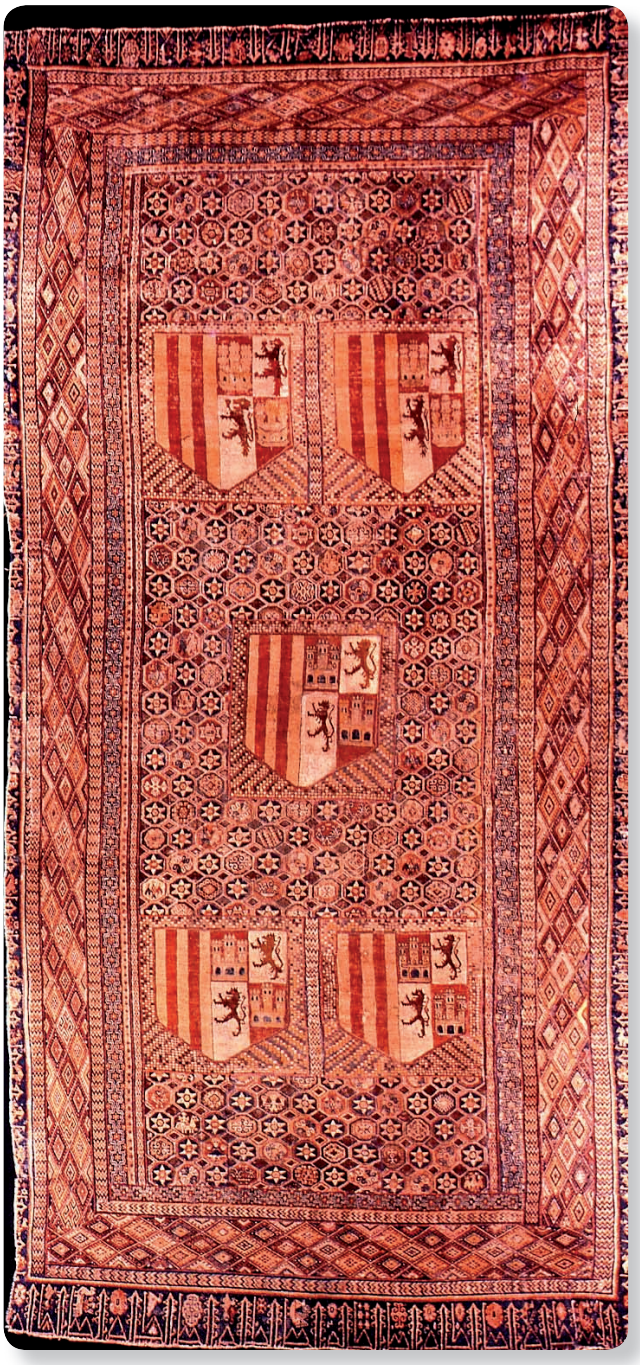
Blasón de los Enríquez. Izquierda: dibujo; derecha, detalle de la alfombra del Philadelphia Museum of Art (46-28-28). Bequest of Mrs. Mary A. Williams. The Joseph Lees Williams Memorial Collection.

El lote que se ha conservado[374] –posiblemente era más numeroso– es muy homogéneo, tanto en la técnica como en los materiales, ornamentación y colorido. De ello se deduce que debió ser manufacturado en el mismo taller y tejido a juego.

La alfombra del museo de Washington (IX;4) mide 396'5 cms. de longitud por 223'5 de anchura y su densidad está en torno a los 1.700 nudos por decímetro cuadrado. El campo central está formado por una red de pequeños octógonos unidos por medio de diamantes o losanges y rellenos con diferentes motivos decorativos de colores diversos alternando siempre con estrellas de seis puntas de color blanco sobre fondo azul (I. Retícula poligonal; variante I.b; modalidad 2); hay tejidos en él más de veinte diferentes dibujos geométricos, emblemas heráldicos, pájaros estilizados, cuadrúpedos y figuras humanas; el esquema decorativo queda interrumpido dos veces por un par de blasones con el escudo de armas de María de Castilla colocados en medio de unos cuadrados con dibujo de rayado bicolor, separados por una franja vertical con dibujo de dientes de sierra. La cenefa principal tiene un dibujo continuo a base de losanges que cambian de color y de ornamentación geométrica y está guarnecida a ambos lados por dos cenefas estrechas con dientes de sierra sobre fondo azul; la cenefa interior

[374] El grupo lo ha estudiado LEWIS MAY. *Hispano-moresque*... Op. cit. Pág. 38 y ss.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



Fot. 27. Alfombra mudéjar con denominación Alcaraz de diseño reticular y numerosas cenefas que lleva en su campo escudos con las armas de Dª. María de Castilla, reina de Aragón. Hispanic Society of America.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

es más pequeña con líneas onduladas formando estrellas; la exterior, incompleta, muestra la pseudoinscripción cúfica sobre fondo azul y en sus compartimentos se individualizan motivos decorativos que en parte son repeticiones de los del campo central y en parte son nuevos.

La obra del museo de Nueva York (X;5) presenta una longitud de 502 cms. por una anchura de 238 y su densidad está próxima a los 2.000 nudos por decímetro cuadrado. El campo central tiene forma de rectángulo relleno con una red de octógonos ornamentales enlazados mediante losanges; el motivo principal de los pequeños octógonos es una estrella blanca de seis puntas que alterna en líneas horizontales y verticales con una diversidad de motivos geométricos, vegetales, animales y humanos formando ritmos seriados (I. Retícula poligonal; variante I.b; modalidad 2). Sobre el campo se encuentra repetido cinco veces el escudo de armas de María de Castilla; cada uno de los blasones está colocado sobre un cuadrado rayado. Se tejió un enmarque de siete cenefas y franjas de separación; entre las cenefas destacan la cuarta, la más ancha, y la exterior, que es la de la pseudoinscripción cúfica.

El tejido del museo de Detroit (X;6) tiene 353 cms. de largo y 221 de ancho y su densidad es de 1.760 nudos por decímetro cuadrado; su campo central está formado por una red de pequeños octógonos unidos por medio de diamantes o losanges y rellenos con diferentes motivos decorativos de colores diversos alternando siempre con estrellas de seis puntas de color blanco sobre fondo azul (I. Retícula poligonal; variante I.b; modalidad 2); el sistema decorativo queda interrumpido dos veces por un par de escudos con las armas de María de Castilla colocados sobre unos cuadrados con dibujo de rayado. La cenefa principal tiene un dibujo continuo a base de losanges que cambian de color y de ornamentación geométrica y está guarnecida a ambos lados por dos cenefas estrechas con dientes de sierra sobre fondo azul; la exterior es la de la pseudoinscripción sobre fondo azul que individualiza motivos decorativos geométricos, vegetales, animales y humanos.

+ Alfombra heráldica de los García Franco/Sarabia

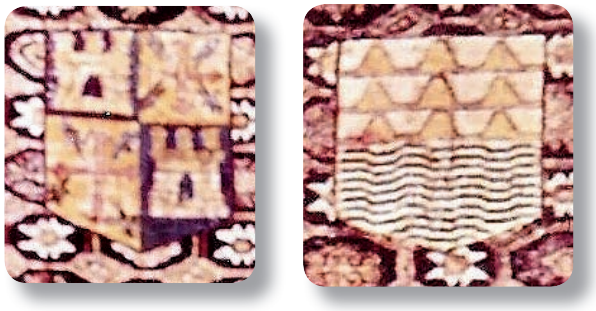
La alfombra del "Valencia de Don Juan" (XII;7) (fots. 28 y 29) es un magnífico ejemplar que mide 388 cms. de longitud por 195 de anchura y tiene unos 2.000 nudos por decímetro cuadrado; seguramente procede también del convento de Santa Clara de Palencia. El campo central tiene una ornamentación sobre fondo azul oscuro de octógonos de dos tamaños alternados, tanto en longitud de la alfombra como en anchura, unidos por losanges de forma romboidal; los octógonos menores encierran estrellas de ocho puntas simétricas con relación a dos ejes; los mayores se decoraron

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

con multitud de dibujos geométricos y de animales siendo los más abundantes variados diseños de aves (I. Retícula poligonal; modalidad I.c).

Enmarcan el rectángulo central cinco cenefas de diferente importancia –las desarrolladas en anchura son más estrechas que las longitudinales–, entre las que destaca la pseudocúfica con motivos geométricos entre las alifs y dos perros levantados sobre sus patas traseras con un diseño que no se halla en las otras alfombras del tipo. Sobre el campo central aparecen tres escudos de armas alineados sobre el eje central longitudinal de la alfombra; los que ocupan los extremos son iguales; el repetido está constituido en su mitad superior por tres hileras paralelas con tres veros iguales de color amarillo sobre fondo blanco y en la inferior por una sucesión de ondas azules sobre fondo blanco. El otro tiene en dos cuarteles, primero y cuarto, un castillo con tres torres dorado sobre fondo azul; en los otros dos cuarteles se representa una cruz roja con una flor de lis azul como bisectriz de cada ángulo recto que forman los brazos de la cruz y todo sobre fondo amarillo. Este blasón tiene una gran semejanza con el de los Barnuevo o Barrionuevo, nobleza que poseía grandes propiedades en Chinchilla.

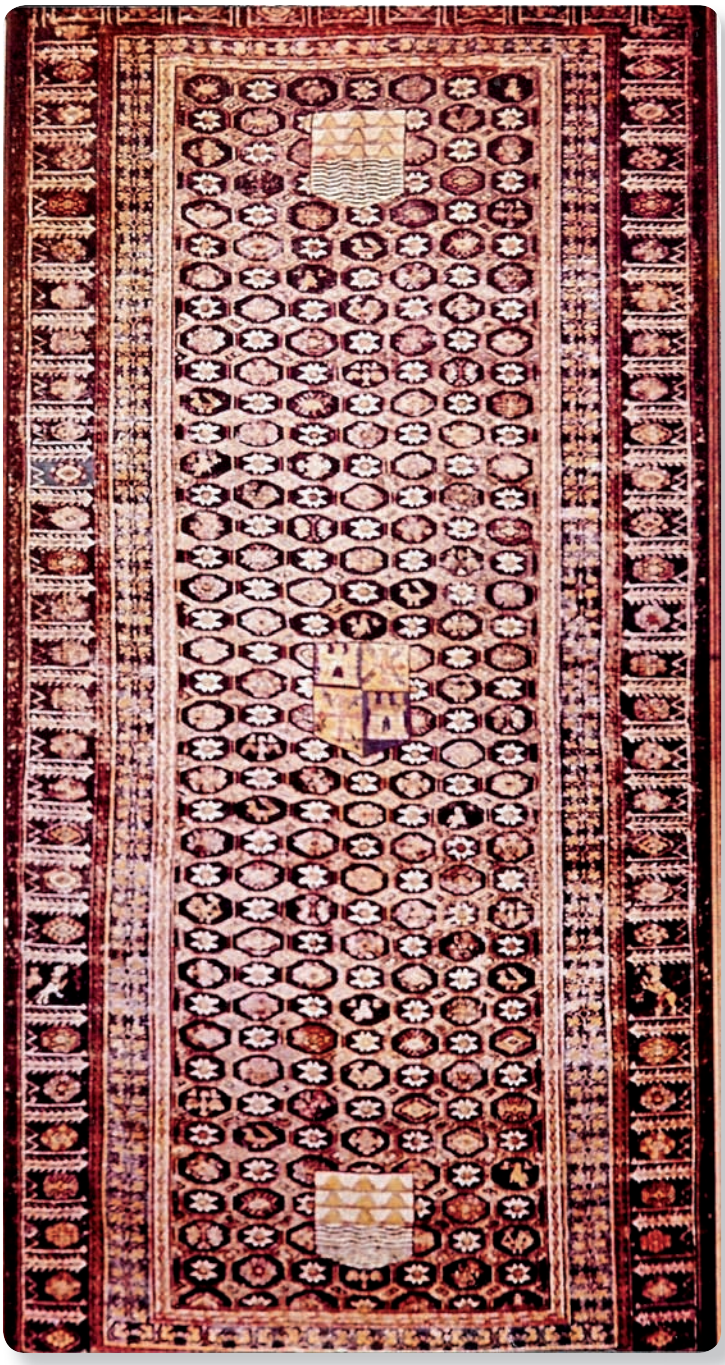
Según Lavado Paradinas[375], el escudo central de la alfombra del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid es el de las armas de los Francos de Guzmán (en los cuarteles segundo y tercero las de los Francos –bien los de Valladolid, bien los de Aragón– y en los cuarteles primero y cuarto las de los Guzmán de Toral) porque es igual que los que figuran en las techumbres de la iglesia parroquial de San Miguel de Villafuerte de Esgueva, de la que fue fundadora dicha familia.



Fot. 28. Detalles de la alfombra con denominación Alcaraz del Instituto "Valencia de Don Juan". Madrid. (Fots. J. S. Ferrer).

[375] LAVADO PARADINAS, P. J. "Alfombras del Almirante o alfombras de Tierra de Campos". *Actas de las II Jornadas de Cultura Árabe e Islámica (1980)*. Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid, 1985. Págs. 317-325.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



Fot. 29. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño mudéjar del tipo que tiene el campo reticulado y la orla con numerosas cenefas. Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. (Fot. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

El mismo autor relaciona el otro escudo de la mencionada alfombra –tejido dos veces, uno en cada extremo del campo central– con la misma familia, ya que tiene elementos que figuran en las armas que tenía la familia aragonesa de los Francos en su origen. Además, blasones iguales a los anudados en los extremos de la alfombra aparecen pintados en las tabicas de la techumbre del palacio de Villafuerte (actualmente en la sala de reuniones de la Diputación Provincial de Valladolid), población de la que era señor don Garcí Franco de Guzmán en 1509.

Cristina Partearroyo recoge en uno de sus trabajos[376] que los escudos corresponden al matrimonio formado por Doña María Sarabia –con un "escudo partido la mitad de veros y la otra mitad de aguas" en cada extremo– y Don García Franco de Toledo –con un "escudo cuartelado con una cruz hueca cantonada de cuatro flores de lis y los castillos de los Toledo" en el centro–. Se sabe que Don García Franco era contador mayor de cuentas en 1483 y que los cónyuges eran vizcondes de Valoria la Buena y señores de Villafuerte, Valoria, Préjamo, Galleta y Amusquillo, con posesiones en Valladolid.

El comercio de alfombras de la zona irradiaba a toda Castilla, cuanto menos, y cualquier noble las conocía y podía encargarlas sin ninguna dificultad, pero de varios de los representados por escudos de armas tejidos en las alfombras descritas hay referencias documentales que ponen de manifiesto estrechas relaciones de los mismos con territorios o poblaciones de la actual provincia de Albacete en las que se obraban alfombras.

En el caso de algunos de los Enríquez se conocen noticias de relaciones directas con centros productores provinciales, que pueden no ser decisivas, pero que hacen muy probables los encargos de alfombras antes tratadas a sus obradores. En 1450 y en medio de las luchas nobiliarias del reinado de Juan II de Castilla[377], en las que son esenciales protagonistas D. Alvaro de Luna y D. Juan Pacheco, Marqués de Villena, se le encargó a Rodrigo Manrique la ocupación de las villas del señorío de Villena; en las operaciones consiguientes fue acompañado por Pedro y Alonso Fajardo y por Alfonso Enríquez, que era hijo del Almirante de Castilla a quien suce-

[376] CASTRO, M. de. *Real Monasterio de Santa Clara de Palencia*. Apéndice documental. Palencia, 1983. Pág. 62; URREA, J. *Arquitectura y nobleza. Casas y Palacios de Valladolid*. Valladolid, 1996. Págs. 320-322. Cits. Por PARTEARROYO, C. en *Alfombras Españolas de Alcaraz y Cuenca, siglos XV-XVI*. Bilbao, 2002. Págs. 79 y 80.

[377] PRETEL MARIN. "Las tierras albacetenses en la política castellana de mediados del siglo XV (1448-1453)". **ANALES del Centro de la U.N.E.D.** nº. 5. Albacete. 1983. Págs. 371-374.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

dió en el título. Don Alfonso fue el encargado por el Rey de tomar Albacete y responsabilizarse de su defensa. Acudieron en auxilio de la villa Pedro de Soto y el alcaide de Liétor que hizo varias gestiones infructuosas para conseguir que Don Alfonso devolviera un determinado ganado que había robado en las escaramuzas; al no conseguirlo dirigió una expedición militar que recuperó las reses en cuestión. Albacete fue ocupada a finales de 1450 por una hueste mandada por Alfonso Enríquez, pero, como consecuencia de los pactos de Tordesillas, febrero de 1451, la plaza fue devuelta por orden real al Marqués de Villena.

Se tienen noticias más directas sobre los Enríquez en relación con la Encomienda de Socovos (a la que pertenecían Letur y Liétor). En 1483 sustituyó a Don Alfonso de Lisón como titular de la Encomienda Don Enrique Enríquez, Adelantado de Galicia y Conde de Ribadavia, hijo del anteriormente mencionado Don Alfonso, que por entonces era el tercer Almirante de Castilla. Don Enrique fue hasta 1525, más de cuarenta años, comendador, aunque residió poco en territorios de la Encomienda.

Por un trabajo de Rodríguez Llopis[378] se sabe que en 1484 el Maestre de Santiago, Alfonso de Cárdenas, otorgaba licencia a Don Enrique para repoblar Socovos y que éste desplegaba una intensa actividad para la repoblación de la villa con musulmanes. Al frente de la villa fue puesto Luis de Bocanegra, capitán de Don Alfonso Enríquez, el Almirante de Castilla. Conozco pocas noticias más sobre las relaciones de Don Enrique con estas poblaciones. Por dos de ellas se sabe que regaló a la iglesia de Letur una caja de plata para el Santísimo Sacramento y que en 1525 había donado algunos ornamentos y vestimentas de terciopelo con cenefas de oro y plata para las iglesias de Socovos, Liétor y Letur[379]; por lo tanto, un hijo del tercer Almirante de Castilla fue comendador de una importante zona de producción de alfombras mudéjares y no se debe olvidar que una de las fechas más probables para la fabricación de la alfombra de Filadelfia se fija en el período del almirantazgo de Don Alfonso Enríquez, precisamente.

Tengo sólo una noticia más sobre un Enríquez relacionado directamente con tierras provinciales con elaboración de alfombras; es la de que una Enríquez, Doña Juana, fue la esposa de Don Diego López de Pacheco, marqués de Villena, señorío en el que estaban comprendidos extensos territorios luego albaceteños.

---

[378] RODRÍGUEZ LLOPIS. "La evolución del poblamiento...". Op. cit.

[379] PEINADO SANTAELLA. "Un señorío...". *Actas Congreso Historia de Albacete*. Vol. 11. Op. cit. Pág. 250.

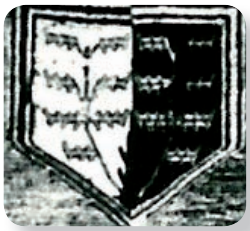
Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Doña María de Castilla, poseedora del segundo grupo de alfombras más importante del tipo, como señora de Villena[380] tenía dentro de su señorío las localidades alfombreras de Chinchilla y Hellín pero, además, sus tierras eran limítrofes con los alfoces de Liétor y Alcaraz, siendo la segunda una población importante en la época y se conocían perfectamente sus talleres alfombreros.

De los Franco únicamente sé que en Albacete existía el apellido y que una Aldonza Franco se casó con Don Gonzalo Sánchez de Arboleda, importante vasallo del marqués de Villena. De los Guzmán se conoce a un Don Martín de Guzmán, que fue corregidor y alcaide de Alcaraz en nombre del marqués de Villena de 1471 a 1475.

A.2.1.2. Alfombras heráldicas con armas sin identificar

Hay dos alfombras con un escudo nobiliario aún sin identificar; las dos tienen el mismo escudo, pero los colores de los fondos de los cuarteles están cambiados de lado. Las piezas son muy largas y desproporcionadas en relación con la anchura, lo que parece indicar que se destinaban a pasillos o escaleras. Una se encuentra en el Metropolitan Museum de Nueva York (XIII;8) y la otra estaba en 1933 en el Kunstgewerbe de Berlín (XIV;9) (fot. 30).



Fot. 30. Uno de los escudos nobiliarios iguales de la alfombra que según Ferrandis se hallaba en 1933 en el Museo Kunstgewerbe de Berlín.

Las alfombras tienen casi nueve metros de longitud y dos metros y cuarenta centímetros de anchura y parecen elaboradas en el mismo taller y en la misma época; la similitud de medidas, ornamentación, estilo de diseño y dibujo y composición de la urdimbre y la trama hacen pensar en ello; no obstante, presentan diferencias en los escudos y en el colorido.

[380] Lo fue entre 1409 y mediados de 1415; renunció a él a cambio de una buena suma de dinero para ir a casarse con Don Alfonso, el futuro Alfonso V de Aragón.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En la del Kunstgewerbe, el campo central está interrumpido en tres zonas en las que se teje un fondo ajedrezado sobre el que aparecen dos polígonos lobulados con un escudo en su interior cada uno. El blasón está dividido en mitades con fondo azul, la de la derecha, y amarillo, la de la izquierda. De un tronco central parten dos ramas laterales, incluyéndose cada una en una de las mitades, de las que parten siete hojas. La del Metropolitan también tiene tres zonas de un ajedrezado similar al de la anterior, pero con un solo polígono, con escudo interior, lobulado en cada una. El color de cada mitad del escudo está cambiado con respecto a la de la anterior, las ramas no salen de un tronco común y el marco es de los dos colores del fondo pero a la inversa de la superficie que limitan.

El colorido general de las alfombras difiere algo. Son comunes el azul oscuro, amarillo y marrón. Hay diferencias entre un rojo por naranja, blanco por marfil y un verde por azul claro. Si se observan los colores que difieren se verá que son tonos muy próximos y que incluso si valoramos el posible diferente grado de decoloración de las dos alfombras o de punto de vista de los autores de las descripciones que se han manejado en la denominación de unos colores que no ocupan zonas extensas sino perfiles y líneas se puede pensar que originariamente tuvieran mucha semejanza cromática e incluso igualdad.

El entramado del campo central de estas dos alfombras es diferente del habitual del tipo; está formado por especies de losanges escalonados que se van encajando perfectamente unos en otros formando hileras con fuerte sentido diagonal por la alternancia de colores (II. Retícula de losanges). En su interior, a la vez que otros múltiples motivos decorativos, aparece como predominante un diseño cruciforme en lugar de las estrellas de seis u ocho puntas. Ambas alfombras tienen el mismo número de cenefas, seis, la misma decoración en ellas e incluso la misma disposición excepto en las dos interiores que están en lugar inverso. Destacan la de la inscripción y la de los pequeños cuadrados de innumerables motivos diversos.

A.2.2. Alfombras y fragmentos de alfombras sin escudos nobiliarios

Existen un buen número de alfombras e importantes fragmentos de alfombras que no llevan tejido en su campo algún escudo de armas; creo que es bantante seguro pensar que algunas de estas piezas fueron tejidas a juego con las que llevan los escudos de armas para ser colocadas junto a ellas.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• Alfombras

Los campos centrales de la del Staatliche de Berlín (XV;10) –410 cms. de longitud por 195 de anchura y tiene una densidad de 1.720 nudos por decímetro cuadrado– y la del conde de Welczeck (XIX;14) –175 cms. de largo por 110 de ancho– están formados por hexágonos tangentes iguales que encierran estrellas de seis puntas; los hexágonos forman hileras continuas con ritmos verticales y horizontales que dejan espacios en rombo (I. Retícula poligonal; variante I.a). Sin embargo, en las cenefas hay mucha diferencia. Las de la de Berlín son del más puro estilo mudéjar y están relacionadas con las que muestran las alfombras heráldicas estudiadas; la de la inscripción es similar a las correspondientes de las alfombras de Washington (VII;2), Detroit (XI;6) y del "Valencia de Don Juan" (XII;7). Por el contrario, las del ejemplar del Conde de Welczeck están muy alteradas y aunque las más interiores mantienen dibujos mudéjares, la exterior y principal ya es gótica y ha desaparecido la pseudoescritura.

Una de las alfombras de Chicago (XVII;12) –523 cms. de longitud por 235 de anchura– responde en todos sus aspectos ornamentales al grupo de María de Castilla y aseguraría que formaba parte de dicho lote, aunque sin la incorporación de su escudo, si la ficha técnica del museo norteamericano en la que se encuentra no indicara que está tejida totalmente con lana.

La otra de Chicago (XVI;11) –540 cms. de largo por 197 de ancho–, en cuanto a las cenefas es similar a las dos alfombras del escudo de las ramas y es posible que pertenezca a ese grupo; parece seguro que todas hayan sido confeccionadas en el mismo taller. La diferencia con estas heráldicas está en la estructura y diseño del campo; la de Chicago, en lugar de los losanges escalonados tiene hexágonos y octógonos alternados; los hexágonos forman las hileras impares y encierran estrellas de seis puntas; los octógonos aparecen formando las hileras pares y encierran motivos geométricos diferentes. El entramado de estas dos clases de polígonos queda ligado por dibujos de rombos conectados por bandas que adsorben un vértice de cada uno (I. Retícula poligonal; modalidad I.d).

El ejemplar que pertenecía en 1933 a Dª. Beatriz Lafora y hoy forma parte de los fondos del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (XVIII;13) es una pieza de 227'5 cms. de longitud por 165'5 de anchura y 1.750 nudos por decímetro cuadrado que responde plenamente al tipo y que tiene una original forma de combinar los elementos ornamentales (ver la fot. 19). El campo central está formado por estrellas generadas por líneas que en su desarrollo ondulante van elaborando el dibujo (III. Retícula de estrellas); es el mismo diseño ornamental que tiene el campo de la de

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Miami (VIII;3) y que se encuentra en algunas cenefas de otros ejemplares. Las cenefas exteriores siguen diseños característicos, pero las principales se desplazan hacia posiciones interiores y presentan una combinación que sólo encuentro en esta alfombra; la de la escritura cúfica, la de más anchura, se teje solamente en los lados estrechos; la franja que le correspondería en los lados longitudinales, si siguiera el esquema típico, es más estrecha (generalmente ocurre al contrario) y no sólo cambia la anchura sino que lo hace también el dibujo, incorporando una hilera de octógonos semejantes a los del fondo de otras alfombras, pero de mayor tamaño. Es la clase de cenefa que aparece en los fragmentos del Instituto "Valencia de Don Juan" (XXII;17) y del Arqueológico Nacional (XXIII y XXIV;18 y 19). El esquema cromático del fondo central proporciona una tensión diagonal muy acentuada, con una serie de colores que tienen como base una fila roja con otra amarilla o azul en alternancia con ella.

• Fragmentos importantes

La mayoría de los Museos textiles poseen fragmentos, de muy diversos tamaños, de este tipo; seguramente algunos pertenecen a alfombras heráldicas, pero esto no es posible establecerlo. Son abundantes en la Hispanic Society[381] y en el Victoria and Albert Museum de Londres. Citaré solamente aquellos que me parecen más significativos.

Dos de ellos, uno en el "Valencia de Don Juan" (XX;15) –de 98 cms. de longitud por 93 de anchura– y otro en el Victoria y Alberto (XXI;16) –de 135 cms. de largo por 105 de ancho–, ambos poseen una calidad decorativa y unas novedades iconográficas destacadas. Lo más singular es, por una parte, la cenefa, mencionada ya, con alternancia de dos diseños arbóreos con aves. Por otra, la casi desaparición del sentido pseudoepigráfico de la cenefa exterior; aparecen líneas que compartimentan la faja en cuadrados y rectángulos alternativos que encierran complejos dibujos geométricos y animados.

De otros tres fragmentos, dos se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (XXIII y XXIV;18 y 19) –tienen 140 cms. de largo por 105 de ancho, el primero, y 155 por 108, respectivamente, el segundo– y pertenecen a una misma alfombra, que tiene casi 1.700 nudos por decímetro cuadrado; el otro es similar a ellos, pero con menos nudos, unos 1.500 por decímetro cuadrado, y se halla depositado en el "Valencia de Don Juan" (XXII;17) –65 cms. de longitud por 48 de anchura–. Están todos muy deteriorados, pero su riqueza iconográfica y cromática les hace interesantes; sus cenefas de octógonos son tan llamativas como poco frecuentes.

[381] LEWIS MAY los estudia y publica en *Rugs of Spain and Morocco*. 1977.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

A.3. Cronología

La cronología del tipo se puede fijar basándose en la que se atribuye a algunos ejemplares concretos.

En las alfombras heráldicas del grupo del "Almirante" de Miami y Washington parece claro a quienes pertenecían. Componentes de la familia Enríquez sin el título de Almirantes de Castilla, al menos cuando se tejieron. La de Washington se sitúa en el segundo cuarto del siglo XV y la de Miami en la primera mitad de esa centuria. De esta última publican dataciones en este sentido especialistas como Sarre-Martín, Kendrick-Tattersall, Van de Put y Mayer.

La de Filadelfia ofrece más dudas. Se sabe que perteneció a un Enríquez que cuando la encargó ya era Almirante. Alfonso Enríquez fue nombrado "Almirante Mayor de la Mar" el 4 de Abril de 1405, dignidad que le fue confirmada en 1416 y en 1419. Si se le atribuyese a él tendría que datarse la alfombra con anterioridad a 1429, fecha de su muerte. El 28 de Enero de 1429 su hijo Fadrique recibió de Juan II la continuidad en el Almirantazgo, de manera que el 30 de Mayo siguiente él ya podía firmar, según Pérez de Guzmán[382], con el nombre de "Don Fadrique Almirante Mayor de Castilla, primo del rey". Se le podría atribuir a él el ejemplar de Filadelfia y entonces éste tendría que haber sido tejido después de 1429 e igualmente podría corresponder la de Miami a su matrimonio con Marina de Ayala y entonces la fecha podría estar entre la de su boda, que no conozco, y 1429. Sin embargo, los sellos estudiados muestran que hasta finales del siglo XV, la orla con anclas, tal como ha sido atribuida generalmente a los Enríquez de Medina de Rioseco, no había hecho todavía su aparición en el escudo de armas de los Almirantes de aquella casa. Un sello de Don Alfonso, primer Almirante, que se conserva en el Archivo de los Duques de Osuna tiene los cantones de los Enríquez sin orla. El utilizado en 1440 por su sucesor Fadrique (muerto en 1473) también aparece sin orla. Del tercer Almirante, Alfonso (muerto en 1485) no son conocidas pruebas heráldicas de archivo. Es con el cuarto Almirante, Fadrique (muerto en 1538) cuando se encuentra por primera vez la orla alrededor del escudo y en ella las cuatro anclas y sogas. Aparece en las portadas de varios libros de la Hispanic Society, en un sillón del Instituto "Valencia de Don Juan" y puede añadirse que también se aprecia en las sillas del coro de la catedral de Barcelona en los escudos de armas de la Orden del Vellocino de Oro, en la que ingresó en 1518. En

[382] PÉREZ DE GUZMÁN. *Crónica de la Serenissima*. XCVIII verso. Cit. VAN DE PUT. en "Some...". Op. cit. Pág. 347.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

el blasón de su hermano y sucesor, otro Fadrique, figuran, a veces, pares de anclas, pero ahora cruzadas en saltiers. Por todo ello, a la vista de los sellos, serán probables dueños de la alfombra el tercer Almirante, Alfonso, o, con mayor probabilidad, el cuarto, Fadrique. En ese caso su textura se efectuaría a finales del siglo XV o principios del XVI.

Las dudas en la cronología de la alfombra de Filadelfia se pueden apreciar perfectamente al observar las diferentes atribuciones que hacen los estudiosos. La ficha del mencionado Museo recoge que Williams y Thomson la sitúan en la primera mitad del siglo XV; Sarre-Martín lo hacen a finales, e incluso no descartan que sea de principios del XVI; Van de Put entre 1429 y 1450; Kühnel en el XV; Orendi la considera de alrededor de 1450; y Mayer lo hace en el primer cuarto de la decimoquinta centuria.

Otro punto de referencia para la cronología de este tipo, éste documental, se encuentra en el Testamento de Dª. Juana de Mendoza, mujer del primer Almirante, otorgado en 1431, por el que se entregan al Monasterio de Santa Clara "*...mas dos alhonbras grandes de las armas de mi señor el Almirante e mias para delante del altar mayor...*"[383].

Las del grupo de Doña María de Castilla hay que encuadrarlas entre 1416, año en el que se convirtió en reina de Aragón, y 1458, fecha de su muerte; cronológicamente pertenecen a un largo segundo cuarto del siglo XV.

En la pieza del "Valencia de Don Juan ", los testimonios documentales referentes a que Don García Franco de Toledo era contador mayor de cuentas en 1483 y que don Garcí Franco de Guzmán era señor de Villafuerte de Esgueva en 1509 y el hallazgo del escudo pintado en la techumbre de su palacio en dicha población –igual que los dos que figuran en los extremos de la alfombra– permiten situar el tejido tanto en el último cuarto del siglo XV como a principios del XVI.

Además de todas las dataciones anteriores se conserva otro documento que, aunque no se refiere a ejemplares conocidos, señala características propias del tipo y ayuda a situarlo cronológicamente. Es el ya indicado Inventario de los bienes de Isabel la Católica en los Alcázares de Segovia. En él se relacionan varias alfombras de ristres en las orlas, de escaques y de labores de seis puntas que se identifican con las que ahora se estudian. Aunque el inventario se hizo en 1504, en todas estas alfombras se indica que eran viejas o que estaban rotas, por lo que se deduce que debieron ser tejidas con bastante anterioridad a la fecha del documento.

---

[383] Cit. FERRANDIS. *Catálogo…* Op. cit. Pág. 60.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Alfombras de esta clase aparecen pintadas en cuadros de finales del siglo XV, como ocurre, por ejemplo, en la anónima pintura de *La Santa Cena* de la iglesia de San Esteban de Burgos; en ella aparece una cenefa cúfica de trazos finos característica de la época.

Se puede concluir de todo lo expuesto que estas alfombras se elaboraron durante el siglo XV, a partir de su segundo cuarto, y primeros años del XVI.

B). Tipo con campo de grandes cuadros con octógonos inscritos
(sirva de paradigma la alfombra de la fot. 31)

Se le ha denominado "Holbein" por la razón de que este pintor las reprodujo en un buen número de cuadros. Como las que él pintó fueron los modelos orientales, a las tejidas en España diversos autores las llaman "Holbein españolas"[384].

Como en el tipo anterior creo que el nombre no es apropiado, ya que el hecho de ser reproducidas por este pintor no las caracteriza. Además, son varios los pintores anteriores que en sus cuadros copian estas alfombras: Memling en sus *Madonnas*, Antonello de Messina en su *San Sebastián*, de 1476, de la Galeria de Pinturas de Dresde (fot. 32), Ghirlandaio en su *Madonna con santos*, de 1484, Foppa en el *fresco de Brera*, de 1485, Crivelli en la *Anunciación*, de 1486, y Carpaccio en *La leyenda de Santa Úrsula*, de 1495, son algunos ejemplos que se pueden citar.

En el caso de las españolas sería, entonces, más representativo hablar de tipo Berruguete –*Anunciación*,1505, de la Cartuja de Miraflores (fot. 33–, Inglés –*Retratos de los Marqueses de Santillana*–, Jacomart –*La Anunciación*, de Rubielos–, Huguet –*Ordenación de San Vicente*, del Museo de Arte de Barcelona–, y un largo etc. de pintores conocidos y anónimos que plasmaron en sus cuadros alfombras que reúnen, más o menos, los caracteres de las que se incluyen en este tipo.

Ferrandis[385], en 1942, opinaba que la denominación tipo «Holbein», tanto aplicada al grupo de Anatolia como a las que consideraba imitaciones hispano-mudéjares, era inadecuada, pero que prefería mantenerla porque universalmente se les conocía por esa designación y así se facilitaba la clasificación.

Estoy en desacuerdo con eso, creo que no es preciso mantener el nombre y menos cuando ya hay autores que las llaman de otra forma, como

[384] Entre ellos DIMAND. "Two…". Op. cit. Pág. 344.

[385] FERRANDIS. "Alfombras hispano-moriscas, tipo Holbein". **Archivo Español de Arte**. Vol. XV. 1942. Pág. 109.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 31. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño mudéjar del tipo con campo de grandes cuadros con octógonos inscritos. Convento de Santa Clara. Medina de Pomar (Burgos).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 32. Antonello de Mesina. ***San Sebastián.*** **Detalle. 1476. Galería de Pinturas. Dresde.**

Fot. 33. Pedro Berruguete. ***Anunciación.*** **Detalle. 1505. Cartuja de Miraflores.**

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Lewis May, que las denomina compartimentadas, y Kühnel, que las menciona como alfombras moriscas de estrellas. Al cambiarle el nombre no se desvirtúa el tipo sino que, si es procedente, se precisa su definición.

Siguiendo el criterio de buscar las características ornamentales generales objetivas, aunque con él se generen en ocasiones denominaciones largas, prefiero designarlas como alfombras con campo dividido en grandes cuadros en los que se inscriben octógonos.

Según Ferrandis[386], estas alfombras tuvieron su origen en las costas de Asia Menor a mediados del siglo XV, de donde fueron distribuidas a través de los puertos del Mediterráneo. Ciertas particularidades en el dibujo, que se hacen especialmente patentes en las pinturas españolas de la época, sugieren que los tejedores de la zona no tardaron en copiar estos modelos. Apenas alteraron el esquema general de los grandes octógonos, pero variaron las cenefas siguiendo la tradición artística imperante en su ambiente.

Quizás, desde los puertos levantinos y a través de los comerciantes, pasaron diversos ejemplares al área alfombrera surgida en Alcaraz, Liétor y poblaciones limítrofes y de ellos se tomó la ornamentación básica, pero no el sistema de anudado. La técnica del nudo español era la que se practicaba en estas tierras y por ello los nuevos diseños se obraron con el nudo sobre una sola urdimbre en lugar de con la técnica turca de las importadas.

Se acepta, pues, generalmente, que estas alfombras turcas que se exportaban desde mediados del siglo XV a España, como a cualquier otro lugar de Europa, fueron copiadas por los tejedores españoles y, por tanto, por los de los talleres que se estudian; sin embargo, Santiago Sebastián[387] opinaba que la clasificación de estas alfombras como mudéjares era errónea y que las consideraba de influencia italiana. Manifiesta que las decoraciones a base de octógonos inscritos en cuadrados vienen del mundo clásico y en las basílicas y termas romanas existía ya tal decoración, siendo la explicación de que aparezcan en cuadros italianos del Renacimiento y de que figure este diseño en el famoso tratado de Serlio "Tercero y cuarto libro de de Arquitectura" que influyó notablemente en España, especialmente en artesonados del siglo XVI.

Como el autor citado, también creo que la utilización de esta compartimentación y de los octógonos tiene claros antecedentes clásicos, pero esto no es suficiente para no considerar mudéjares a dichas alfombras porque hay que tener en cuenta que la cultura islámica sintetizó e incorporó muchos caracteres de culturas anteriores y contemporáneas y que la greco-

[386] FERRANDIS. *Catálogo…* Op. cit. Págs. 39 y 40.

[387] Opinión que expuso en el acto de la defensa de mi Tesis Doctoral en el que formó parte del Tribunal.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

romana fue para ella una fuente de inspiración y porque es evidente que las decoraciones interiores de los octógonos y algunas cenefas son de tradición islámica y en algún caso hispano-musulmana.

Shepherd[388] considera que el tipo, que se sitúa cronológicamente, como se verá luego, en la época mencionada basándose en su representación pictórica y en algunos documentos, pudiera darse en alfombras españolas del siglo XIV, precursoras de las que se tratan, y que es completamente posible que la influencia se diera a la inversa. Tanto el típico motivo turco en forma de estrella como el sistema de definirlo mediante un complicado diseño de lacería son propios del arte hispano-musulmán de los siglos XIV y XV y característicos de toda una serie de tejidos producidos en los talleres granadinos durante el período. Esta autora tiene pocas dudas de que, aunque el octógono y el dibujo en forma de estrella tal como aparecen en las alfombras provinciales procedieron directamente de diseños turcos, originariamente los tejedores anatolios recibieron el motivo de España, bien a través de alfombras, bien de otros tejidos.

Pudo ocurrir así; los fragmentos hallados en Fostat (II, III y IV) y los testimonios documentales del siglo XII recogidos en mi libro de 1986 dando noticia de la exportación a todo el mundo de las alfombras de Chinchilla apoyan la posibilidad de estas influencias.

Otra corriente de opinión se inclina a pensar que estas alfombras se derivan del tipo mudéjar estudiado anteriormente; sin embargo, Kühnel[389] manifiesta que el motivo de las estrellas grandes encerradas en los octógonos difícilmente puede derivarse del de las de campo en retícula pues no puede pensarse que de las pequeñas figuras geométricas allí usuales se haya tomado una sola y luego ampliado notablemente e islamizado con mayor rigor su diseño; además argumenta que estas alfombras presentan un anudamiento más fuerte, que en su confección se emplea una lana más dura y que es distinta la gama de colores elegida. Según este autor, es muy posible que el centro en el que se elaboraron tuviese unos caracteres diferentes que el centro donde se confeccionaron las de campo reticulado.

En algunos documentos de fines del siglo XV, a este tipo de alfombras se les describía como poseedoras de una estructura ornamental *"a manera de artesonado, con sus florones en medio de cada cuadrado"*, porque evocaban las techumbres de madera moriscas[390].

---

[388] SHEPHERD. "A fifteenth century Spanish carpet". **Bulletin Cleveland Museum**. **XLI**. Nº 8. 1954. Págs.188 y 190.

[389] KÜHNEL. "Maurische Teppiche aus Alcaraz". Rev. **Pantheon**. 1930. Pág. 418.

[390] *La paz y la guerra en la época del Tratado de Todesillas*. Exposición organizada por

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

B.1. Características

El segundo tipo de alfombras mudéjares presenta las características siguientes:

B.1.1. Uniformidad y alta calidad en la manufactura

Se han deducido las características técnicas generales de las alfombras del tipo sintetizando los datos que han proporcionado el estudio y el análisis de las que presentan 14 de ellas[391].

De los 14 ejemplares, 13 tienen urdimbre de lana y sólo una (XXXIII;34) la tiene de pelo de cabra. Sobre su color tengo datos de 9 alfombras; no hay ninguna con urdimbre tintada y todas coinciden en que tienen el color natural de la fibra.

En la trama ocurre algo semejante; 13 alfombras la tienen de lana y 1, la misma citada anteriormente, de pelo de cabra. Se presenta mayor variedad en el color, ya que en 4 ejemplares es natural en su totalidad, 3 tienen tintados todos los hilos y 2 muestran hilos de color natural e hilos tintados. Los hilos que la forman son invariablemente tres o cuatro. El nudo siempre es de lana con la excepción de la mencionada antes, que la mezcla con pelo de cabra.

Conozco la densidad de nudos por decímetro cuadrado de 13 de las alfombras:

- 9 van de 1.600 a 1.800 nudos.
- 1 tiene pocos menos de 1.600.
- 1 posee pocos más de 1.800.
- 2 pasan de los 2.000 nudos.

Del examen de los datos se puede generalizar que técnicamente las alfombras de este tipo mudéjar tienen urdimbre de lana en la que cada hilo está formado por dos hebras hiladas en forma de Z y trenzadas en forma de S y de color natural. Su trama también es de lana y está formada por tres o cuatro hilos utilizados juntos sin trenzar después de cada pasada de nudos y puede presentarse de color natural, tintada o con unos

---

la Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas. Junta de Castilla y León. Madrid, 1994.

[391] XXV;21. XXVI;22. XXVII;24. XXVIII;26. XXIX;27. XXX;29. XXXI;30. XXXII;31. XXXIII;34. XXXV;36. XXXVI;37. XXXVII;38. 28; una del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. y 32; una publicada por KÜHNEL y BELLINGER en su *Catalogue of Spanish Rugs*. El cuadro con todos los datos de las doce primeras piezas figura con el número XXIV en mi libro *Alfombras antiguas…* Op. cit. Pág. 207.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

hilos naturales y otros tintados. El nudo es de lana y la densidad más frecuente está entre 1.600 y 1.800 nudos por decímetro cuadrado, lo que indica una calidad entrefina, aunque esto dependía bastante de la petición del cliente.

En el caso de una de las alfombras (XXXIII;34) se ve que varios de sus datos difieren de los genéricos del tipo y que su densidad es muchísimo más elevada; es de mayor calidad y se puede pensar o que fue tejida en otro centro distinto al de las demás o que fue encargada con la petición expresa de que se tejiera con mayor finura de lo habitual.

B.1.2. Colorido fuerte, alegre y poco entonado

En la gama cromática predominan el rojo, verde, amarillo y blanco y tiene toques de otros muchos colores, lo que compensa la rigidez de la composición ornamental. Esta vivacidad es la que hizo pensar a diversos autores que este tipo de alfombras procedían de Marruecos[392].

Los contrastes suelen ser fuertes y con frecuencia dan una sensación de abigarramiento que no tiene el resto de las alfombras de Alcaraz y Liétor. Numerosas alfombras aún existentes están muy gastadas y deterioradas y por ello se han suavizado mucho los colores y no parecen tan cromáticamente intensas. No obstante, buena muestra de la característica es el fragmente del Instituto "Valencia de Don Juan" (XXVII;24) y la alfombra del convento de Medina de Pomar (XXX;29) (ver la fot. 32).

B.1.3. División del fondo en una o varias hileras de cuadros formados por el entrecruzamiento de varias bandas que se cortan perpendicularmente

El número de compartimentos es variable y depende de las dimensiones del ejemplar. No se reducen cuando la alfombra es más pequeña, sino que se tejen menos. Cuando la alfombra es ancha tiene tres hileras, como ocurre con la de Cleveland (XXXI;30) y con la que se guarda en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (XXXV;36).

Cuando las alfombras estaban destinadas a pasillos o pequeñas habitaciones, los cuadros aparecen dispuestos en una sola hilera y su número depende exclusivamente de la longitud; son ejemplos las piezas del Conde de Welczeck (XXXIV:35), del Victoria and Albert Museum (XXIX;27) y del Textile Museum de Washington (XXXIII;34).

---

[392] KÜHNEL. "Las artes musulmanas de España en la Exposición de Munich". Rev. **Museum**. Vol. I. 1911. Pág. 420.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Son frecuentes las de disposición intermedia en dos hileras y número de cuadros en función de la longitud. Sirven de modelos las alfombras del Metropolitan de Nueva York (XXV y XXXII;21 y 31), del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (28), del Museo de la ciudad estadounidense de San Luis (33) y del Islamische de Berlín (23).

Las bandas presentan decoraciones semejantes a las que figuran en las cenefas.

B.1.4. Grandes octógonos inscritos en los cuadros

Los octógonos suelen estar enmarcados por una o dos guardas con decoración geométrica o, pocas veces, vegetal geometrizada, siendo muy frecuente que la más exterior sea de "anzuelos", pero también se encuentran alfombras en las que los octogonos están dibujados por el contraste que produce su color con el del campo que lo rodea.

Los octógonos encierran en su interior diseños diferentes según alfombras; esto hace necesario dividir el tipo en diversas series tomando como base de la clasificación la ornamentación central del polígono.

B.1.4.1. Serie a. Estrella que genera otra mayor

El núcleo es una pequeña estrella de ocho puntas de cada dos de las cuales parten anchas fajas que forman una cruz cuyos brazos terminan en dos puntas. En los ángulos de la cruz aparecen más fajas y otras en los nuevos ángulos formados de manera que se genera un diseño estrellado de veinticuatro puntas con una decoración y colorido variados que producen una impresión óptica extraña pero muy atrayente. El dibujo recuerda a las decoraciones de marqueterías islámicas en madera y marfil (fot. 34).

El diseño es siempre igual en cada alfombra aunque la variación del colorido suele desarrollar una alternancia de estrellas que proporciona una gran riqueza cromática. Tal es el caso de las dos estrellas del muy estropeado fragmento del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (XXVII;24).

Las alfombras con este centro suelen llevar asociadas, de forma destacada o secundaria o con el diseño un poco transformado, una cenefa que tiene como dibujo una fila interminable de una especie de araña o escorpión que le ha dado nombre.

Según el límite del gran octógono es posible diferenciar dos grupos:

• Grupo 1º. El límite del polígono con su entorno está señalado solamente por el color y ninguna línea indica la separación. Pertenecen a este grupo la que formó parte de la colección del conde de Welczeck (25) y la del Metropolitan Museum de Nueva York (XXV;21).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 34. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz de campo central de grandes cuadros: serie a. Detalle de un fragmento de una alfombra de la serie guardado en el Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. (Fot. J. S. Ferrer).

• Grupo 2º. En este grupo además de por el color, el octógono está expresamente delimitado por un marco que puede ser diverso:

a) Formado por pequeños hexágonos, líneas y ganchos o dobles anzuelos. Alfombras del Museo de Filadelfia (XXVI;22) y del Textile de Washington (XXVIII;26).

b) Formado por dos líneas que encierran cuadrados y anudados. De este modelo son: una del Islamische de Berlín (23) y la del Victoria and Albert de Londres (XXIX;27). Con decoración exclusiva de anudamientos aparece un fragmento del Instituto "Valencia de Don Juan" (XXVII;24).

B.1.4.2. Serie b. Estrellas y palmetas

Esta serie se deriva directamente de un grupo de alfombras de Anatolia bien documentado. Fue copiado en España, con frecuencia sin incluir ninguna variante. Si algunos ejemplares se diferenciaban en algo siempre era en la decoración de las cenefas. Cada uno de los octógonos se decora con una pequeña estrella central de ocho puntas de las que parten, alternando el color, ocho palmetas o arabescos que conectan con el marco del polígono (fot. 35).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 35. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz de campo central de grandes cuadros: serie b. Detalle de una alfombra de la serie perteneciente al Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. CE01728. (Fot. J. S. Ferrer).

El octógono tiene dos marcos, uno más estrecho que otro. La decoración suele ser en uno de ellos, más conmúnmente en el estrecho, de rectángulos y rombos divididos en partes de diferentes colores. En el otro aparece una decoración igualmente geométrica formada por especie de anudamientos o diseños estrellados.

En una alfombra del Museo de la ciudad de San Luis (33) aparecen en el marco ancho unos motivos en S, dobles flechas y anclas encerrados en hexágonos; la línea exterior está bordeada por un filo de dientes de sierra. Una decoración parecida presentan diferentes fragmentos de alfombras que guarda la Hispanic Society de Nueva York[393].

En otros ejemplares la línea exterior del marco está recorrida por dobles ganchos con forma parecida a anzuelos y semejantes a los de la serie anterior; se encuentran estos elementos en las alfombras de Medina de Pomar (XXX;29) y de Cleveland (XXXI;30).

Otras piezas de la serie se encuentran en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (28), en el Metropolitan de Nueva York (XXXII;31) y en el Textile de Washington (32).

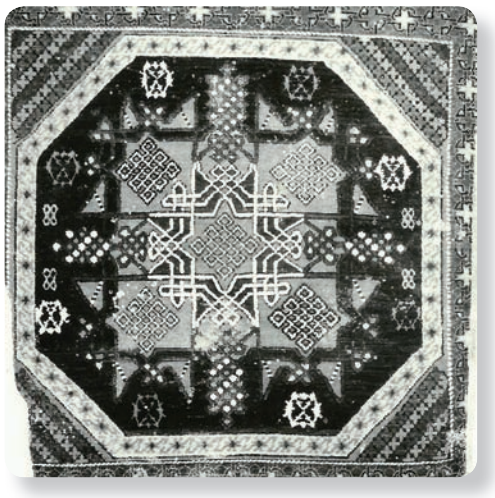
No he hallado una cenefa característica asociada al diseño de este octógono, como se ha visto en la serie anterior; todas son geométricas, pero presentan variaciones en el dibujo.

[393] Los ha estudiado y publicado LEWIS MAY en *Rugs of Spain and Morocco*. The Hispanic Society of America. The University of Chicago Press. Chicago and London. 1977.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

B.1.4.3. Serie c. Estrella de lacerías

La decoración encerrada en el octógono está formada por una lacería mudéjar constituida por diversos entrelazados de cintas de colores distintos que dibujan un complejo motivo estrellado que llena toda la superficie (fot. 36).



Fot. 36. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz de campo central de grandes cuadros: serie c. Detalle de una alfombra de una foto de archivo del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid.

Son muy pocos los ejemplares conservados y en ellos el octógono está limitado por un solo marco bastante estrecho con decoración de nudos, estrellas y pequeños hexágonos.

Una alfombra de la serie se expone en el Textile Museum de Washington (XXXIII;34) y otra formaba parte de la colección del conde de Welczeck (XXXIV;35), su marco se hallaba ornamentado en todo su perímetro por los ya mencionados dobles anzuelos.

Según Dimand[394], en un tipo de alfombra anatolia pueden verse entrelazados con nudos sencillos en forma de corazón, pero los anudamientos más complicados se encuentran generalmente en las cenefas en donde se combinan con escritura cúfica. El complicado adorno de este tipo de alfombra mudéjar se presenta también en numerosas alfombras persas, tal como han llegado a nosotros en miniaturas del siglo XV. Evidencias históricas y artísticas sugieren que las alfombras persas eran conocidas en España

[394] DIMAND. "Two Fifteenth-Century Hispano Moresque Rugs". **Metropolitan Museum of Art Bulletin.** 1964. Pág. 347.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

en el siglo XV. Para Alice Wilson Frothingan[395], la influencia persa es clara en algunas cerámicas hispano-musulmanas. Al-Razi, escritor persa del siglo X, dice que mucha gente de Rayy, uno de los principales centros de cerámica de Persia, se estableció en España. Se sabe que a finales del siglo XIII, como consecuencia de la invasión de los mongoles y la devastación de Persia, alfareros de Rayy y de Kashan emigraron a centros más pacíficos entre los que, probablemente, se encontraban los hispanos.

Los nazaríes de Granada emplearon a diestros artesanos en la construcción y decoración de sus palacios y entre los decoradores figuraron los de procedencia persa por el tipo de escritura cúfica que aparece en las decoraciones epigráficas y por las características de la ornamentación de nudos y lacerías de las paredes estucadas, especialmente en la Alhambra.

Todas estas circunstancias hacen perfectamente posible la influencia persa en este tipo de alfombra mudéjar. Cómo llegó a tierras hoy albaceteñas es desconocido, pero el proceso debió ser semejante al que ocurriera con las de Anatolia. En este caso se copió, lo mismo que en las anteriores, la decoración y el colorido, pero tampoco se incorporó la técnica de las importadas, de nudo persa, sino que se tejieron con el nudo sencillo propio de la zona. Estas copias pudieron reproducir los modelos persas que llegaban, área en la que, sin duda, se conocían. Sirva como prueba de ello la noticia de una *"alhombra persiana"* de un documento alcaraceño[396].

B.1.4.4. Serie d. Estrella que es el núcleo de un motivo cruciforme con ganchos

Los ejemplares de esta serie tienen octógonos con doble marco. La decoración y disposición de los enmarques son semejantes a los de la serie b.

El diseño central está formado por un complejo dibujo cruciforme trazado totalmente con curvas que tiene como núcleo la característica estrella de ocho puntas con alternancia de color y terminado en numerosos ganchos sencillos y dobles (fot. 37).

Considero que este motivo decorativo es importante, ya que en él creo ver el antecedente más claro del dibujo central de las alfombras de coronas renacentistas, aspecto que será abordado más adelante, y un dato más de la derivación de las alfombras divididas en grandes cuadros hacia las de coronas posteriores.

---

[395] Cit. por DIMAND en *ibidem*.

[396] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Antº. Rodríguez. Legajo 258. Fols. 35 a 39.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 37. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz de campo central de grandes cuadros: serie d. Detalle de una alfombra de la serie guardada en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Inv. CE0/719. (Fot. J. S. Ferrer).

Conozco solamente dos ejemplares y por ello no puedo sacar más notas propias de la serie.

Un ejemplar completo, con tres hileras de cuatro cuadrados, se encuentra en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (XXXV;36) y un fragmento de otra alfombra está guardado en el Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (XXXVI;37).

B.1.5. Superficies entre los límites de los octógonos y de los cuadros rellenas de una labor polícroma de escamas, ajedrezada o entretejida

Las superficies entre los límites de los octógonos y de los cuadrados o rectángulos que compartimentan la alfombra, las enjutas, se rellenan de una labor polícroma de ajedrezado o de entrecruzamiento de cintas que produce el efecto de una superficie cubierta de escamas o cuadritos multicolores.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

B.1.6. Pocas cenefas y generalmente constituidas por motivos geométricos

Es una nota prácticamente común en los ejemplares del tipo que se decoren las bandas que compartimentan la alfombra con el mismo motivo de una de las cenefas, generalmente la más interior, con lo cual, normalmente, una de ellas adquiere un gran predominio. Esto puede comprobarse en casi todos los ejemplares estudiados.

El número más frecuente de cenefas, sin tener en cuenta las delantales, es de una, como ocurre en las de Washington (XXXIII;34), San Luis (33), Cleveland (XXXI;30) y Metropolitan de Nueva York (XXV;21), o de dos, como en las del Victoria and Albert (XXIX;27), Artes Decorativas de Madrid (XXXV;36), Metropolitan (XXXII;31) y Textile de Washington (32); son menos frecuentes las de tres cenefas, cantidad que muestran la del Textile Museum de Washington (XXVIII;26), la de Filadelfia (XXVI;22) y la del Conde de Welczeck (XXXIV;35).

El motivo de la decoración de las fajas prácticamente siempre es geométrico y hay variedad de diseños.

• Las cenefas del "escorpión" (fot. 38)

Son las que aparecen más veces, generalmente asociadas a una serie concreta que luego se estudiará; estas cenefas tienen un dibujo que parece el de un arácnido con sus cuatro pares de patas geometrizadas y son las que probablemente mencionan los documentos como las del "escorpión". Se encuentran en casi todos los ejemplares estudiados.

Fot. 38. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz de campo central de grandes cuadros: cenefa del "escorpión". Detalle de la alfombra del Convento de Santa Clara. Medina de Pomar (Burgos).

• Las cenefas con enlazados o geometrizaciones vegetales (fot. 39)

Estas alfombras muestran con frecuencia cenefas decoradas con enlazados diversos o con geometrizaciones vegetales y suelen ser bastante anchas. Son de esta clase la primera cenefa, siempre de dentro a fuera, de las alfombras del Museo de Filadelfia (Lám. XXVI;22) y del Islamische

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

(23), la primera, la banda de compartimentación y la tercera de la piezas del conde de Welczeck (25) y del Textile de Washington (XXVIII;26), la primera, la de compartimentación y la segunda del ejemplar del Victoria and Albert (XXIX;27), la primera y la de compartimentación del de Santa Clara de Medina de Pomar (XXX;29), la única perimetral, pero solamente en sentido longitudinal, de la alfombra del Metropolitan (XXXII;31), la única perimetral y la de compartimentación de la del Textile de Washington (32) y la cenefa perimetral exterior de la del conde de Welczeck (XXXIV;35). Un fragmento grande de una alfombra de este grupo (110 cm de longitud por 62 de anchura) formó parte de la Exposición de Madrid de 1933[397]; pertenecía al Conde de Welczeck y su fondo verde aparecía relleno de diminutos rombos colocados en dobles líneas amarillas anudadas en los lados del cuadrilátero, que contenía flores de lis rojas.

Fot. 39. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz de campo central de grandes cuadros: cenefas con enlazados o geometrizaciones vegetales. Detalles de alfombras o fragmentos de alfombras del convento de Santa Clara de Medina de Pomar (1), de la antigua colección del conde de Welczeck (2) y representada en una foto de archivo del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (3).

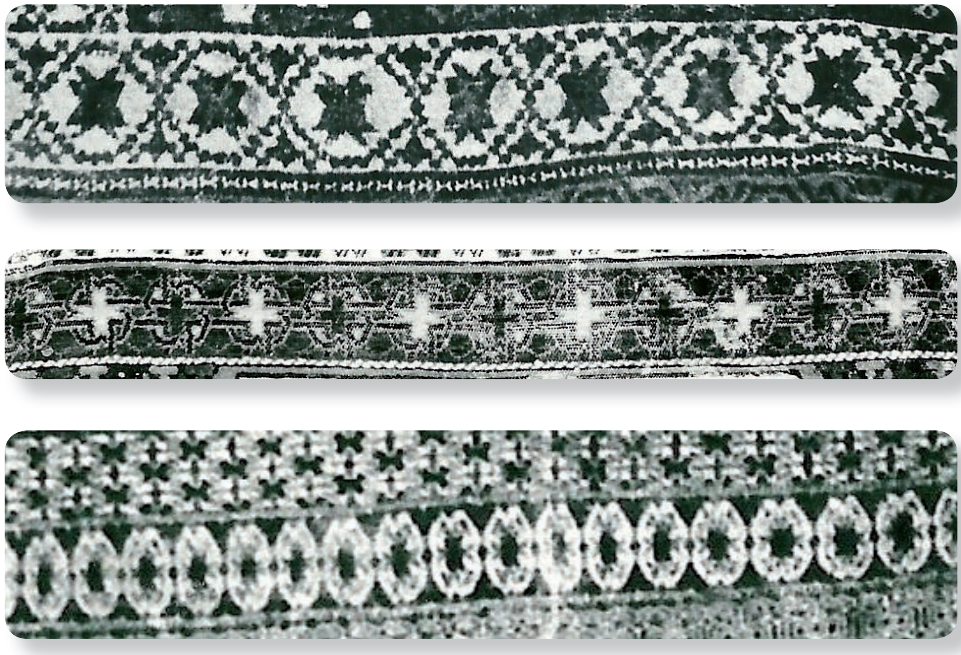
• Las cenefas con unidades lobuladas, ovaladas o circulares con inclusiones (fot. 40)

Con incl,usiones de cruces es la única perimetral y la de la compartimentación de la alfombra del Textile Museum de Washington (XXXIII;34); con de estrechos enlazados aparece en una cenefa de una alfombra del Museo de Filadelfia (XXVI;22); y con motivos estrellados es la inclusión de la primera de un ejemplar del conde de Welczeck (XXXIV;35).

[397] FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Lám. VIII.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En algunas piezas, la figura inscrita es la del "escorpión", como ocurre en una alfombra del Metropolitan de Nueva York (XXV;21) y en una que en 1933 formaba parte de la colección del conde de Welczeck (25).

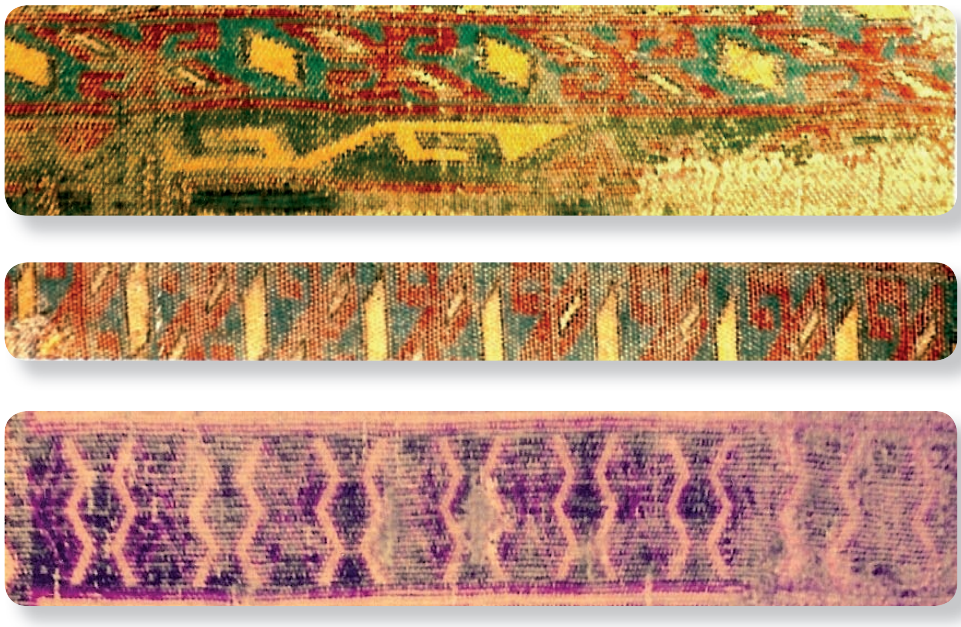


Fot. 40. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz de campo central de grandes cuadros: cenefas con unidades lobuladas, ovaladas o circulares con inclusiones. Detalles de alfombras de la antigua colección del conde de Welczeck (1, 3) y del fragmento de alfombra representado en una foto de archivo del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (2).

• Las cenefas geométricas con gran sencillez lineal (fot. 41)

Se presentan como simples zig-zags, flechas o lanzas con astas quebradas, hileras de ángulos encajados, alternancia de figuras geométricas simples, etc; a veces son tan finas que hay que considerarlas guardas o separaciones. De esta clase son las anudadas en dos alfombras del Museo de Artes Decorativas de Madrid (XXXV;36 y 28, respectivamente), en una del Instituto "Valencia de Don Juan" (XXXVI;37), en la única, pero solamente en anchura, de la del Metropolitan (XXXII;31) y en la única y en la de compartimentación de la alfombra del Museo de San Luis (33).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



Fot. 41. Alfombras mudéjares con denominación Alcaraz de campo central de grandes cuadros: cenefas geométricas con gran sencillez lineal. Detalles de alfombras o fragmentos de alfombras del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid.

• Las cenefas delantales (lámina IV)

En este tipo de alfombras, las cenefas delantales son más frecuentes que en el anterior. Se pueden dividir en dos clases:

a) Las que presentan una iconografía semejante a las del otro tipo mudéjar, es decir, las que están decoradas con representaciones de humanos, animales y plantas.

b) Las que están decoradas con motivos geométricos; éstas aproximadamente siguen, aunque elaboradas con mayor tamaño, alguno de los modelos iconográficos que se han visto en las cenefas perimetrales.

a) Decoradas con representaciones de humanos, animales y plantas

De esta clase destacan las de las alfombras del Museo Islamische (23), con árboles y aves de diferentes diseños, tamaños y colores, del Museo de Artes Decorativas de Madrid (28), con árboles cargados de frutas, del convento de Santa Clara de Medina de Pomar (XXX;29), magnífica y muy interesante iconográficamente y en la que aparecen árboles frutales, perros, jabalíes, pequeñas aves y otros cuadrúpedos.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Una alfombra del Textile Museum de Washington (32) tiene su cenefa terminal decorada con una hilera de perros u osos en un ambiente vegetal altamente estilizado y con una seriación de color en azul, rojo y amarillo. Una del Conde de Welczeck (XXXIV;35) tiene la novedad de dos cenefas con motivos diferentes, ambos vegetales; en una de ellas se tejen árboles y hierbas, en la otra ornamentación en forma de palmetas enlazadas por tallos curvos, y las dos con una gran riqueza cromática a base de vivos amarillo, rojo, verde y azul.

En otro ejemplar que en 1933 también se encontraba en la colección del Conde de Welczeck (25) se elaboró una cenefa singular. Posee las características de las delantales, pero se tejió rodeando completamente la alfombra como si fuera una cenefa perimetral más, la exterior; presenta repetida e ininterrumpidamente la figura de un león entre un paisaje vegetal enormemente esquematizado.

b) Decoradas con motivos geométricos

Cenefas delantales con diseño geométrico aparecen en las alfombras del Museo de Filadelfia (XXVI;22), del Art Museum de Cleveland (XXXI;30), del Metropolitan de Nueva York (XXXII;31), del Textile de Washington (XXXIII;34), del Museo de Artes Decorativas de Madrid (XXXV;36) y en un fragmento que muestra una fotografía de archivo del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid, ésta con el mismo diseño que la tejida en la alfombra de Washington.

• Otras cenefas

En el conjunto de alfombras de la muestra puede apreciarse un grupo de cenefas de variada morfología ornamental, pero tan estrechas que se pueden considerar guardas o separaciones; presentan escaso interés y de ellas no voy a tratar.

En alguna ocasión se encuentran cenefas de cardinas góticas, que luego se verán. Así es la exterior de la alfombra de Berlín (23), una pieza que tiene un aspecto general rigurosamente musulmán. El hecho ilustra una vez más la penetración del estilo occidental cristiano y la superposición de morfologías estilísticas diferentes.

B.2. Ejemplares completos significativos

Se tienen noticias e imágenes de un elevado número de alfombras de este tipo, pero no todas se conservan; trataré brevemente de las piezas completas más importantes de las que tengo datos.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En el Metropolitan Museum of Art de Nueva York se guardan dos de ellas.

Una tiene 282 cms. de longitud y 165 de anchura y su densidad es de 1.600 nudos por decímetro cuadrado (XXV;21). El campo central se divide en dos grandes zonas con tres cuadrados y medio cada una. Cada cuadrado encierra un octógono que contiene una gran y compleja estrella que tiene como núcleo otra pequeña de ocho puntas formada por romboides con alternancia de color. La gran estrella está organizada alrededor de la interna y de unas fajas perpendiculares que terminan en dos puntas por extremo; con una apariencia de superposición de planos van estructurándose las demás puntas. Gran colorido y diversidad de motivos geométricos decoran esta unidad que es la básica en la ornamentación de la alfombra. El espacio entre la gran estrella y el cuadrado está decorado con un apretado ajedrezado. Tiene una única cenefa con el motivo denominado del escorpión que es el que figura, también, en las fajas que separan los diferentes cuadrados del campo.

La segunda es una alfombra de 310 cms. de longitud por 170 de anchura y fue tejida con una densidad de 1.700 nudos por decímetro cuadrado (XXXII;31). El campo central se divide en dos grandes fajas verticales con cuatro cuadros por faja; cada cuadro encierra un octógono con dos marcos que contiene ocho palmetas pequeñas unidas a una pequeña estrella central y al marco interior del octógono. El marco exterior presenta rosetones con ganchos y el interior pequeños cuadrados. El espacio entre el cuadrado y el octógono está relleno de un denso ajedrezado. Franjas de líneas quebradas separan estos cuadrados en dirección transversal y otras con entrelazados angulares lo hacen longitudinalmente. Una sola cenefa estrecha y con rosetones envuelve el campo central. En los lados estrechos aparecen sendas cenefas delantales con un dibujo continuo de losanges enmarcados por una doble fila de motivos de ganchos que recuerdan los delantales de las alfombras de campo reticular y cenefa múltiple.

El Museo Victoria and Albert de Londres posee otra de estas alfombras. Mide 203 cms. de longitud por 123 de anchura y posee una densidad de 1.760 nudos por decímetro cuadrado (XXIX;27). El campo central está dividido en tres grandes compartimentos por una franja del mismo dibujo que la cenefa principal; dentro de cada rectángulo hay anudado un octógono enmarcado que contiene una estrella de dieciséis puntas con una estrella pequeña de ocho puntas en el centro; los espacios entre el octógono y el rectángulo están rellenos de un ajedrezado menos tupido que el de otros ejernplares. La cenefa exterior está decorada con el mismo dibujo que el marco de los octógonos.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

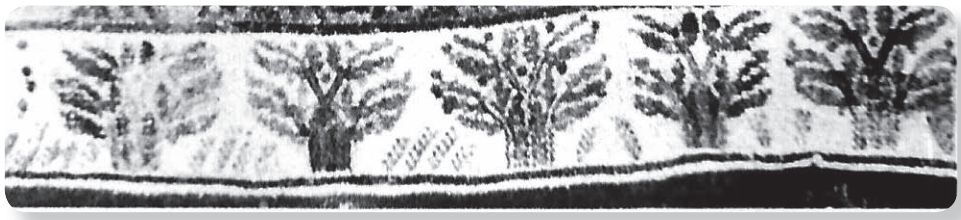
LÁMINA IV

ALFOMBRAS MUDÉJARES CON DENOMINACIÓN ALCARAZ DE CAMPO CENTRAL DE GRANDES CUADROS CON OCTÓGONOS INCRITOS: CENEFAS DELANTALES; a) CON REPRESENTACIONES DE ANIMALES Y PLANTAS; b) CON MOTIVOS GEOMÉTRICOS.

a1

a2

a3



a4

b1

Detalles de alfombras o fragmentos de alfombras de la antigua colección del conde de Welczeck (a1, a3, a4), del convento de Santa Clara de Medina de Pomar (a2) y de una foto de archivo del Instituto "Valencia de Don Juan de Madrid (b1).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Dos alfombras mudéjares del tipo forman parte de los fondos del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

Fot. 42. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño mudéjar del tipo con campo de grandes cuadros con octógonos inscritos. Serie b. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. CE 1.728. (Fot. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 43. Detalle de alfombra con denominación Alcaraz de diseño mudéjar del tipo con campo de grandes cuadros con octógonos inscritos. Serie d. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. CE 1.719. (Fot. J. S. Ferrer).

Una de ellas (fot. 42) tiene 366 cms. de longitud por 200 de anchura y muestra 1.600 nudos por decímetro cuadrado (28). La decoración de su campo se distribuye en dos hileras de cinco cuadrados cada una que encierran octógonos, en los que se incluyen estrellas de ocho puntas de las que parten otras tantas palmetas. La ornamentación de fondos y cenefas se hace a base de elementos geométricos de filiación mudéjar, pero con marcada inspiración oriental. En los lados menores se tejieron cenefas delantales, hoy incompletas, en las que se repiten árboles frutales.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

La otra (fot. 43) mide 260 cms. de longitud y 186 de anchura y tiene una densidad de 1.600 nudos por decímetro cuadrado (XXXV;36). Su campo central está dividido en tres grandes fajas de cuatro cuadrados cada una; cada cuadrado tiene inscrito un octógono, con fondo rojo, que limita un motivo ornamental cruciforme trazado totalmente con líneas curvas. La decoración de las estrechas cenefas es geométrica. La pieza termina en dos cenefas transversales, que recuerdan vagamente a los motivos florales de los delantales de otras alfombras, formadas por pequeños tallos de los que salen hojas triangulares a ambos lados.

La alfombra del convento de Santa Clara de Medina de Pomar (Burgos) (ver la fot. 31) tiene 466 cms. de longitud y 195 de anchura (XXX;29). Su campo central se divide en zonas verticales de seis cuadrados cada una; en cada cuadrado se inscribe un octógono que encierra una estrella de ocho puntas de las que parten otras tantas palmetas. Los dos extremos de la pieza llevan cenefas delantales de color blanco en las que figuran árboles frutales, perros, jabalíes y pequeñas aves y otros cuadrúpedos. Los motivos geométricos mudéjares de las cenefas guardan estrecho parentesco con los dibujos típicos de las alfombras españolas, lo que la separan del grupo oriental.

En el Cleveland Museum of Art se conserva un ejemplar muy compartimentado. Mide 419 cms. de longitud por 236 de anchura (XXXI;30). Su campo central se divide en tres hileras verticales de seis cuadrados cada una; en cada cuadrado está inscrito un octógono que encierra una estrella de ocho puntas de las que parten otras tantas palmetas; un ajedrezado llena el espacio entre los lados del cuadrado y los del octógono. La banda que delimita los cuadrados es fina y con decoración geométrica. Los dos extremos llevan cenefas terminales o delantales en las que aparece un motivo geométrico encerrado en cuadrados que se asemeja al motivo del escorpión y dispuesto en hilera entre dos finas guardas decoradas con dientes de sierra.

El Textile Museum de Washington posee dos alfombras.

La primera pieza mide 349 cms. de longitud por 97 de anchura y fue confeccionada con 1.632 nudos por decímetro cuadrado (32). En el campo central, sobre fondo rojo, aparecen cuatro cuadrados dispuestos verticalmente en una única hilera en los que están inscritos octógonos de doble marco. El fondo del marco exterior es rojo con adornos rojos y amarillos; el interior es azul con cuadrados blancos y rojos y detalles verdes. Ocho palmetas estilizadas, azules y verdes, alternativamente, brotan del marco hacia dentro, hacia la estrella central. Los ángulos de los cuadrados muestran un ajededrezado policromado. Los cuadrados están enmarcados por una cenefa con el motivo decorativo del "escorpión" sobre fondo rojo. La

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

cenefa exterior, estrecha, tiene un dibujo de astrágalo sobre fondo marrón oscuro. Las cenefas delantales presentan sobre blanco una sucesión de perros y tallos vegetales estilizados formando series de colores.

El segundo ejemplar tiene 181 cms. de longitud y 96 de anchura (XXXIII;34). El campo central está constituido por tres octógonos con fondo azul oscuro enmarcados en amarillo; cada uno contiene un motivo decorativo en forma de estrella color rojo con una estrella interior color verde formada por un entrelazado o lacería de cintas. Hay nudos aislados en las esquinas y pequeños adornos por todo alrededor y detalles de color marfil, marrón oscuro, amarillo, azul y coral. Los octógonos están situados en el interior de cuadrados de color rojo coral con filas diagonales de cruces azules, verdes y rojas en las esquinas; la cenefa que forma el marco y las bandas de separación entre los cuadros tienen fondo azul con pequeños medallones con cruces amarillas y azules con perfil rojo. En los extremos estrechos, se tejieron sendas cenefas con fondo marfil y cintas entrelazadas azul oscuro y rojo coral.

B.3. Cronología

Todos los autores están de acuerdo en situar la cronología del tipo desde mediados del siglo XV hasta los primeros años del XVI; así lo hacen: Kendrick-Tattersall para la alfombra de la serie a) del Museo Victoria y Alberto (XXIX;27); Mayer y Kühnel para la de la misma serie del Metropolitan de Nueva York (XXV;21); Kühnel para las del Textile Museum de Washington, de la serie a) (XXVIII;26), y de la serie c) (XXXVI;37); el mismo autor para la de la serie a) de Berlín (23); Lewis May en los fragmentos de la Hispanic Society de Nueva York y Ferrandis en todas las que publica en sus estudios (en mi libro figuran tres de ellas: láminas XXX, XXXIV y XXXV, a las que corresponden en el apéndice 7.1. los números 29, 35 y 36; las restantes están reseñadas en dicho apéndice con los números 23 y 25).

Aunque se podría hacer la lista mucho más numerosa, me parece que no sería más indicativa y sí prolija; su mayor longitud sólo haría patente lo que ya lo es, que se les considera alfombras tejidas en su gran mayoría durante la segunda mitad del siglo XV.

Los datos que confirman este emplazamiento temporal son de dos clases:

a) Las referencias documentales.

No conozco muchas ni tampoco muy explícitas. En los archivos provinciales no he encontrado noticias de alfombras con alguna indicación

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

que pueda relacionarse con este tipo, si bien hay que tener en cuenta que en ellos es muy escasa la documentación correspondiente al siglo XV. De inventarios custodiados en otros archivos se pueden obtener algunas alusiones, pero con la duda que expongo a continuación.

En los documentos se les califica como alfombras de ruedas tanto a las de este tipo mudéjar como a las de coronas renacentistas. Cuando la fecha indica una alfombra tejida después del primer tercio del siglo XVI se puede pensar que es de coronas renacentista (no se olvide, no obstante, en la posibilidad de copias tardías). Si la referencia es de algunas décadas anteriores al siglo XVI hay que inclinarse a considerarla como compartimentada de octógonos. Sin embargo, el problema se presenta casi insolucionable, según mis conocimientos actuales, cuando son inventarios que recogen alfombras elaboradas a lo largo de muchos años o noticias de finales del XV o de primer cuarto del XVI, fechas en las que pueden tejerse ambos estilos.

En alguna ocasión esta incertidumbre desaparece porque en los documentos, para diferenciarlas, se especifica que una alfombra de Alcaraz es de *"facion de las moriscas que tenia diez ruedas"* o que se trataba de una "*alhombra de Alcaraz vieja de las antiguas de ocho ruedas"*[398].

Por esta dificultad, los apoyos documentales son mucho más reducidos de los que sin duda serían si no se escogiera exclusivamente aquellos que ofrecen junto a la denominación de ruedas alguna característica más, con el fin de tener suficiente garantía para considerar dichas alfombras del tipo que ahora está analizándose.

En el Inventario de las alfombras de Doña Juana la Loca, que va desde el año 1509 hasta el 1555[399], se menciona una de Alcaraz de *"facion de las moriscas que tenia diez ruedas"*y otra que "*tenia dos rruedas grandes y dos pequeñas"*.

En el mismo documento se nombran otras alfombras de Alcaraz, unas de ruedas y otras con motivos en las orlas que aparecen frecuentemente en las cenefas delantal de este tipo. En una de ellas se dice que tiene: *"a los cabos unos arboles con unos perros enmedio dellos";* en otra, que se reconoce vieja, se describe diciendo que "*tenia por el cuerpo unas abezicas negras y en la orla unos leoncitos"*.

Una referencia documental a la serie a) aparece en una escritura de 1527[400]. En ella se menciona *"otra alhombra de mesa grande que tiene ve-*

[398] Cit. PÉREZ PASTOR. *Noticias*... Op. cit. Pág. 277.
[399] Cit. FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 64.
[400] Escritura de concierto de dotación, fundación y ordenación de la Capilla del Obispo de

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

ynte e quatro rruedas en cada rrueda quatro cruzes e tiene de largo çinco baras e terçia de ancho dos baras e dos terçias".

En el Inventario de Don Beltrán de la Cueva[401], de 1560, se cita una *"alhonbra vieja de* 29 *palmos con unas labores en medio de ella de unos lazos"*. Aparecen, además, otras referencias que pueden corresponder a alfombras del tipo, como la de otra *"que tiene el campo colorado y seis ruedas de colores a manera de cruzes en medio"*.

Aunque los documentos no son ni de finales del siglo XV, la consideración en los mismos de que las alfombras estaban ya muy usadas, *"vieja"*, *"traida",* indican que pudieron haber sido tejidas en la segunda mitad, hacia finales, de la mencionada centuria.

b) La observación de las fechas que los pintores las copian en sus cuadros.

El lote pictórico nacional y extranjero en el que aparecen va desde mediados del siglo XV hasta bien entrado el XVI. He mencionado ya algunos ejemplos concretos anteriormente. Entre las numerosas pinturas que se conocen es digna de citar la reproducción de una alfombra española de este tipo en un manuscrito vienés fechado en los últimos años del siglo XV[402].

B.4. Alfombras derivadas del tipo

Se conservan ejemplares más modernos que los anteriores que se derivan de las series citadas. En ellas se encuentran diversas características del tipo, pero en conjunto aparecen muy alteradas. Siguen, en general, sus decoraciones agrupándose en hileras de motivos octogonales, pero las bandas y los cuadros, aunque se pueden aún distinguir vagamente, han quedado integrados por decoración y colorido semenjantes en un fondo del que destacan los octógonos.

El ejemplar más representativo se encuentra en el Victoria and Albert Museum de Londres (XXXVII;38). Otra alfombra derivada y aún más alterada es la que se conserva en el Museo de Artes Decorativas de Boston (39); en ella aparecen hileras de motivos estrellados y de lacería más pequeños que los típicos de la serie relacionados con los centros de la

---

Avila, Fray Fco. Ruiz, con la abadesa y monjas del Convento de San Juan de la Penitencia, de Toledo... Cit. FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 63.

401 Cit. por FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 65.

402 ERDMAN, K. "Eine unbeachtete Gruppe spanischer Knüpfteppiche des 15 bis 17 Jahrhunderts". Rev. **Belvedere.** Vol. XI. 1932. Pág. 76.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

serie b) en el núcleo y de la c) en la lacería. Posee una gran cenefa con la pseudoinscripción evolucionada hacia una compleja y continuada labor de lacería que se separa estilísticamente de las mudéjares características para alinearse entre las propiamente orientales, turcas, que desde luego no son frecuentes en los talleres de la zona. Sé de sólo dos alfombras con parecida decoración epigráfica en la cenefa (XXXVIII;40 y 125).

5.1.2.2. Alfombras con diseños góticos

5.1.2.2.1. Características

1. Uniformidad y gran calidad en la manufactura

Esta característica ha sido formulada como deducción de los datos que he recogido de 21 alfombras[403].

De las 21 piezas, 18 tienen la urdimbre de lana, 1 de pelo de cabra, 1 de lino y 1 dudosa entre lino y lana por la diferente indicación de la ficha técnica del Metropolitan de Nueva York y la que Dimand publica en su *Catálogo*. El color de la urdimbre lo conozco de 16 ejemplares; en 15 casos es el natural de la fibra empleada y en 1 teñida de color amarillo y naranja.

En la trama son idénticos los datos anteriores en cuanto a la fibra con que se elaboró, pero hay más variedad en el color. Conozco esta característica de 16 alfombras: en 11 aparece en su color natural, en 4 está tintada y en 1 hay hilos de color natural y otros tintados. La trama es múltiple y siempre con tres o más hilos pasados simultáneamente; el número que predomina es el de tres o cuatro hilos, resultado que se desprende del hecho de que de los 14 ejemplares de los que sé el dato en 12 se cumple dicha condición.

El pelo del nudo es de lana en las 21 alfombras.

Considerando la densidad que presentan las piezas se obtiene lo siguiente:

- Con menos de 1.600 nudos por decímetro cuadrado hay 2 y ninguna inferior a 1.400.
- Entre 1.600 y 2.000 nudos contabilizo 10.
- A partir de 2.000 nudos aparecen 9.

[403] XXXVIII;40. XXXIX;47. XL;42. XLI;43. XLV;48. XLVI;49. XLVII;50. XLVIII;51. XLXIX;52. L;54. LI;55. LII;56. LIII;58. LIV;59. LV;60. LVI;61. LVII;62. Todos los datos se hallan recogidos en el cuadro XXXV de mi libro *Alfombras antiguas…* Op. cit. Pág. 218. Además de los de las anteriores se han tenido en cuenta los datos de las alfombras 41, 44, 45 y 57.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Basándose en todas estas notas se puede deducir que las alfombras de estilo gótico tienen la urdimbre de lana con el color natural de la fibra en la inmensa mayoría de los casos y formada por dos hilos trenzados. Su trama es múltiple y generalmente con tres o cuatro hilos de color natural. Aparecen, con escasa frecuencia, ejemplares con mayor número de hilos y/o con ellos tintados. El pelo del nudo siempre es de lana y su densidad muy alta, lo que indica gran calidad, ya que aunque son más numerosas en la muestra las entrefinas, las de calidad fina también abundan.

2. Colores variados, alegres y generalmente bien entonados

Los fondos predominantes son los azules y verdes oscuros y los rojos, tanto oscuros como vivos. En los motivos ornamentales se utiliza una amplia gama cromática, siendo frecuente el blanco en los perfilados.

3. Variedad en la ornamentación del campo central

Deducir unas notas generales en la composición y en la ornamentación de las alfombras de este estilo es mucho más complicado que en las anteriores; hay más influencias y variedades, lo que hace preciso estudiarlas en tipos y series, aunque es muy difícil que respondan con pureza al estilo gótico, ya que la mayoría de las alfombras, especialmente las más antiguas, tienen elementos mudéjares claros y relevantes entre sus caracteres; casi todas sus cenefas son aún típicamente mudéjares.

Las considero góticas porque en ellas aparecen notas distintivas propias de ese estilo de las que carecen las anteriormente estudiadas y que indican una evolución, pero puntualizando que todavía no se han liberado de tendencias tradicionales, culturales y étnicas anteriores, hecho que ocurrirá con las renacientes. En algunos casos se pueden considerar series de transición.

Los fondos centrales de estas piezas constituyen la mayor parte de la alfombra y siguen estando estructurados en grandes unidades que se repiten por toda la superficie y que enmarcan un motivo o dos, siempre los mismos en cada una de las piezas, siendo amplio el repertorio de motivos que figura en las alfombras del estilo.

Hay alfombras –la que en 1933 pertenecía al conde de Welczeck (XLIII;63), por ejemplo– que muestran alcachofas de gran tamaño y sin ninguna estructura compartimental; las plantas son unidades que se hallan sembradas sobre un fondo liso y producen la sensación de haberse concebi-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

do como aisladas. Ferrandis[404] considera a estas piezas derivadas del tipo y manifiesta que los ejemplares que se conservan de esta clase son degenerados y con falta de la elegancia y delicadeza propias de los anteriores; esto le lleva a pensar que no proceden de Alcaraz sino de telares que imitaban sus productos. Ante la duda, las cito, pero no las incluyo en tipo alguno.

En todos los casos, los campos muestran labores que imitan los brocados de la época. Los motivos de los tejidos bajomedievales –especialmente cardos, piñas y alcachofas– pasaron a los campos de las alfombras y en muchas de ellas se copiaron con todo detalle. Es, precisamente, el diseño de los ricos textiles una de las más importantes fuentes de inspiración de los diferentes modelos de alfombras de los talleres de la zona, en particular de los de Alcaraz; en unos documentos de la ciudad estas decoraciones se denominan de *"labor de brocado"* y en otros de *"labor de guadamecil"*.

Su origen data de finales del siglo XV, se repite durante todo el XVI y es probable que al finalizar la centuria fuese copiado por los talleres conquenses y levantinos. Seguramente se elaboraron también en el siglo XVII.

Atendiendo a la morfología de las unidades que compartimentan el campo se pueden establecer cuatro tipos:

A. Tipo de unidades biconopiales o biojivales

En este tipo los motivos enmarcados siempre son ramilletes de cardos o alcachofas. Las plantas están colocadas en hileras y a tresbolillo de forma que generan unidades biconopiales o biojivales enlazadas, unas veces bien definidas por trazos expresos, otras solamente sugeridas, aunque con claridad, por la disposición de los vegetales.

En el caso de los cardos, los ramilletes están compuestos por dos cardos, dos flores y un elemento central con borde ondulado; todos tienen alargados tallos que forman un haz sujeto por un aro moldurado; el resto de la unidad está relleno con hojarasca y flores con perfilados blancos y amarillos. El elemento central, que parece una hoja con borde ondulado, lleva tejido en la mayoría de los ejemplares del tipo la figura de un pájaro en su interior –en el resto suele ser la de una forma vegetal esquematizada–, lo que ha permitido su comparación con las hojas en forma de espejo de mano de los tejidos coptos, que en algunos casos también contienen pájaros en su interior, si bien en las alfombras objeto de estudio la iconografía de las aves se relaciona con la que tienen las de las anteriores alfombras mudéja-

[404] FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 42.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

res; por dicha razón, a esos dibujos centrales con borde ondulado se les ha denominado "espejuelos".

A este tipo pertenece el notable fragmento del Instituto "Valencia de Don Juan" (XXXVIII;40) –fots. 43, abajo– que presenta fondo rojo sobre el que, con fondo azul oscuro, destacan fuertemente las cardenchas, con hojas y flores en blanco y amarillo, pájaros, perfilados con los mismos colores, "espejuelos" y una poco corriente cenefa de inscripción cúfica blanca o rosa –igual que las de las alfombras gótica del Brooklyn Museum y renacentista del cardenal Lang (125) y similar a la de la alfombra con ornamentación derivada del tipo mudéjar compartimentado del museo de Boston (39)– que parece derivarse de ejemplares turcos, según unos autores, o tener influencia persa, según otros.

Otra pieza, ésta completa, se guarda en el Metropolitan de Nueva York (45). La decoración del campo es semejante a la anterior, ya que aquí también se incluyen aves, fundamentalmente pavos, tejidas con la misma iconografía mudéjar que ya ha sido vista. Este elemento y la similitud de los dibujos de las cenefas con los de las mudéjares, reflejan la fuerza que aún tiene para los artesanos provinciales la tradición y la continuación de los modelos que se tejían anteriormente. Muy parecidos a su campo central son los de los fragmentos del Museum of Islamic Art de Berlín (41) –que muestra una novedosa y ancha cenefa–, del Instituto "Valencia de Don Juan" (XL;42) y del Museo Victoria y Alberto (XLI;43) –en él no figuran las aves– (fots. 43, arriba) y la alfombra que en 1910 formaba parte de la colección Lenygon de Londres (XLII;44), aunque ésta es posterior y con una cenefa renacentista de dragones con morfología evolucionada –que Thomson[405] atribuye a Alcaraz y al siglo XVI y que según este autor fue adquirida en Toledo donde era utilizada en las escaleras del altar de una capilla de la iglesia de un convento–, ya que los presenta estilizados y esquemáticos; es un ejemplo más de la integración de elementos de diferente estilística en una misma pieza a la que es proclive la época.

Es interesante un fragmento del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (46); el colorido es vivo, pero su calidad es baja en relación con la que presentan las restantes piezas con diseño gótico que se estudian; el diseño del campo es el característico del tipo, pero la interpretación plástica es diferente: sus líneas estructurales de compartimentación son tenues, ya que casi sólo están marcadas por el cromatismo, y el trazado de las plantas de cardo presentan un esquematismo del que carecen el resto de las piezas, con la excepción de la alfombra del Metropolitan (45) que, aunque

[405] THOMSON. *Hispano-moresque…* Op. cit. Pág. 108.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fots. 43. Fragmentos de alfombra con denominación Alcaraz de diseño gótico con campo de unidades biconopiales. Arriba, del Victoria and Albert Museum de Londres; abajo, del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

en menor grado, también presenta esta conotación. Las hebras de lana que se emplearon son más gruesas y, por ello, la densidad del anudado es más baja, en torno a 1.000 nudos por decímetro cuadrado. Como consecuencia de todas estas características, Cristina Partearroyo considera que es una pieza tardía inspirada en un ejemplar alcaraceño que atribuye a algún taller conquense o valenciano[406].

Incluyo en el tipo un ejemplar del Metropolitan Museum de Nueva York (XXXIX;47), aunque tiene la estructura ornamental del campo y la morfología de la planta del interior de la unidad de compartimentación algo diferentes a como las tienen las anteriores alfombras, lo que la convierte en una pieza de transición al renacimiento. El fondo está compuesto por una malla formada por hileras independientes de unidades biojivales, ya casi morforómbicas, construidas por medio de tallos vegetales que llevan broches en los lados y en los vértices; en el interior de cada unidad figura una planta, seguramente de cardo, rodeada de piñas. A pesar de su campo gótico, la pieza pone claramente de manifiesto influencias mudéjares: la cenefa recuerda sus típicos anudamientos y un escudo de la familia Enríquez en el centro del campo la convierte en heredera de las tradiciones heráldicas de las alfombras reticulares.

B. Tipo de rombos

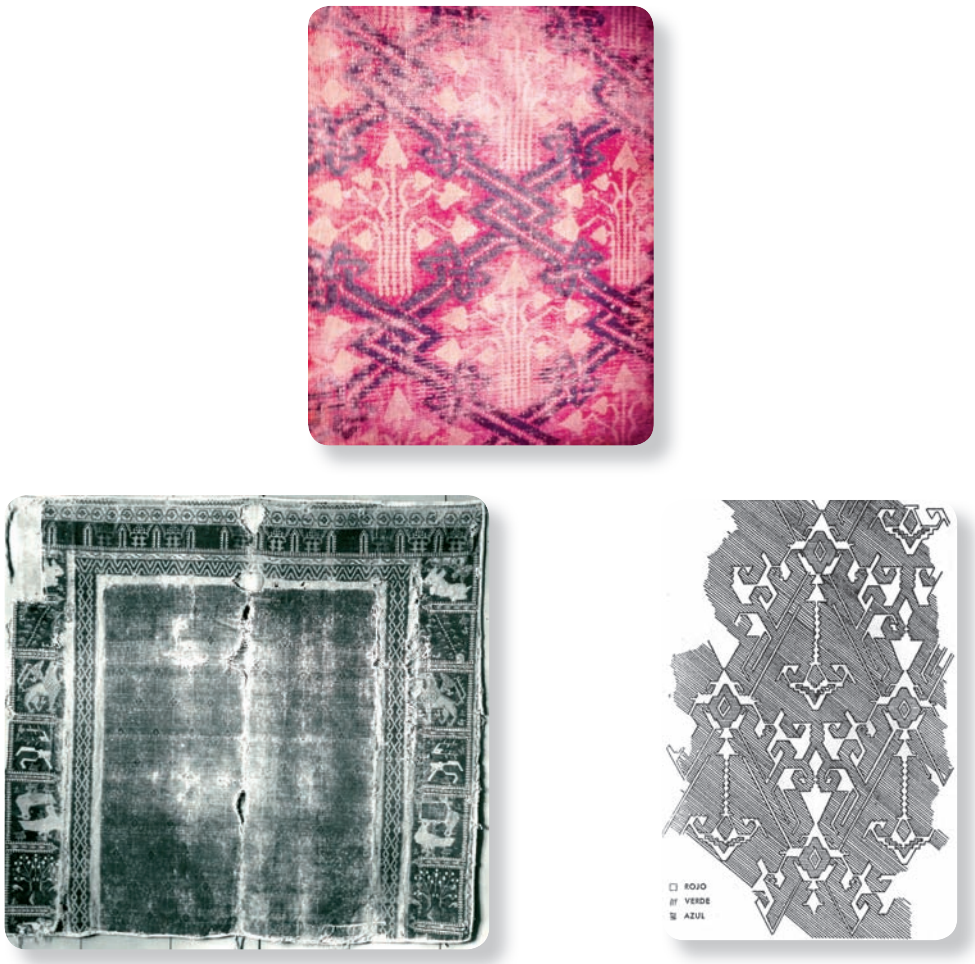
Las unidades que estructuran el fondo son rombos que en su interior muestran un motivo central; en este tipo el motivo es el centro de un compartimento bien delimitado que está ligado a los adyacentes por medio de enlaces vegetales o geométricos, dando lugar a una composición en cuadrícula rombiforme. Los rombos aparecen dibujados con dobles trazos lineales, muestran pequeños rombos de conexión en los vértices y llevan quebramientos, enlazados o anudamientos en los lados.

En un fragmento del Instituto "Valencia de Don Juan" (XLV;48), los rombos encierran plantas de cardo sobre las que se posa un pájaro; en sendos fragmentos de una misma alfombra –uno en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona (XLVI;49) y el otro en el Philadelphia Museum of Art (XLVII;50)– el motivo encerrado es una especie de lámpara de techo que cuelga del vértice superior del cuadrilátero (fots. 44, abajo); en una alfombra del Textile Museum de Washington (XLVIII;51) los nudos de los lados son muy grandes y el motivo del interior de los rombos se asemeja a una

[406] PARTEARROYO, C. *Alfombras españolas de Alcaraz y Cuenca. Siglos XV-XVI*. 2002. Págs. 110 y 111.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

cruz de Santiago con el brazo inferior (¿espada?) muy largo; un fragmento del Instituto "Valencia de Don Juan" (XLIX;52) –fots. 44, arriba–, también con gruesos anudamientos, muestra el rombo rellenado con un haz de tallos que terminan en hojas triangulares que se adaptan perfectamente al marco; el anudamiento del campo de un fragmento del Museo de Artes Decorativas de Barcelona (53) (fot. 45) está tan desarrollado que deforma la figura de los rombos, siendo el motivo que aparece en su interior la misma esquematización vegetal que puede verse en el "espejuelo" del fragmento del Instituto "Valencia de Don Juan" (XL;42) perteneciente al tipo anterior.



Fots. 44. Fragmentos de alfombras con denominación Alcaraz de diseño gótico del tipo que tiene el campo de rombos. Instituto "Valencia de Don Juan", arriba; Museo de Artes Decorativas de Barcelona, abajo, (a la derecha dibujo de una unidad del campo central según BOFILL).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 45. Fragmento de alfombra con denominación Alcaraz de diseño gótico del tipo que tiene el campo de rombos. Museo de Artes Decorativas de Barcelona.

C. Tipo de unidades lobuladas

El campo central aparece estructurado a base de unidades lobuladas que teniendo como esquema subyacente un círculo tiene un silueteado lobulado formado por el entrecruzamiento de dos líneas. Los espacios entre las unidades están rellenos con motivos decorativos cruciformes, geométricos o de contarios rectangulares.

Estas grandes unidades encierran en su interior diversos diseños que parecen generarse a partir de un núcleo central, que frecuentemente es estrellado, motivo que podría estar inspirado en los centros de los octógonos de las alfombras mudéjares con campo dividido en grandes cuadros. En los cuatro fragmentos que conozco –L;54. LI;55. LII;56. y 57 (fot. 46)– el fondo es rojo y las líneas de los medallones lobulados son verdes, azules o blancas.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 46. Fragmento de alfombra con denominación Alcaraz de diseño gótico del tipo que tiene el campo de unidades lobuladas. Museu Tèxtil de Terrasa (Barcelona).

D. Tipo de hexágonos

El campo central presenta piñas o alcachofas iguales a las que muestran los brocados góticos, encerradas por finas cintas que estructuran la superficie con una malla de hexágonos que llenan completamente el fondo, cuyo color más frecuente es el rojo; en las conexiones de dichos polígonos las cintas se entrelazan formando cordones. En el interior de cada unidad aparece una hoja que encierra, geométricamente estilizado, uno de los motivos vegetales citados, estando irregularmente rayado o relleno de punteado el espacio de hoja que lo rodea.

Son de este tipo las alfombras pertenecientes a los museos Nacional de Artes Decorativas de Madrid (LIII;58), Textile de Washington (LIV;59), Victoria and Albert de Londres (LV;60), Metropolitan de Nueva York (LVI:61), Historique des Tissus de Lyon y de Brooklyn –Nueva York–[407] y el fragmento guardado en el Textile de Washington (LVII;62).

[407] Las dos últimas publicadas por BENNETT, I. en "Splendours in the City of Silk. Part 4: The remaining classical Carpets". **HALI** nº 35. 1987.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

4. Escasas cenefas góticas frente a la persistencia y al predominio del mudejarismo en las orlas

Las cenefas tienden a disminuir cuantitativamente e incluso llegan a reducirse a solamente una, aunque entonces adquiere un gran desarrollo. Las alfombras que recogen en sus orlas más elementos del tipo de las mudéjares reticuladas las tienen en mayor número que aquellas en las que las cenefas son neta y exclusivamente góticas o directamente relacionadas con el tipo mudéjar de grandes cuadros.

En el tipo mudéjar de campo reticular se ha visto cómo van incluyéndose elementos occidentales, pero permanecen secundarios en la estructura decorativa del tejido. En las alfombras góticas la preponderancia de los rasgos se invierte y son los mudéjares los que progresivamente van apareciendo como complementarios, de tal manera, que las decoraciones se estructuran siguiendo un esquema gótico, pero en ellas permanece un acusado acento oriental producido más que por el empleo de algunas formas hispano-musulmanas, que aún permanecen, por la manera como están dispuestas las occidentales, aspecto que las diferencia profundamente de las europeas contemporáneas.

En los ejemplares más antiguos del estilo se aprecia que los motivos del campo central son propiamente góticos, pero en las cenefas quedan aún influencias tan claras y directas de los tipos anteriores que habrá que hacer relaciones muy frecuentes con ellos. Se tejen escasas cenefas con diseño gótico, siendo la más característica y frecuente una de cardinas con tallos ondulados o entrecruzados.

En algunos tipos incluso la estructura central tiene antecedentes mudéjares, aunque conforme se avanza cronológicamente, van reduciéndose hasta desaparecer en la ornamentación; no así en la técnica del tejido y en la composición de las grandes unidades centrales que van a mantenerse hasta el siglo XVIII y aún en las copias posteriores. Son frecuentes las cenefas delantales, otra reminiscencia mudéjar, con diseños variados e iconografía muy relacionada con la de las anteriores, siendo, a veces, exactamente igual. Esta mezcla de caracteres hace que los tipos góticos sean numerosos y variados.

Algunas de las variantes, con enorme atractivo, ponen de manifiesto la simbiosis artística y cultural propia del siglo XV y comienzos del XVI.

• La persistencia y el predominio del mudejarismo en las orlas.

Haré una breve síntesis para poner de manifiesto ese anclaje que en la ya conocida morfología de las cenefas mudéjares presentan la inmensa mayoría de las que se tejieron en las alfombras góticas.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Las alfombras con campos divididos en unidades biconopiales o biojivales, las del tipo A con cardos, presentan tanto cenefas góticas como mudéjares, excepto la alfombra que en 1910 pertenecía a la colección Lenygon (41); su única cenefa es renacentista de dragones. La del Instituto "Valencia de Don Juan" (XXXVIII;40) tiene tres cenefas mudéjares: la central es una ancha y cenefa cúfica con contenido religioso, lo que la hace singular; las dos restantes son prácticamente guardas, una de dientes de sierra y la otra de flores. La pieza del Islamic Museum (41), también muestra tres cenefas: la central es gótica y ancha, las otras dos geométricas y muy estrechas. El ejemplar del Metropolitan (45), como los anteriores, también tiene tres cenefas: las dos de los extremos son góticas y la central mudéjar.

En el grupo de piezas del tipo B –rombos– predominan las cenefas mudéjares sobre las muy escasas góticas. En tres fragmentos (XLV;48. XLVI:49 y XLVII;50) todas son mudéjares; los tres muestran la de la pseudoinscripción y las restantes de los dos últimos son geométricas finas con gran sencillez lineal y delantales; lo mismo ocurre en la alfombra del Textile (XLVIII;51), una de las dos cenefas es geométrica y la otra delantal; sin embargo, en el fragmento de Barcelona (53), las tres cenefas, incluso la delantal, tienen diseños góticos.

En las tres fragmentos del tipo C –unidades lobuladas– que las conservan, las cenefas suelen ser dos o tres y aparecen tanto mudéjares como góticas en la misma alfombra. El fragmento del Textile Museum de Washington (L;54) tiene dos cenefas y son de estilo mudéjar; la interior se tejió estrecha y geométrica y la exterior es de la pseudoescritura. Uno de los trozos del Instituto "Valencia de Don Juan" (LI;55) tiene las dos cenefas vegetales y típicamente góticas; el otro (LII;56) lleva tejidas tres fajas: la exterior es la frecuente vegetal gótica de tallos formando una línea ondulada con flores y hojas a ambos lados –toda ella en blanco perfilada de rojo y sobre fondo verde oscuro– y las dos restantes son de tradición mudéjar, la interior geométrica –en zig-zag o dientes de sierra, combinando los colores blanco, azul, rojo y amarillo– y la central muestra el motivo del "escorpión" –tan típico de las alfombras mudéjares del tipo de grandes cuadros con octógonos inscritos– tejido en amarillo con puntos azules y blancos.

Las cenefas de los siete ejemplares (LIII;58. LIV;59. LV;60. LVI;61. LVII;62. ejemplar del Musée Historique des Tissus de Lyon y pieza del Brooklyn Museum) que del tipo D –hexágonos– se han estudiado son prácticamente mudéjares, siendo la de la inscripción predominante en cuatro al-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

fombras –las del Museo de Artes Decorativas de Madrid (LIII;58), Textile de Washington (LIV;59), Musée Historique des Tissus de Lyon y Brooklyn Museum– e importante en otra –también guardada en el Textile (LVII;62)–; todas las piezas, con la excepción de la primera, llevan tejidas cenefas delantales.

Además de la cenefa de la pseudoinscripción, en esta pieza bastante monótona, la alfombra del Museo Nacional de Artes Decoratias de Madrid (LIII;58) tiene otra cenefa decorada con un dibujo de traza geométrico-vegetal que se sucede ininterrumpidamente alrededor de todo el campo central y con alternancia de los colores blanco y verde; en algunas zonas sus colores se han corrido y por ello en ellas da la impresión de estar decorada con nubes o nuégados. El ejemplar del Textile de Washington (LIV;59) muestra una cenefa de la pseudoescritura más interesante que la del anterior; las dos cenefas restantes son también propias de lo mudéjar, una muestra un dibujo de dientes de sierra, la otra es la del "escorpión".

Una alfombra del Victoria and Albert Museum (LV;60), una del Metropolitan de Nueva York (LVI;61) y una del Textile de Washington (LVII;62), presentan, exceptuando las delantales, cenefas con una iconografía mudéjar exclusivamente geométrica, en general de poco valor iconográfico; en algunos casos se reducen a estrechas cintas de separación, guarda y realce de cenefas anchas. La alfombra del Victoria and Albert tiene tres cenefas perimetrales: la del centro, muy gastada, parece que es la ya conocida del tipo del "escorpión", la interior es geométrica y muy estrecha y la exterior está decorada con un tallo vegetal ondulado con sus hojas ocupando los senos, diseño gótico que es relativamente frecuente; las más destacables de esta pieza son las cenefas delantales, aunque decorativamente son pobres si las comparamos con las mudéjares anteriores e incluso con otras tejidas en ejemplares góticos. La de Washington es verdaderamente extraña; comenzó a tejerse con unas características puramente mudéjares de las alfombras reticulares, pero cuando se habían elaborado el delantal, la cenefa de la pseudoinscripción y otra de rombos anudados, se cambió de estilo y se continuó con el campo de hexágonos con hojas y granadas en su interior y una única cenefa, ancha, con entrelazado de cintas; entre las letras cúficas de la cenefa de la pseudoescritura se dibujaron animales, hombres y árboles de variados colores; en las delantales aparecen leones rampantes, otros animales y parejas incompletas de "hombres salvajes" y leones.

El ejemplar del Musée Historique des Tissus de Lyon se parece mucho al del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, pero las bandas longitudinales de la cenefa de la pseudoinscripción tienen variada iconografía y los lados estrechos de la pieza se decoran con cenefas delantales.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

La alfombra del Brooklyn Museum muestra cenefas longitudinales de la inscripción, tranversales de lacerías y perimetrales de la del "escorpión" y de otra geométrica bastante frecuente; sus cenefas delantales son de lacería.

• Las cenefas mudéjares.

De todo lo expuesto, el mayor exponente del predominio y de la persistencia del mudejarismo en las orlas de las alfombras góticas es la frecuencia con la que aparecen las cenefas con escritura cúfica –una con sentido lingüístico, todas las demás con finalidad simbólico/decorativa– y las delantales, siendo las primeras las más significativas. Mucho menos importantes son las cenefas de otras clases.

• Las cenefas de la inscripción y de la pseudoinscipción cúficas (lámina V).

A la importante inscripción de los ejemplares del Instituto "Valencia de Don Juan" (XXXVIII;40) y del Brooklyn Museum ya me he referido cuando trataba en particular de la primera alfombra. Todas las demás alfombras llevan pseudoinscripción y ésta ha perdido tan totalmente su configuración paleográfica que sólo recuerda vagamente las letras anteriores; se convierte en un procedimiento de compartimentar la cenefa y de enmarcar los motivos decorativos que en algunos casos aparecen de gran tamaño y se convierten en los más importantes de la alfombra.

En los fragmentos del Instituto "Valencia de Don Juan" (XLV;48), del Museo de Artes Decorativas de Barcelona (XLVI;49), del Museum of Art de Filadelfia (XLVII;50), del Textile Museum de Washington (L;54) y del Musée Historique des Tissus de Lyon, los diseños decorativos son vegetales y animales fundamentalmente. Entre los vegetales el más frecuente es la representación del Árbol de la Vida, siempre simétrico, con formas muy variadas. La iconografía va desde la de un árbol semejante a la realidad, aunque elaborado con esquematismo y simplicidad, hasta abstracciones geométricas que mantienen la simetría y el recuerdo estructural del árbol, pero que están muy alejadas de representaciones que reproducen la realidad natural. Este motivo vegetal siempre está acompañado por aves estilizadas de diferentes especies posadas en el árbol o en el suelo y situadas simétricamente por parejas, mirándose de frente, con respecto al eje de simetría que organiza la representación arbórea y que recuerdan influencias orientales. Son variadísimas otras representaciones animales; van desde los seres mitológicos –formados por partes de diferentes animales–, pasan por heráldicos leones –con enorme energía de líneas y con una perfección en el dibujo que hace que la imagen se corresponda con el poder que se le atribuye al animal re-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

presentado– y llegan hasta animales domésticos que por su aspecto parecen desprovistos del simbolismo que aparentan tener los anteriores. Todos ellos situados de frente al campo central de la alfombra y rodeados por las avecillas variadas en formas y colores que aparecen por doquier rellenando todo el espacio que, aunque exiguo, queda entre las figuras centrales y el marco que las limita. Son muy interesantes las representaciones de dos o cuatro animales en un mismo rectángulo. Cuando son dos (aves, conejos, cánidos, etc), las figuras se encuentran acopladas al espacio de forma invertida de una con respecto a la otra y opuestas; no es la forma oriental de simetría de animales con respecto a un eje, sino una superposición de formas y masas adaptadas perfectamente al espacio y que a la vez se oponen por color, dirección del cuerpo e incluso incrustación de líneas; cuando son cuatro, el esquema sólo se mantiene en la superposición de figuras dos a dos y en su inversión pero se marca un eje de simetría concreto que se convierte en la bisagra a través de la que se pueden superponer los puntos de las parejas de figuras enfrentadas a ambos lados del primer eje de simetría; cromáticamente, los cuatro animales, que no he podido identificar, están tejidos del mismo color dos a dos y en diagonal con lo que oponen este elemento diagonal a la simetría de los ejes vertical y horizontal expuestos. En un compartimento del fragmento de Madrid se anudó el conocido "hombre salvaje" que se ha visto en las mudéjares reticuladas y como en ellas aparece en actitud ofensiva enarbolando un bastón y portando escudo.

Estos esquemas compositivos están ya anunciados en las más típicas alfombras mudéjares de campo reticular y heráldicas, especialmente en la del Museo de Filadelfia (VI;1), pero en ellas no se llega al rigor estructural de las escenas que aparecen en las alfombras con campo gótico.

El grupo que presenta estas cenefas es de excepcional calidad, tanto técnica como de diseño, aunque todos los fragmentos están extraordinariamente deteriorados. La ornamentación está basada en los dibujos de las alfombras con fondo reticulado anteriores, pero la escala en la que están representados, la magnífica combinación de colores, que se conservan con una viveza extraordinaria, la firmeza del trazado –a pesar de ser a base de nudos–, la sencillez compositiva y la enorme y fresca imaginación que indican me hacen considerarlo, junto a las mudéjares reticulares, como el más atractivo de toda la producción de alfombras que puede denominarse como de origen Alcaraz.

Son novedosos los motivos con coronas reales que figuran entre las pseudoalafias de las cenefas de los lados estrechos de los fragmentos de la misma alfombra depositados, respectivamente, en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona (XLVI;49) y en el Philadelphia Museum of Art

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

(XLVII;50), diseños que seguramente son góticos porque también se hallan tejidos en una cenefa delantal que me parece plenamente de esta estilística.

Ya se dijo que la decoración de los compartimentos de la cenefa de la pseudoinscripción de la pieza del Museo Nacional de Artes Decorativas (LIII;58) es monótona; está formada por la repetición de un motivo arbustivo que unas veces tiene el fondo amarillo y otras rojo, siendo dibujadas sus ramas con lineas rojas en el primer caso y con verdes en el segundo; en el compartimento de uno de los ángulos aparecen diminutas figuras de dos animales afrontados; aunque el diseño refleja lo mudéjar, éste dista mucho de tener el atractivo que muestran los de las precedentes de esta clase ya citadas porque entre las pseudoalafias siempre figura el mismo motivo arborescente; dicho dibujo también figura en la misma cenefa de las alfombras del Textile Museum de Washington (LIV;59) y del Musèe Historique des Tissus de Lyon y es el mismo que compone la totalidad de una de las dos cenefas de una alfombra conquense o valenciana barroca del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (46) .

Más variada y próxima a las precedentes mudéjares es la cenefa de la pseudoinscripción del ejemplar del Textile de Washington (LIV;59); sus bandas longitudinales son mucho más anchas que las que se desarrollan a lo ancho; los compartimentos de las primeras están decorados con cinco dibujos diferentes –un león, un árbol altamente estilizado, una bandada de aves esquematizada, un árbol cargado de frutos con dos pequeñas aves afrontadas y una rama diagonal con flores– que se van repitiendo sin un orden de seriación fijo, siendo figuras y colores de ambas bandas simétricos; en las cenefas de los lados más estrechos se utiliza el mismo motivo arbustivo que se veía en la alfombra anterior; dos de los cinco motivos descritos aparecen formando la cenefa delantal que posee, en ella alternan los árboles policromados con pájaros afrontados ante su tronco y los leones, apareciendo éstos unas veces de color azul y otras de amarillo, aunque siempre perfilados en rojo;

En la única parte de la cenefa con pseudoinscripción que se tejió en la alfombra del Textile de Washington (LVII;62) se anudó un modelo de escritura totalmente diferente al que muestran las piezas anteriores, aunque semejante al de algunas alfombras mudéjares de campo reticulado vistas, y los motivos que figuran en cada compartimento se elaboraron pequeños y siempre iguales; en uno de los dos departamentos que hubieran constituido el primero de cada lado de la continuación longitudinal de dicha cenefa –que se prolongó, como ya se ha indicado antes, con un diseño de entrelazado de cintas–, se ve la rara escena de dos “hombres salvajes” luchando entre ellos.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

LÁMINA V

ALFOMBRAS CON DENOMINACIÓN ALCARAZ DE DISEÑOS GÓTICOS: CENEFAS CÚFICAS

Cenefas de alfombras o de fragmentos de alfombras (de arriba a abajo y de izquierda a derecha) del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (1, 4, 6, 7), Museo de Artes Decorativas de Barcelona (2, 5, 8) y del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (3).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• Las cenefas delantales.

Todas, menos las del ejemplar del Brooklyn Museum, que es geométrica de lacería, son del grupo de las decoradas con representaciones humanas, de animales y de plantas y, en general, ya aparecían en las alfombras con diseños mudéjares.

En la del fragmento del Philadelphia Museum ((XLVII;50) se aprecia una sucesión de árboles frutales rodeados de avecillas y separados por altos y espigados tallos vegetales. Cada una de las de la alfombra del Textile Museum (XLVIII;51) muestra una hilera de aves afrontadas y adorsadas sucesivamente. Las dos de otro ejemplar del mismo museo (LIV;59) presentan una fila en la que se alternan leones y árboles rodeados de pequeñas aves. Las cenefas delantales de la alfombra de Victoria and Albert Museum (LV;60) tienen de singular que cada una de ellas está compuesta por dos cenefas iconográficamente diferentes y cromáticamente muy contrastadas; van una a continuación de la otra, aunque separadas por una estrechísima cenefa, poco perceptible; las dos interiores están constituidas por un ajedrezado cromático de idénticos motivos florales encerrados en cuadrados, las dos exteriores son similares, pero no iguales; una está constituida por diseños muy geometrizados de árboles y arbustos que se alternan y la otra por diseños como los anteriores que se alternan con composiciones formadas por tres unidades como las que conforman el ajedrezado indicado anteriormente. Las cenefas de la alfombra del Metropolitan (LVI;61) son singularmente estrechas, en ambas se anudó una fila de árboles. La cenefa que se percibe en el fragmento del Textile Museum (LVII;62) es la más rica de todas, aunque le falta una franja a todo lo largo; en ella están representadas las conocidas escenas de "hombres salvajes" luchando contra osos y leones entre árboles, hierbas y aves. La cenefa de un fragmento del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid presenta una fila en la que se alternan árboles y arbustos sobre los que están tejidos ramos vegetales (fot. 47).

Fot. 47. Alfombras con denominación Alcaraz de diseños góticos: cenefas delantales mudéjares. Detalle de un fragmento de alfombra del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. (Fot. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• Las cenefas perimetrales de otras clases

Son abundantes las cenefas mudéjares de otras clases (del "escorpión", geométricas, con enlazados o entetejidos de cintas, etc) que presentan las alfombras góticas y todas han sido descritas en las alfombras con diseño mudéjar.

• Las cenefas góticas.

Son varias las cenefas que pueden considerarse generadas por la estética gótica.

– Cenefas perimetrales (lámina VI):

• Con motivos vegetales:

Las cardinas son representaciones vegetales muy características en todas las artes plásticas góticas y también aparecen en la decoración de las alfombras. Sus cenefas suelen estar constituidas por una hilera continua de tallos vegetales de los que salen hojas y flores más o menos esquematizadas. Esta cenefa ya se vio en un ejemplar mudéjar del tipo con campo de grandes cuadros (23), sin duda tardío, y puede apreciarse en dos fragmentos de alfombras góticas del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (LI;55 y LII;56).

Son frecuentes unas cenefas que muestran un tallo vegetal sinuoso –suelen ser estrechas– o quebrado –tienden a ser anchas– del que salen flores u hojas dentadas que llenan los senos formados por el ondulamiento o quebramiento. Se tejieron en las alfombras del Metropolitan (45) y del Victoria and Albert Museum (LV;60), en la que pertenecía al conde de Welczeck (XLIII;63) y en el fragmento del Museo de Artes Decorativas de Barcelona (53).

Una cenefa de un fragmento del Instituto "Valencia de Don Juan" (LI;55) está formada por dos hileras paralelas de hojas unidas por una fila central de hexágonos.

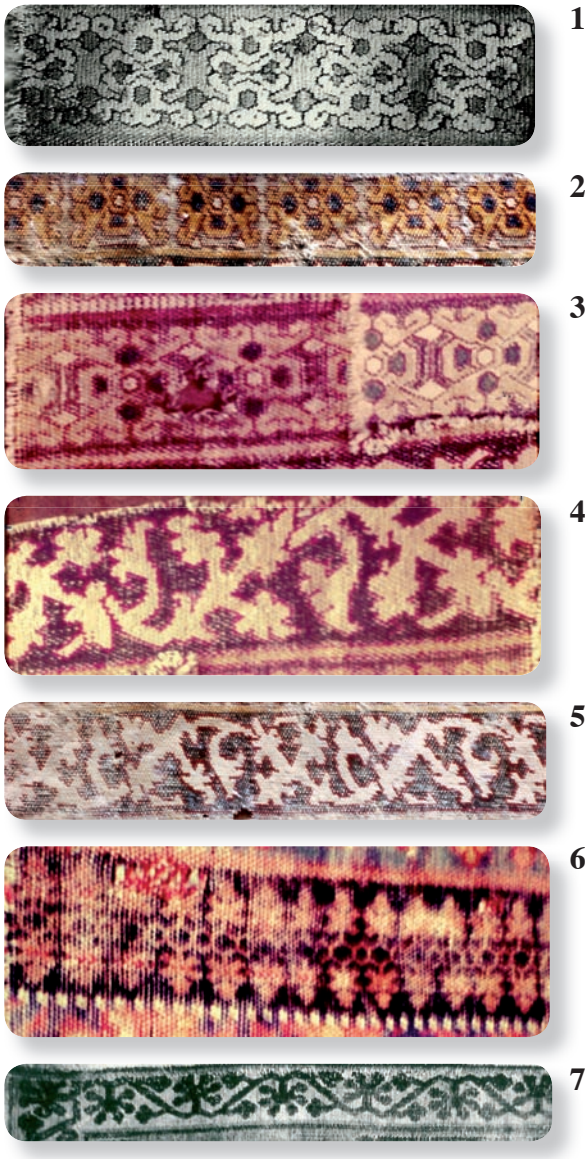
En una alfombra del Islamic Museum (41) aparece una cenefa ancha que no he visto en ejemplar alguno más; está formada por la sucesión de complejas unidades simétricas de hojarasca y de motivos que parecen flores de composición radial.

Varias alfombras muestran cenefas con diminutos motivos vegetales dispuestos en roleos, pero son tan estrechas que deben ser consideradas guardas y, por tanto, tienen un interés muy secundario.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

LÁMINA VI

ALFOMBRAS CON DENOMINACIÓN ALCARAZ DE DISEÑOS GÓTICOS: CENEFAS PERIMETRALES MUDÉJARES DEL "ESCORPIÓN" Y GÓTICAS CON MOTIVOS VEGETALES



Detalles de alfombras o fragmentos de alfombras de una fotografía de archivo del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (1), del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (2, 3, 4, 5, 6) y de la antigua colección del conde de Welczeck (7).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• Con anudados, encadenamientos o motivos geométricos

Una alfombra del Metropolitan Museum de Nueva York (XXXIX;47) presenta una ancha cenefa en la que figura una doble hilera de anudados en disposición de cuadrícula; sin embargo, el bicromatismo convierte en dominante la direccionalidad diagonal.

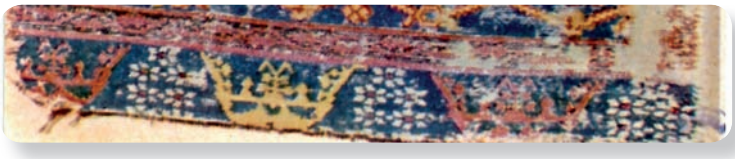
En el fragmento del Museo de Artes Decorativas de Barcelona (53) (fot. 48) se tejió una ancha y bella cenefa que no he encontrado en ninguna otra pieza; su decoración está compuesta por una cadena de eslabones con forma de rombos que tienen una zona abierta por donde penetra un prolongado lado que termina en una especie de flor esquemática.

Fot. 48. Alfombras con denominación Alcaraz de diseños góticos: cenefas de eslabones. Detalle de un fragmento de alfombra del Museo de Artes Decorativas de Barcelona.

La cenefa geométrica simple más interesante se anudó en el fragmento del Philadelphia Museum of Art (XLVII;50); está constituida por una fila de hexágonos tangentes que llevan cuatro puntos como motivo central.

• Las cenefas delantales

No conozco cenefas delantales propiamente góticas, excepto la del fragmento del Museo de Artes Decorativas de Barcelona (53) (fot. 49); tiene el fondo azul oscuro y se halla surcado por una sucesión de coronas reales con alternancia de color rojo y amarillo; los símbolos están separados por, posiblemente –no está completa la cenefa–, ocho flores de seis pétalos blancos con botón central rojo. Estas coronas, como se mencionó anteriormente, también aparecen integradas en cenefas mudéjares con la pseudoinscripción de otras piezas góticas.



Fot. 49. Alfombras con denominación Alcaraz: cenefas delantales. Detalle de un fragmento de alfombra del Museo de Artes Decorativas de Barcelona.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

5.1.2.2.2. Ejemplares completos significativos

Del tipo A describiré brevemente las alfombras del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid (XXXVIII;40) y del Metropolitan Museum de Nueva York (45).

La primera (fot. 50) es una pequeña alfombra de 199 cms. de longitud por 128 de anchura que tiene 1.800 nudos por decímetro cuadrado; su campo, azul, está sembrado de enlazados ramos de cardos blancos con flores rojas que forman espacios biconopiales que encierran otro diseño de flores rojas y diversos elementos vegetales. Tiene tres cenefas: la primera, muy estrecha, está decorada con dientes de sierra en colores amarillo y rojo; la tercera, algo más ancha, tiene una decoración de rosetas entre tallos vegetales de muy alegre colorido; la segunda es la más ancha e importante con una inscripción formada por una compleja lacería blanca o rosa con interiores rojos sobre fondo azul que es poco frecuente en esta zona de fabricación. También es singular el hecho de tener la urdimbre perpendicular al sentido del dibujo.

La pieza del Metropolitan es mayor que la anterior; mide 274 cms. de longitud por 140 de anchura y fue obrada con 2.170 nudos por decímetro cuadrado. El campo central tiene el fondo rojo y está decorado por una labor de unidades biconopiales formadas por el enlace de ramas, flores y frutos de cardos; el centro de ellas está formado por un motivo vegetal geometrizado en el que se distribuyen simétricamente flores; aves geométricamente estilizadas están colocadas en cada "espejuelo" de forma que recuerdan elementos de las alfombras mudéjares reticuladas. Todas las cenefas tienen escaso desarrollo y presentan motivos morfológicamente cercanos a volutas y rosetas; la más significativa es la exterior y aparece decorada con alternancia de losanges cruzados en diagonal y rosetas.

Del tipo B solamente conozco un ejemplar completo; es una alfombra de pasillo del Textile Museum de Washington (XLVIII;51) que mide 256 cms. de longitud por 67'5 de anchura y en la que se cuentan 1.680 nudos por decímetro cuadrado. El campo tiene un enrejado de rombos de color verde, estando señalados por diversos colores los entrecruzamientos; cada compartimento contiene sobre fondo rojo un motivo amarillo estilizado que tiene forma de espada –y que se parece a una cruz de Santiago con el brazo inferior muy alargado– y que está flanqueado por un simétrico haz de tallos con triangulares hojas de color azul. La cenefa perimetral principal es geométrica y presenta una sucesión de puntas ligadas que dan como resultado un quebramiento irregular continuo que muestra dos tonos de amarillo o rojo con perfil marrón oscuro y que está separado del campo central por

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 50. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño gótico con campo de unidades biconopiales. Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. (Fot. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

una estrecha cenefa guarda decorada con dientes de sierra de colores marfil y marrón oscuro. Posee cenefas delantal con gallos rojos perfilados de azul sobre fondo marfil.

Del tipo C no conozco ninguna alfombra completa, lo que no ocurre con el tipo D, del que sí se conservan varias; me parecen las más destadas las del Museo Nacional de Artes Decorativas (LIII;58), del Textile de Washington (LIV;59) y del Metropolitan de Nueva York (LVI;61).

La primera de ellas (fot. 51) tiene 215 cms. de longitud por 125 de anchura y la extraordinaria cantidad de 2.500 nudos por decímetro cuadrado. El campo central, con fondo rojo, se divide por medio de cintas y cordones de color azul oscuro en unidades hexagonales que están decoradas con una serie de piñas o alcachofas amarillas, con centros en los que se entremezclan toques azul oscuro y claro, amarillo, verde y blanco, enmarcadas por un entramado hexagonal de líneas oscuras de forma foliar. Tiene dos cenefas: la interior está constituida por una serie de motivos verdes y blancos sobre fondo negro y la exterior, se halla dividida en compartimentos por líneas que recuerdan las alifs cúficas de las cenefas de la pseudoinscripción que contienen arbustos o árboles rojos y amarillos sobre azul.

La de Washington presenta una longitud de 234 cms., una anchura de 164 y una densidad de 1.680 por decímetro cuadrado. El campo tiene fondo rojo sobre el cual se forma una gran red de unidades hexagonales constituidas por cintas entrelazadas de color verde oscuro; los hexágonos encierran diseños de hojas vegetales con entramado de color azul oscuro que contienen en su interior piñas o alcachofas de color verde oscuro con un elemento nuclear blanco. La cenefa principal, más estrecha en los lados más cortos, tiene un fondo azul oscuro con letras blancas imitando la escritura cúfica y entre los trazos que corresponderían a las alifs se alternan, siempre en el mismo orden, leones y tres motivos decorativos diferentes tejidos con distintos colores y dispuestos simétricamente a ambos lados de la alfombra. La cenefa interior tiene fondo marrón oscuro y es parecida a la del escorpión con dibujos amarillos perfilados en rojo y con puntos azul claro; está separada del campo central por una guarda con dibujo de dientes de sierra de colores blanco y marrón. Las cenefas delantales, de fondo blanco, contienen árboles policromados con pájaros y leones de color amarillo y azul oscuro alternativamente y todos perfilados con rojo.

La de Nueva York es grande; tiene 520 cms. de longitud por 240 de anchura y 1.736 anudados por decímetro cuadrado. El campo central está dividido por una serie de cintas que al cruzarse y enlazarse forman una serie de hexágonos que llenan completamente el fondo; en el interior de cada unidad aparece una hoja que encierra en su interior una piña o alca-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 51. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño gótico con campo de hexágonos. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. CE 3.207. (Fot. J. S. Ferrer).

chofa geométricamente estilizada y decorada con motivos acorazonados, existiendo un gran contraste entre su colorido y el que tienen el enmarque y fondo, lo que les hace destacar mucho y convertirse en el centro visual más importante de la alfombra. Tres cenefas rodean completamente la superficie central: la del centro, la más ancha, tiene cintas entrelazadas y anudadas formando espacios cruciformes; la exterior representa motivos parecidos a los del escorpión; la interior es una m-inima guarda de ornato geométrico. Se le tejieron sendas y estrechísimas franjas delantales con la decoración continua de un árbol; es una influencia de las delantales mudéjares, aunque en ésta la cenefa es insignificante si la comparamos con aquéllas.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

5.1.2.2.3. Cronología

La cronología del estilo se puede establecer con bases documentales y estilísticas. Ya he aludido en diferentes ocasiones a las estilísticas; indicaré ahora las documentales.

En la visita que se realizó en 1505 a la Encomienda de Yeste –otra zona de la actual provincia en la que se tejían alfombras de nudo–, al inventariar los ornamentos de la iglesia parroquial de la Asunción se cita: "*otra alfombra que se hallo acreçentada nueva de lauor vieja de espejuelos"*[408]. Constituye un testimonio inestimable de la práctica de reparar o ampliar alfombras viejas.

Una escritura de concierto[409] de 1527 incluye varias alfombras que por su descripción se puede saber que pertenecían a las que ahora se estudian:

• Refiriéndose al tipo A, el de plantas de cardos, se detallan:

"*un vancal de cardos que tiene de largo ocho baras e cuarta e de ancho bara y sesma.*

otra alhonbra que tiene el campo colorado e la llavor de cardos tiene de largo dos baras e tres quartas e de ancho bara e media.

otra alhonbra de cardos que tiene el canpo colorado que tiene de largo dos baras e tres quartas e de ancho bara e media.

una alhonbra quadrada de cardos e el canpo colorado".

• Refiriéndose a una alfombra del tipo D, se cita "*otra alhonbra de lavor de eslavones e alcachofas que tiene de largo tres baras e de ancho bara e tres cuartas"*. Una alfombra de esta clase figura en el cuadro de *La Anunciación* del Prado pintado por el Maestro de la Sisla hacia 1500.

Si a todo esto se le une la existencia de un posible anagrama de los Reyes Católicos bajo las coronas reales tejidas en los fragmentos de una misma alfombra guardados en Barcelona (XLVI;49) y en Filadelfia (XLVII;50) y en el fragmento de Barcelona (53), citados anteriormente, y las fuertes y abundantes reminiscencias mudéjares que registran todos estos ejemplares, tan propias del gótico final español, creo que se puede considerar con bastante seguridad que estas alfombras fueron tejidas a lo largo del último cuarto del siglo XV y del primer tercio del XVI.

---

[408] Transcrita en RODRÍGUEZ LLOPIS, M. *Conflictos…* Op. cit. Págs. 154-173.

[409] Escritura de concierto cit. por FERRANDIS. *Catálogo…* Op. cit. Pág. 63.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

5.1.2.3. Alfombras con diseños renacentistas

El Renacimiento, movimiento de raíz clásica, nace en España en el regazo del gótico, que es un estilo diametralmente opuesto. Esta inmediatez de las dos concepciones "tinta con arrebatos y formas medievales los cánones romanos de las primeras décadas del Renacimiento español"[410]. Precisamente, es una característica peculiar de su primera época, el Plateresco, la persistencia de lo gótico en el arte. La decoración plateresca se conformará con la combinación de motivos góticos y mudéjares y la incorporación de los italianos; todo ello dará lugar a una cierta ambigüedad, pero generará una plástica con gran personalidad y atractivo.

Lo que da la fisonomía más singular al plateresco es la decoración; por ello, en la arquitectura alcanzan la mayor relevancia las fachadas que se conciben como un elemento independiente del edificio formando una totalidad decorativa que cubre su paramento frontal. Sus temas ornamentales se despliegan y repiten por una superficie que es, justamente, como un gran tapiz o alfombra y cuyo ejemplo más significativo está en la fachada de la Universidad de Salamanca, que es, según Camón Aznar, "la expresión consciente de ese colocar en el desarrollo del puro ornamento la belleza"[411].

A principios del segundo tercio del XVI este panorama decorativo se aclara y el ornato se concentra alrededor de núcleos puramente arquitectónicos, finalizando la centuria con normas de más sobriedad decorativa y de más realce de lo puramente estructural, como prueba el paradigma de la realización escurialense.

A partir de las primeras décadas del siglo XVI, las alfombras van tomando un aspecto renaciente debido sobre todo a la nueva iconografía de las cenefas, ya que los campos centrales siguen siendo estructurados teniendo como horizonte los góticos. Poco a poco en los campos se irá adoptando lo italiano y las cenefas se apartarán cada vez más de modelos anteriores y raramente mostrarán diseños con aire musulmán.

Procederé a señalar las características de estas alfombras.

---

[410] CAMON AZNAR. *La arquitectura y la orfebrería española del siglo XVI*. Madrid. 1970. Pág. 17.

[411] *Ibidem*. Pág. 492.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

5.1.2.3.1. Características

1. Cierta heterogeneidad y desigual calidad en la manufactura

Como en anteriores ocasiones, he realizado un análisis de los datos técnicos de un conjunto de alfombras de esta clase y del mismo se han deducido los caracteres más significativos y representativos. Se ha manejado información, entre ejemplares completos y fragmentos, de 37 alfombras[412]. Expondré por apartados las diferentes deducciones a las que he llegado.

De las 36 alfombras, 23 tienen la urdimbre de lana y 12 de pelo de cabra[413], con lo que se puede pensar que aunque siguen predominando las alfombras con este factor hilado con lana las que lo tienen de pelo de cabra son muy frecuentes. En cuanto al color es difícil pronunciarse porque los catalogadores utilizan una gran variedad de ellos: marfil (14 alfombras), blanca (4), pajizo (2), amarilla (1), crudo tostado (1), natural (1), claro (1) y rojo (1); como prácticamente todos pueden ser denominaciones aplicables al color propio de las fibras, creo que sigue manteniéndose la característica de las piezas góticas anteriores de ser natural y estar sólo excepcionalmente tintada.

En la trama hay más variedad que en las alfombras precedentes. Figuran 25 ejemplares con trama de lana, 8 que la tienen de pelo de cabra, 1 de lino y pelo de cabra mezclados y 1 en la que la mezcla es de pelo y lana[414]. En cuanto a los colores de las fibras las denominaciones que se utilizan son mucho más variadas que en la urdimbre: amarillo (8 alfombras), amarillo fuerte (1), amarillo maíz (1), amarillo pálido (1), marfil (4), pajizo (1), crudo (1), blanco (2), naranja amarillento (2), salmón (1), rojo y salmón (1), rojo (2), tres hilos naranja y uno marfil (1), un hilo rojo y tres amarillo pálido (1), tres rojos, uno verde y uno marrón (1), y por tanto, extraordinariamente complicado sacar conclusiones. A la vista de las tonalidades indicadas,

---

[412] LXI;67. LXII;68. LXIV;82. LXVII;88. LXIX;71. LXX;90. LXXI;91. LXXV;74. LXXVI;73. LXXVII;80. LXXVIII;79. LXXIX;95. XLIV;99. LXXXI;100. LXXXIII. LXXXIV;107. LXXXV;103. LXXXVI;104. LXXXVII;105. XC;111. XCII;117. XCIII;122. XCIV;123. XCVII;127. XCVIII;128. 66. 69. 70. 77. 78. 81. 98. 101. 106. 113. 114. 115. 118. 119 y 120. Los datos de 31 de estas piezas figuran particularizados en el cuadro XXVI de mi libro *Alfombras antiguas*… Op. cit. Pág. 231; de ellos no he utilizado aquí los de la alfombra LXXXIII porque creo que es una reproducción muy moderna, ni los de las LXXXI;99 y LXXXV;102 porque están muy incompletos.

[413] De una de las restante alfombras (105) conozco dos fichas técnicas y en una se dice que es de lana y en la otra de lino; de la otra pieza no tengo este dato.

[414] Como en el caso indicado en la nota anterior, un autor la considera de lana y el otro de lino. No tengo el dato de la alfombra restante.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

quizás se pueda decir que con tramas de color natural hay 8 alfombras y tintadas 18, con lo que su frecuencia de las segundas es más del doble que la de las primeras. Además, existe diferenciación en los colores que tintan las fibras: aparecen en amarillo (las más frecuentes), naranja, rojo y salmón y en ocasiones una misma trama tiene hilos de diferente color.

Según el número de hilos de la trama múltiple, en función de las 26 alfombras de las que tengo esta información, hay:

- 7 alfombras con trama de 3 hilos.
- 12 alfombras con trama de 4 hilos.
- 4 alfombras con trama de 5 hilos.
- 1 alfombra con trama de 6 hilos.
- 3 alfombras con trama de 3 ó 4 hilos, según pasada.
- 1 alfombra con trama de 2 ó 3 hilos, según pasada.

En la materia que forma el hilo con el que se anuda la alfombra sigue siendo mayoritaria la lana con 31 casos frente al pelo de cabra que sólo aparece en 4 ocasiones sin mezcla y en 2 compartiendo la hebra con la lana.

Todas tienen nudo español, menos una (la 82), que lo tiene turco. A pesar de que el nudo sobre una sola urdimbre es seña de identidad de las alfombras de la zona, la he considerado como confeccionada en alguno de sus talleres porque la iconografía es plenamente alcaraceña y no se puede descartar que en ella se empleara ocasionalmente el nudo simétrico.

En cuanto a la densidad de nudos por decímetro cuadrado se aprecian estos resultados:

- Hasta 1.600 nudos: 16 alfombras.
- De 1.600 hasta 2.000: 16 alfombras.
- Con más de 2.000 nudos: 5 alfombras. Es verdaderamente excepcional la alfombra funeraria del Victoria and Albert Museum de Londres (XCVIII;128) ya que tiene unos 4.100 nudos.

Con los resultados del análisis se pueden extraer una conclusión global y unas notas generales.

La conclusión global es que el conjunto de las alfombras renacentistas tiene mayor diversidad en la calidad de la manufactura que la que presentaban los conjuntos anteriores.

Las notas generales son las siguientes:

Las alfombras renacentistas se elaboraron indistintamente con urdimbre de lana o pelo de cabra, siendo los hilos empleados en su color natural, aunque se encuentran algunas que teniendo así la urdimbre, su orillo está tintado de rojo o amarillo. El hilo está siempre formado por dos hilos trenzados y en todas las alfombras que tengo el dato aparecen las dos hebras hiladas en forma de Z y trenzadas en forma de S.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

La trama se ha confeccionado mayoritariamente con lana, aunque son muy frecuentes las hiladas con pelo de cabra y no son raras las mezclas en las que, alguna vez, interviene el lino. Era más utilizada la trama tintada que la del color natural de la materia que la formaba, habiendo variedad en los colores empleados. Esto, unido al coloreado de algunos orillos, induce a creer que, como ya he indicado en un capítulo anterior, eran marcas de artesano con las que se podían identificar sus productos.

El número de hilos de la trama solía ser cuatro o, menos frecuentemente, tres o cinco, apareciendo la novedad de tramas de diferente número de hilos según la pasada. Raramente se obraban con seis hilos.

Atendiendo a la densidad se puede enunciar que, en general, tienen menos calidad que las mudéjares y góticas, lo que está relacionado con la paulatina decadencia, a partir de la mitad del siglo XVI, de los obradores. Están equiparadas las de calidad común y las entrefinas y aparecen ejemplares excepcionales, como ocurre con dos alfombras funerarias: una se guarda en el Textile Museum de Washington (XCVII;127), tiene en torno a 2.900 nudos por decímetro cuadrado; la otra se encuentra en el Victoria and Albert Museum de Londres (XCVIII;128), se confeccionó con nada menos que unos 4.100 nudos por dicha unidad de superficie.

La primera de ellas supera en mucho los 2.500 nudos por decímetro cuadrado con que están tejidas las dos alfombras, ambas góticas, más densas que conozco de las atribuidas a obradores provinciales, exceptuando las hispano-musulmanas chinchillanas.

La segunda es algo impresionante; cuando del departamento de textiles del museo londinense, miss Linda Woolley me proporcionó información sobre esta alfombra pensé que se había producido un error de transcripción en la cantidad de nudos que indicaba en su carta. Le solicité confirmación de la densidad y ésta me fue remitida unos días después en el mismo sentido. Ninguno de los fragmentos de alfombras hispano-musulmanas encontrados en Fostat y atribuidos a Chinchilla llega a 3.500 nudos por decímetro cuadrado; sin embargo, la alfombra en cuestión pasa de 4.000; así pues, su densidad es la mayor de todas las que tienen los ejemplares atribuidos a la zona.

Es posible que la finalidad funeraria de estas piezas indujera a sus propietarios a pedirlas con una textura excepcional, pero esto no pasa de ser un mero enunciado hipotético.

2. Reducida gama cromática

Se va produciendo una progresiva reducción del número de colores, llegándose a la aparición de esquemas bicolores e, incluso, de dos tonos de un mismo color.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

La viveza cromática de las alfombras mudéjares y de algunas series góticas se va perdiendo durante el siglo XVI y primera mitad del XVII. En algunas series, especialmente en la floreada, se elaboraban alfombras con muchos colores, siete son expresamente pedidos por el cliente en una escritura de obligación alcaraceña, en otra de la misma población un comprador encarga una alfombra con mezclas de varios colores *"a modo de jaspeado"* [415] y en el inventario de los bienes de Felipe II entre 1571 y 1598 figuran 40 alfombras de Alcaraz con *"diversas colores a modo de jaspeado",* pero en las series restantes se tejían con menos colores predominantes.

Aparecen claros bicromatismos con contrastes frecuentes de azul-amarillo, naranja-verde y naranja-azul. En el tipo de coronas es predominante el esquema campo rojo/corona verde, aunque intervienen otros colores, uno o dos, para matizaciones y, sobre todo, perfilados. Los esquemas bicolores de los campos centrales a veces se invierten en las cenefas buscando mayor efecto cromático. Estas características, que pueden apreciarse en los ejemplares conservados, están claramente descritas en los documentos, especialmente en los de Alcaraz; en ellos aparecen las expresiones *"verde y mas verde", "blanca y negra", "amarillo y mas amarillo pajizo la una punteada de azul", "ojas amarillas y el campo colorado, la cenefa verde y mas verde", "campo amarillo con unas ojas coloradas y blancas", "labor de guadamaçil las labores de azul y el canpo anaranjado pintadas de amarillo floreadas con borde limonado", "el canpo amarillo y las cintas el canpo colorado", "azul e colorado", "de amarillo y mas amarillo y azul", "de verde y mas verde señalada de amarillo", "canpo colorado con dos ringleras de cada çinco rruedas verde y la orla asimismo verde", "canpo azul añil y tres rruedas verdes y el perfil colorado y la orla verde y colorada", "tres rruedas verdes en canpo colorado y la orla de claro y colorado en canpo verde oscuro"*; a veces, el esquema cromático se completa a base de toques de uno de los colores, como sucede en otro encargo a un tejedor de Alcaraz: *"pardo e negro con pintas negras"*. El contrato que en 1585 firmó Diego García "el Mozo" puede ser un ejemplo de las condiciones que se pactaban al encargar una alfombra: *"canpo açul y la labor colorada y pintada de dorado y perfilada de negro de muy buenas colores finas la labor de la frente y las çenefas del ramo anchas la labor enflecada y acabada"*.

A finales del siglo XVI debían ser frecuentes en Liétor las alfombras de orillas coloradas, a juzgar por los contratos que Diego de Tobarra y Ginés López firmaron en 1588.

---

[415] A.H.P. de Albacete. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Fco. González. Leg. 133. Exp. 1º. 1 de Agosto de 1589. Ibidem. Leg. 13. 19 de Marzo de 1599.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

3. Gran variedad ornamental de los campos centrales

La ornamentación del campo central de las alfombras de este estilo sigue tres direcciones que, en líneas generales, corresponden a los tres tipos en los que he dividido su estudio.

A. Tipo imitación de brocados

Este tipo se deriva directamente de los diseños góticos; el campo está formado por grandes unidades en sucesión continua que llenan toda la superficie y que contienen en su interior los temas de la piña, alcachofa o granada. Al ir desapareciendo a lo largo del siglo XVI las líneas que encerraban o limitaban los motivos decorativos y centrales de cada unidad, los diseños vegetales van quedando ordenados y simétricos, aumentando en cantidad y disminuyendo en tamaño hasta tener una estructura ornamental totalmente diferente.

Se siguen tejiendo alfombras con la decoración de los tejidos de la época. Los temas, ya mencionados, que predominan casi absolutamente son los vegetales, que aparecen como piña, alcachofa o granada con distintos grados de estilización y tratados ahora de una manera más occidental.

La granada, sin la que ningún dibujo textil parecía completo, se originó en Persia. Los mahometanos la extendieron por su amplio imperio y con ellos llegó a España. De la misma forma fue llevada a Constantinopla y de aquí a Italia por Venecia. "Los artistas italianos y especialmente los florentinos, la aceptaron como dibujo, pues si bien no era para ellos un fruto familiar les recordaba su propia alcachofa, y como tal la siguieron utilizando y dándole cada vez más el aspecto de una de estas infrutescencias floridas. La granada se solía dibujar originariamente como una bola con apéndices sustentadores en sus partes superior e inferior. Los italianos la alargaron y señalaron en ella divisiones que le dieron aún más parecido con una auténtica alcachofa, resolviendo la parte superior en un asombroso follaje, que semejaba en ocasiones a pequeños cardos espinosos y en otras tenía más bien el aspecto de una piña. Posteriormente aparecieron sobre ella incluso floraciones de claveles dobles o rosas. Aunque este adorno simbolizó el amor cristiano en algunos de los primeros dibujos religiosos, cesó en épocas sucesivas de tener significación de ninguna clase y quedó reducido a ser un apropiado punto de arranque a partir del cual se pudieron elaborar temas florales. Los dibujantes la utilizaron para brocados y damascos pero donde mayor variedad de tratamientos experimentó fue en los magníficos

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

terciopelos de los siglos XV y XVI"[416], de los que pasó a la decoración de las alfombras españolas, y a la de las provinciales, que, como se ha visto, ya utilizaban el motivo en épocas anteriores; desde ese momento, su diseño y la composición ornamental de los campos se verán influenciados por las aportaciones textiles italianas del Renacimiento.

Ferrandis Torres, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando[417], considera que en los guadamecíes y durante todo el siglo XVI se utilizaron los tipos de brocado o de alcachofas, que eran originarios de la industria textil del siglo XV. En ellos se daba el caso corriente de que cuando se dibujaban los paramentos de brocado con decoración de morfología medieval, las cenefas eran plenamente renacientes con grutescos, columnas platerescas, amorcillos, arquerías, etc. Esta fórmula decorativa de los guadamecíes llegó, según este autor, a adquirir tal personalidad propia que fue la que sirvió de base para la fabricación de alfombras de Alcaraz con este modelo, ya que en ellas se encuentran desarrollados los mismos elementos.

La afirmación anterior parece probada documentalmente ya que cuando se inscribían en las cartas notariales alfombras de este tipo se les denominaba *"de la labor de guadamacil"*[418], *"de guadamecil"*[419] o *"de guadamecí"*[420], aunque también aparecen designadas como de *"labor de brocado"*[421]. En una escritura de 1592 se contrata una alfombra con la labor *"del penacho"*, probablemente dicha ornamentación fuera de este tipo, pero no lo he podido averiguar.

En el periodo renacentista los elementos que encierran los frutos indicados son siempre tallos vegetales con broches y aros que proporcionan su sujección para hacer posible la formación de compartimentos de formas diversas en los que se encierra el motivo central. Las variaciones formales de la compartimentación me permiten clasificar la serie en tres series.

A.1. Serie a. Unidades biconopiales o biojivales

El campo de esta serie está ornamentado por sinuosos tallos vegetales que en su recorrido ondulante se juntan y se separan formando unidades

---

[416] LEWIS, Ethel. *La novelesca historia de los tejidos*. Madrid. 1959. Pág. 159.
[417] FERRANDIS TORRES. *Discurso sobre Guadamecíes*. Madrid. 1945. Págs. 41 y 42.
[418] Conozco siete de ellas. Todas pertenecientes a Alcaraz.
[419] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Fco. González. Leg. 133. Exp. 1º. 1 de Agosto de 1589.
[420] *Ibidem*. Leg. 134. 19 de Marzo de 1599.
[421] *Ibidem*. Leg. 133. Septiembre de 1590.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

biconopiales o biojivales con aros empenachados marcando las tangencias; los tallos encierran bien desarrolladas granadas o alcachofas. Es la misma morfología básica, de la que se deriva directamente, que poseen los campos de las alfombras góticas de la serie **a.**

En las alfombras que tienen como motivos centrales alcachofas, las unidades biconopiales están formadas por tallos ceñidos por aros molduradados; los frutos, tratados con poco realismo, figuran en el centro y en torno a ellos están dispuestas varias hojas que ocupan prácticamente todo el interior de la unidad de campo.

En algunas de ellas, el compartimentado está formado por dos tallos paralelos, lo que proporciona una estructura más robusta y densa, pero en la mayoría de los ejemplares de la serie la compartimentación tiene menos robustez estructural, ya que se efectúa por medio de un único tallo, y la decoración presenta mayor austeridad y simplicidad de trazado.

Según Ferrandis, esta serie debió ser copiada por talleres valencianos y muchos ejemplares existentes fechados en los siglos XVII y XVIII a los que se les atribuye esa procedencia presentan esta característica formal, aunque en calidad son inferiores a los que se labraban en la zona de estudio. No obstante, creo que no hay que descartar que bastantes de ellos sean copias elaboradas en Alcaraz, en la época de su vertiginosa decadencia, y Liétor y, desde luego, las hacían en los talleres de Villamalea, una población albaceteña que alcanzó cierta importancia en el tejido de alfombras durante la segunda mitad el siglo XVIII.

La serie se puede dividir en dos grupos:

A.1.1. Grupo 1º. Motivos centrales siempre iguales

Pertenecen al grupo dos alfombras casi iguales (LVIII;64 y LIX;65) que en 1933 estaban en la colección del conde de Welczeck –en la segunda aparecen los pájaros que figuran en muchas piezas del tipo, pero aquí están posados sobre dos hojas de la alcachofa–, y un bello ejemplar del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (66), que es un perfecto ejemplo de bicromatismo (marrón y verde azulado) con perfilados blancos; las tres con dos tallos paralelos en la compartimentación.

También son de esta clase, pero del enramado sencillo, la alfombra de la Hispanic Society (LXI;67) y la que perteneció a la colección Deering[422] y los fragmentos del Museo Arqueológico Nacional (LXII;68), del Museu

[422] BATKI, J. "A Spanish Renaissance Carpet from the Deering Collection". **HALI** nº 23. 1984.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Tèxtil de Terrassa –Barcelona– (69) (fot. 52) y del Museum of Islamic Art de Berlín (70), que deben ser piezas de finales de la estilística porque tienen cenefas de dragones muy alteradas y ya poco expresivas.

Fot. 52. Fragmento de alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie a, grupo 1º. Museu Tèxtil de Terrassa (Barcelona).

Incluyo también en el grupo a la alfombra del Museo Victoria y Alberto (LXIX;71), aunque las diferencias morfológicas que presenta son grandes; en este ejemplar se reproducen los dibujos de los tejidos de seda contemporáneos a una escala muy ampliada, pero sin otra modificación que la requerida por la técnica (fig. 26); su cenefa de dragones sugiere pensar que es más antigua que las anteriores. A la vista de las muestras textiles que se conservan, este diseño debió ser copiado de los tejidos del gótico tardío, en los que figura con cierta frecuencia; en el siglo XIV ya se utilizaba, como demuestra una casulla española que se conserva en el Metropolitan Museum de Nueva York, en la que está reproducido exactamente el mismo dibujo que luego se tejerá en la alfombra que se comenta.

Fig. 26. Unidad central de alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie a, grupo 1º. Victoria and Albert Museum de Londres. (Según Thomson).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Al grupo también debe adscribirse una alfombra que en 1933 pertenecía a la colección de don Apolinar Sánchez Villalba (72); cumple las características generales de la clase, pero hay bastantes variaciones en la ornamentación del campo: única hilera de unidades biconopiales con granada, corona vegetal circunscribiendo el aro moldurado que une los tallos que compartimentan el campo, abundante hojarasca llenando todos los huecos y gran cenefa del *"ramo"*.

Igualmente incluyo aquí la alfombra del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (LXXVI;73) y lo hago así porque, aunque es ornamentalmente bastante diferente, la estructura del campo está organizada por medio de una única y gran unidad biconopial con enmarque abundantemente ornado; en su interior el motivo no es vegetal, sino heráldico, un gran escudo de armas que no sé a quien pertenece; es muy original la cenefa, de la que luego se tratará.

A.1.2. Grupo 2º. Alternancia de dos motivos centrales siempre iguales

La estructura compositiva del campo es igual que en el grupo anterior, pero las hileras de unidades alternan un motivo central diferente: granadas en una hilera y un diseño floral con apariencia cruciforme en otra.

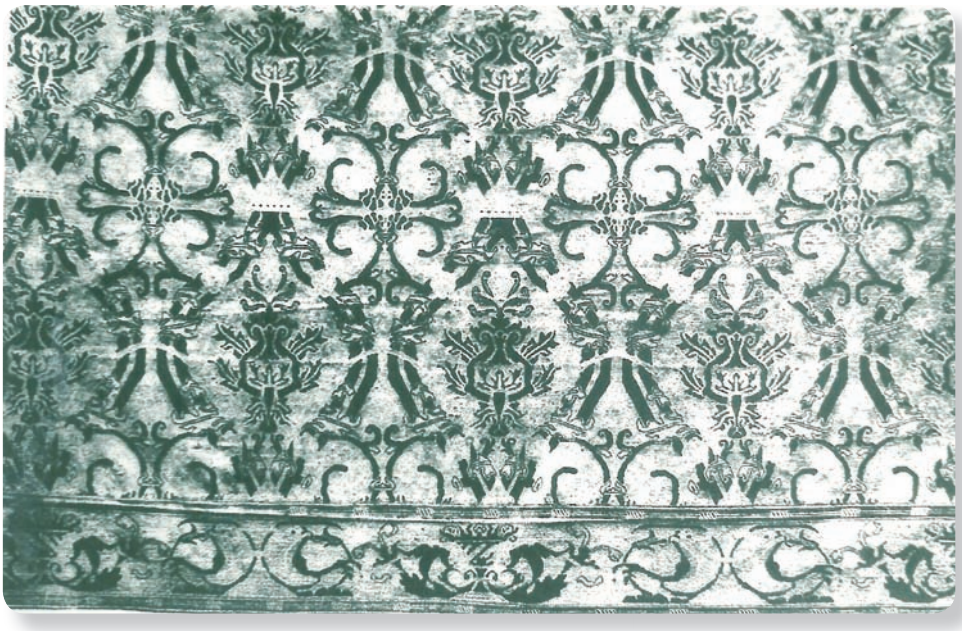
Son de esta clase alfombras del Victoria and Albert Museum de Londres (LXXV;74) (ver fot.74), de la antigua colección del conde de Welczeck (LXXIV;75) (fot. 53), de la Hispanic Society de Nueva York (-dos piezas– 77 y LXXIX;95)), del Textile Museum de Washington (78), del Museum of Art de Filadelfia (LXXVIII;79), del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (LXXVII;80) y, otro ejemplar, de la Hispanic Society (81). Las cuatro primeras presentan cenefas de dragones, las de las restantes son cenefas del "ramo". También son de esta clase, aunque solamente he incorporado al estudio los datos técnicos, la alfombra del Museo de Santa Cruz de Toledo (76), dos fragmentos del Museu Tèxtil de Terrassa (Barcelona) y uno del Metroplitan Museum de Nueva York.

Hay un testimonio gráfico que demuestra que alfombras de esta serie se confeccionaban en Liétor.

En torno a 1990, Navarro Pretel y yo comenzamos a hacer un libro sobre la arquitectura religiosa de Liétor, trabajo que fue publicado en 1994[423]. Cuando estudiabamos la capilla más importante de la iglesia parroquial de la población, la de la Virgen del Espino, concluida en 1669, vimos

[423] SÁNCHEZ FERRER, J. y NAVARRO PRETEL, F. *Arquitectura religiosa en Liétor. Estudio histórico-artístico*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1994.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



Fot. 53. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados de la serie a, grupo 2º. Antigua colección del conde de Welczeck. (Reproducida del *Catálogo de la Exposición de Alfombras Españolas Antiguas* de FERRANDIS TORRES).

que detrás del excelente retablo que hoy luce en ella, de madera y ensamblado en 1731, había otro retablo anterior, de hacia 1670, construido sobre la pared con yeserías y luego policromado, que se hallaba casi destruido por el anclaje del camarín del gran retablo posterior colocado delante.

Los restos que se conservan ponen de manifiesto que el retablo era una obra de bellas yeserías de pronunciado relieve y vivaz y contrastado cromatismo; su estructura arquitectónica se había concebido con un cuerpo y ático. El primero está flanqueado por pilastras y delimitado por arriba por cornisas rematadas por dos pináculos laterales; en el centro, sobre el altar, se abre una hornacina avenerada con decoración de estrellas pintadas y a los lados sendas hornacinas de menor tamaño, también con enmarque arquitectónico y veneras, con fondos decorados con vegetación geometrizada pintada. El ático está constituido por un arco de medio punto que tiene en su centro una pequeña hornacina de fondo plano con la bóveda igualmente pintada con una composición de vegetación geometrizada.

Las decoraciones pintadas que tenían las hornacinas me recordaron inmediatamente diseños y esquemas cromáticos relacionados con los cam-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

pos centrales de alfombras que yo había visto reproducidos algunos años antes; cuando consulté el material fotográfico que poseo comprobé que efectivamente era así. Trataré ahora de la representación de la bóveda de la hornacina del ático y lo haré de las dos laterales del cuerpo del retablo cuando me refiera a las alfombras con diseños turcos.

El fondo plano de la hornacina del ático seguramente estaría también decorado con el diseño de un campo central de alfombra, pero esta pintura se ha perdido. Queda la de la bóveda (fot. 54) y en ella aparece pintada una ornamentación copiada del campo de una alfombra de esta serie. Se alternan en hileras dos motivos; uno es una flor geometrizada, que sustituye a la habitual granada, y el otro es la unidad floral con apariencia cruciforme que caracteriza la serie. El esquema cromático es tricolor: azul, rojo y naranja.

Fot. 54. Bóveda de la hornacina del ático del retablo de yeserías de la capilla de la Virgen del Espino. Hacia 1670. Iglesia parroquial de Santiago Apóstol. Liétor. (Fot. J. P. Collados).

A.2. Serie b. Rombos

En las alfombras de este grupo aparecen rombos que responden fielmente a dicha figura geométrica. Se pueden establecer dos grupos:

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

A.2.1. Grupo 1º. Lados rectos y sin ramificaciones

Está formado por aquellas alfombras que tienen su campo central estructurado por el entrecruzamiento de tallos vegetales rectos –a modo de cañas– con pequeños rombos con función de broches en las intersecciones, en unos casos, y por el de tallos ondulados o finas cadenas, en otros. En todas las de tallos, los rombos contienen granadas iguales; en las demás los motivos son otros, aunque también iguales en la misma alfombra.

Tallos vegetales rectos tienen alfombras del Museum of Fine Arts de Boston (LXIV;82), de la colección Welczeck (LXIII;83) (fot. 55) y de la colección Tarica de París (84); las dos primeras con cenefas de dragones, la tercera de "candelieri".

Finas cadenas presenta un ejemplar del conde de Welczeck (LXV;85); dentro de cada uno de los rombos se anudó un motivo vegetal difícil de identificar. De tallos ondulados formando dobles rombos es otra que también pertenecía a la misma colección (LXVI;86); en ella el motivo central es una sencilla cruz flordelisada. En las dos la cenefa es de dragones.

Fot. 55. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie b, grupo 1º. Perteneció a la colección del conde de Welczeck. (Reproducida del *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas* de FERRANDIS TORRES).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

A.2.2. Grupo 2º. Lados algo bulbosos, curvilíneos y con ramificaciones

En este grupo los rombos tienen un aspecto menos geometrizado y están formados por tallos vegetales más bulbosos, curvados y con ramificaciones. Los ejemplares característicos del grupo están estructurados con rombos bastante perfectos, pero sus lados están formados por tallos vegetales con abultamientos y ramificaciones que desfiguran el contorno. Los rombos están generados por el cruzamiento de dos líneas con quebramientos irregulares que se desarrollan en longitud y que van siendo fijadas por aros o coronas para formar el cuadrilátero.

Es característico de la clase un ejemplar del Metropolitan Museum de Nueva York (87); todos los motivos centrales son iguales y tiene una ancha cenefa de dragones.

También responden a este modelo las alfombras del Victoria and Albert Museum de Londres (LXVII;88) y la que en 1926 estaba en la V. and L. Benguiat Private Collection of Rare Old Rugs de Nueva York (LXVIII;89) (fot. 56). En ellas aparecen como motivos centrales dos diseños del conocido tema vegetal del tipo; uno responde a la alcachofa y el otro a la granada, por lo que es posible precisar que realmente se representaban elementos vegetales diferentes y no variaciones de uno solo; si el artesano en su elaboración, con más o menos imagnación creativa, se alejaba de la realidad y no dejaba reconocer el fruto es otra cuestión; sus cenefas son de dragones, pero con diferentes diseños. En la alfombra que perteneció a la colección Benguiat aparecen rombos de dos tamaños; los mayores se extienden en dos filas laterales y entre ellas se despliega una fila de los menores; este diferente tamaño engendra superficies inter-rombos con forma muy parecida a ellos.

A.3. Serie c. Unidades aproximadamente ovaladas

En ella los vértices de los rombos se han redondeado y sus lados se han incurvado de tal manera que la superficie que enmarcan aparece como una especie de óvalo irregular. En el interior aparecen los diseños vegetales típicos, generalmente el de la granada y el de la alcachofa. Como ocurre en las últimas alfombras mencionadas del grupo anterior, a las que se parece mucho estructural y decorativamente, la alcachofa figura en el interior del óvalo y la granada en las superficies que dejan sus hileras.

De esta serie son las alfombras de la Hispanic Society (LXX;90), del Museo de Artes Decorativas de Madrid (LXXI;91), de la colección del Conde de Welczeck (LXXII;92), de la Colección Benguiat (LXXIII;93)

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 56. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie b, grupo 2º. Reproducida del *Catálogo de la colección Benguiat.*

Fot. 57. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie c. Reproducida del *Catálogo de la colección Benguiat.*

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

(fot. 57) y del Museo de Albacete (94). En todas ellas las cenefas son de dragones con distintos diseños, grados de estilización, expresividad y calidad.

Esta serie sirvió de modelo a una serie de Cuenca; con algunas modificaciones técnicas, cenefas distintas y una gama característica de colorido se convirtió en una de las más peculiares de esos talleres.

• La evolución hacia campos centrales sin elementos expresos de compartimentación.

Seguramente a finales de la época renacentista, y como consecuencia de la progresiva debilitación de la estructura expresa que organiza el campo central de las alfombras del tipo, la decoración evoluciona y se organiza sin elementos expresos de compartimentación, dando inicio a la transición hacia los primeros modelos barrocos.

Donde la disolución de los elementos de compartimentación se manifiesta mejor es en la transformación que va sufriendo la serie a, la de las unidades biconopiales o biojivales. Como se ha visto, la composición estructural de esos campos está formada por líneas onduladas que en su acercamiento –punto en el que son tangentes– y alejamiento originan los marcos en que se encierran diseños de granadas y composiciones floral-cruciformes; progresivamente, estos tallos ondulados van perdiendo importancia porque los colores de sus nudos destacan cada vez menos frente a los de los otros motivos, como puede apreciarse con toda claridad en algunas alfombras, especialmente en una de Hispanic Society de Nueva York (LXXIX;95); como resultado, los gruesos y marcados tallos acaban convirtiéndose en un difuminado enramado de fondo que termina desapareciendo, quedando la decoración constituida solamente por los motivos de hojas, flores y frutos que antes circunscribían; los motivos, formando unidades, siguen colocados regularmente en el campo, pero ninguna estructura visible las compartimenta, contiene y limita. Se irá incorporando así la moda del sembrado o espolvoreado a base de motivos menudos de los brocados y terciopelos italianos del siglo XVI que se va a desarrollar a lo largo del XVII. Probablemente es una de las decoraciones que están incluidas en la denominación *"floreada"* de los documentos de Liétor de principios del siglo XVII. Solamente conozco un ejemplo que tiene una decoración que se aproxima a la nueva composición; es un fragmento de alfombra de 186 cms. de largo por 179 de ancho que se guarda en el Museo Nacional de Artes Decorativas (96) (fot. 58) –con una ancha cenefa de *candelieri* desarrollado en horizontal–. Esta pieza puede considerarse ya como una transición hacia los iniciales diseños barrocos.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 58. Fragmento de alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados con caracteres que pueden considerarse como de transición hacia el barroco. Museo Nacional de Artes Decorativas. Inv. CE 1.737. Madrid. (Fot. J. S. Ferrer).

B). Tipo de coronas de hojas vegetales

Es el modelo que tuvo más éxito en el mercado durante el siglo XVI, época que llenó conjuntamente con las que imitan brocados, y se mantuvo en el XVII compartiendo importancia con las alfombras *"floreadas"* del primer barroco.

El segundo tipo de alfombras renacentistas se deriva del tipo mudéjar compartimentado; está formado también por grandes unidades sucesivas que llenan el campo y que encierran un complejo motivo decorativo, pero el octógono mudéjar se ha transformado en una corona de hojas vegetales.

Son diversos los autores, especialmente Ferrandis Torres, que consideran que este tipo ornamental se deriva del de las mudéjares compartimentadas de grandes cuadros; esta hipótesis me parece cierta y puedo fundamentarla más.

El tipo compartimentado en grandes cuadros mudéjar es uniforme y con unas notas esenciales que se mantienen con fijeza en todas sus series; algunas de ellas van a transformarse y convertirse en caracteres básicos del campo del tipo de coronas renacentista.

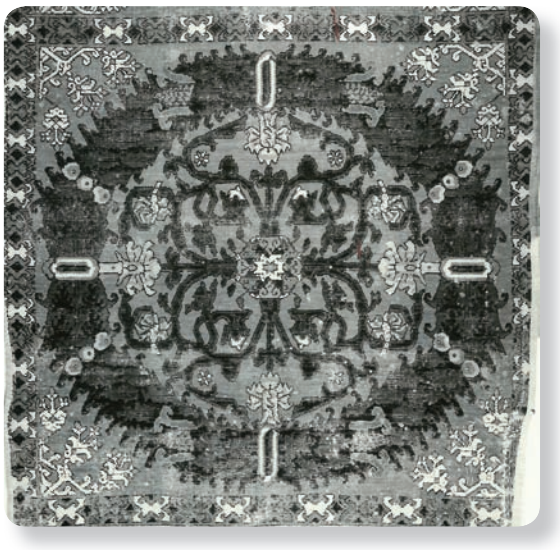
Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

El octógono se transforma en una rueda o corona de láureas u hojas de roble, forma occidental y motivo típicamente renacentista. La derivación del octógono se comprueba en los diversos ejemplares conservados en los que las coronas no aparecen plenamente y mantienen unas inflexiones que corresponderían a los vértices de los octógonos; aunque los lados son arcos circulares, se comprueba fácilmente que en ellas hay una estructura subyacente octogonal generadora que está justificada por el mantenimiento de los ángulos de ese polígono.

Las más antiguas conservan la división en hileras de cuadrados; pronto desaparecen las bandas entrecruzadas que los forman, pero continúan visiblemente marcados por la situación de las coronas y por los dibujos que señalan los ángulos, las anteriores enjutas. En los ejemplares más modernos las coronas aparecen exentas y, lógicamente, debido a que casi se ha completado ya la transformación, las alusiones a modelos precedentes son menos claras, pero en ellos se mantiene el recuerdo a los grandes cuadros con unas estilizaciones vegetales que marcan los ángulos y la composición en hileras, *"ringleras"* en los documentos, como las mudéjares.

Estas diferencias permiten dividir el conjunto en dos series.

B.1. Serie a. Campo compartimentado en cuadros en los que están inscritas las coronas



Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo de coronas vegetales. Detalle de un fragmento de alfombra de una fotografía de archivo del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En estas alfombras aparece ya la corona inscrita en el cuadrado formado por bandas; se ha culminado la sustitución del octógono por la láurea y el espacio ajedrezado que llenaba las superficies triangulares entre el octógono y el cuadrado, las albanegas o enjutas, o se mantiene o también ha sido sustituida por un decoración vegetal esquemática que se adapta al ángulo recto y al lado curvo del nuevo triángulo. Esta estilización vegetal es la que va a ser empleada en los ejemplares renacentistas para señalar los ángulos de las ya inexistentes líneas de los lados del cuadrado. La corona tiene unas cintas cruzadas en aspa que atan y sujetan las ramas con hojas que la forman; su posición es equidistante y están situadas en los puntos en los que dos diámetros perpendiculares cortarían a la circunferencia; estas cintas se van a transformar en uno de los grupos en broches o aros con la misma función y situación que ellas y en otro de ellos se mantendrán, pero con lazos al aire y simétricamente dispuestos a los lados de la corona.

En muchos ejemplares la corona se enriquecerá decorativamente con más aros, cuentas y joyas, pero siempre mantendrán señalados estos cuatro puntos de sujección o atadura.

En las piezas conservadas se puede comprobar que esta evolución se produce desde el diseño mudéjar y que pasa a través del gótico, ya que en cada una de ellas se aprecian elementos ornamentales mudéjares, góticos y renacientes.

Según el motivo representado en el interior de las coronas se pueden establecer los grupos siguientes:

B.1.1. Grupo 1º. Estrellas con lacerías/floreros

En el Vizcaya Museum & Gardens de Miami se guarda un ejemplar completo (97) (fot. 59) que muestra claramente la transición de las alfombras de diseño mudéjar del tipo compartimentado en grandes cuadros que encierran octógonos a las renacentistas de coronas vegetales. Su morfología decorativa evidencia que éstas son consecuencia de una serie de transformaciones que sufren aquéllas.

La alfombra es relativamente grande (457 cms. de largo por 198 de ancho) y la estructura compositiva del campo responde plenamente a la del tipo mudéjar antes indicado: compartimentación en cuadros por bandas que tienen una decoración geométrica de diseño mudéjar idéntica a la cenefa perimetral interna y complejas unidades aproximadamente octogonales inscritas en ellos; la cenefa exterior, perimetral y seguramente también de inspiración musulmana, está ornada por palmetas y formas arbustivas dentro de entrelazados que se suceden alternativa e ininterrumpidamente.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

La pieza tiene diez cuadros completos y dos medios distribuidos en dos hileras longitudinales iguales. Las coronas son de color verde azulado y están sobre campo rojo claro; el amarillo, dos tonos de azul y el marrón oscuro son los restantes colores del abanico cromático del tejido

Las unidades inscritas en los cuadros están compuestas básicamente por dos coronas vegetales concéntricas con respecto a un motivo central genuinamente mudéjar constituido por una estrella que genera a su alrededor un adorno mudéjar de lacería bastante parecido a algunas unidades de campo de la alfombra derivada del tipo mudéjar de grandes octógonos que pertenece al Museo de Boston (39) y a las que pintó Rodrigo de Osona el Joven hacia 1500 en su cuadro *La Virgen con el Niño y San Bernardo* de la colección Masaveu. La corona exterior es casi circular y se deriva de un octógono regular en el que cuatro de sus lados están formados por ramilletes de flores y los otros cuatro por sus tallos, sobre los que se tejieron broches; la corona interior es una láurea octogonal que se convierte en un rectángulo al ser complementada por medio de cuatro rosetas o broches que sugieren los cuatro ángulos del cuadro; en la superficie entre ambas coronas se anudaron floreros de boca ancha con pie de filiación renaciente de los que salen elementos filiformes ondulados.

Las enjutas sustituyen las características labores polícromas por adornos musulmanes de lacería.

La mezcla de elementos mudéjares y renacentistas que tiene su decoración convierte a esta alfombra en una pieza muy interesante y rara en la que quedan patentes algunos de los caracteres peculiares del primer renacimiento español.

En el Museum of Islamic Art de Berlín se guarda un fragmento de una alfombra prácticamente igual que la anterior; de ella solamente resta un extremo y en el mismo se visualizan dos cuadros (98).

B.1.2. Grupo 2º. Cardos

El único ejemplar que conozco se halla en el Instituto "Valencia de Don Juan" (XLIV;99) (fot. 60) y está constituido por varios fragmentos de una misma alfombra unidos, pero sin continuidad en los dibujos. El trozo mayor tiene casi completa la decoración.

Es un rectángulo con fondo rojo formado por una faja recorrida por un dibujo vegetal muy estilizado y limitada por dos estrechas guardas con ajedrezado. El cuadro contiene inscrita una corona verde de laurel un poco ovalada con ligaduras en los puntos de contacto de dos diámetros perpendiculares a la urdimbre y a la trama respectivamente. El interior de la corona

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 59. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo de coronas vegetales, serie a y grupo 1º de la colección James Deering. Inventario nº DC2014/DR33. Vizcaya Museum & Gardens, Miami. Florida.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

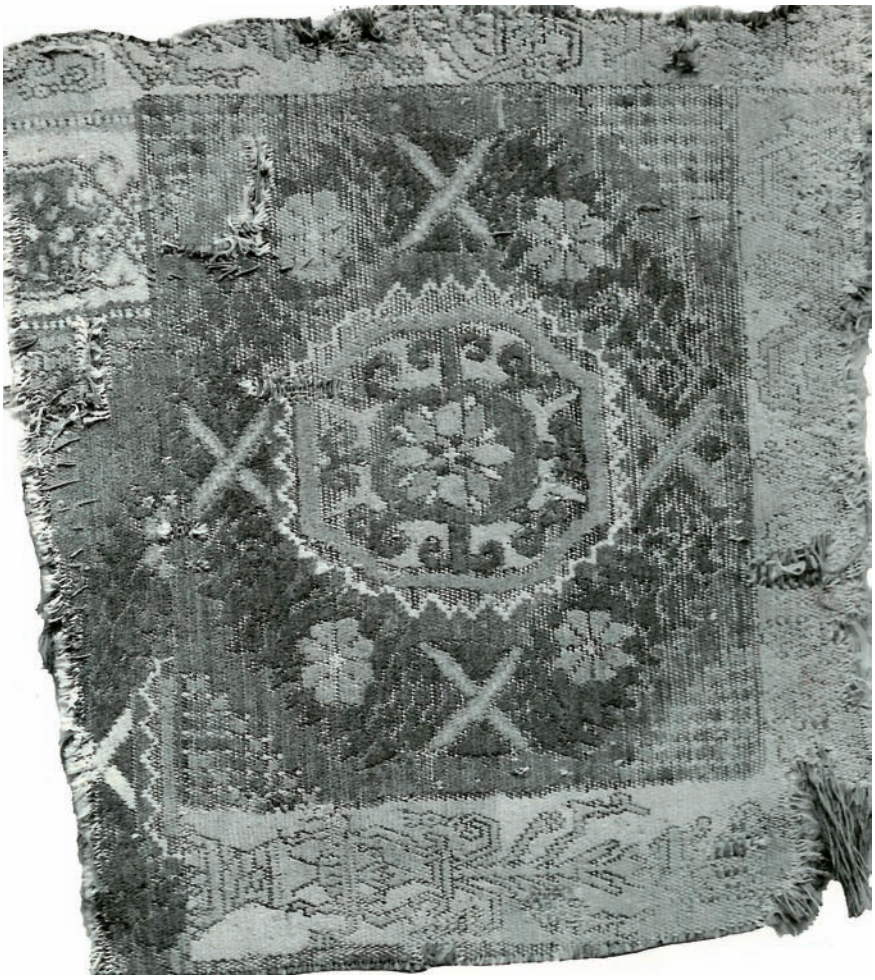
está decorado por un ramo de cardos con flores atados en haz en un diseño que se adapta perfectamente a la superficie circular; en el centro aparece el espejuelo, el característico motivo de este tipo de decoración; la planta del cardo con sus flores y hojas presenta una situación central y ocupa plenamente el interior de la corona; su diseño es gótico y semejante a las alfombras del tipo A de dicha estilística. El cuadro es del tipo mudéjar compartimentado de grandes cuadros con octógonos con la cenefa-banda que lo separaría de los restantes cuadrados que tendría el campo, tal como aparecen en el mencionado tipo; el octógono queda sustituido por la corona, pero ésta desempeña la misma función estructural y ornamental que aquél. Las superficies pseudotriangulares entre círculo y cuadrado, las enjutas, en lugar de estar rellenas del escamado o ajedrezado mudéjar lo están de un motivo vegetal estilizado que se adapta perfectamente a ellas.

Fot. 60. Fragmentos de alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo de coronas vegetales, serie a y grupo 2º. Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. (Fot. J. S. Ferrer).

B.1.3. Grupo 3º. Flores/estrellas

Lo mismo que ocurre en el grupo anterior, de éste también sólo conozco un ejemplo, se guarda en el Museo Victoria y Alberto de Londres (LXXXI;100) (fot. 61) y es un fragmento, el que corresponde a uno de los cuadros que compartimentarían el campo central. Sus lados están formados por fajas de decoración vegetal estilizada; en su interior está tejida una corona vegetal con cuatro flores y cuatro ligaduras en alternancia cuyo centro está relleno por una estrella enmarcada por un círculo del que salen ocho dobles anzuelos. El motivo central, la forma ligeramente octogonal de la corona y el ajedrezado de las enjutas indican claramente la derivación de esta alfombra de los modelos mudéjares de grandes octógonos; la decoración de las bandas que constituyen el cuadro remite a diseños góticos.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



Fot. 61. Fragmento de alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo coronas vegetales, serie a y grupo 3º. Victoria and Albert Museum de Londres.

B.2. Serie b. Coronas exentas

Según el motivo representado en el interior pueden establecerse los grupos siguientes:

B.2.1. Grupo 1º. Leones

De este grupo conozco una alfombra y un fragmento de otra. La pieza completa formaba parte de la colección del conde de Welczeck (LXXXII;101) en 1933 (fot. 62). Sobre fondo rojo campean dos coronas

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

de laurel sensiblemenmte octogonales matizadas en verde oscuro y claro con toques amarillos y rojos. Cada corona tiene cuatro rosáceas a modo de broches y una composición vegetal polícroma interior que rodea al león, de extraña morfología; en los espacios restantes hay decoración floral de la misma policromía que señala perfectamente los ángulos que aluden a los grandes cuadros mudéjares. Una delgada cenefa de tipo morisco con fondo azul y rosas encarnadas con puntos amarillos rodea la alfombra.

Fot. 62. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo de coronas vegetales de la serie b y grupo 1º que formaba parte en 1933 de la colección del conde de Welczeck. (Reproducida del *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas* de FERRANDIS TORRES).

El fragmento está en el Museum of Islamic Art de Berlín (102) y es un ángulo de la pieza; la decoración que muestra es muy parecida a la anteriormente expuesta de la alfombra, con la excepción de la cenefa exterior; la otra cenefa, con una hilera de pequeños cuadrados de puntos, es muy estrecha. La cenefa exterior está decorada con dos motivos, uno, gótico –un tallo quebrado en zig-zag con motivos vegetales rellenando los ángulos– en la banda de un lado y el otro, renacentista –una hilera de "copas"–, en la que forma ángulo con ella.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

B.2.2. Grupo 2º. Diseño vegetal estilizado

La inmensa mayoría de alfombras del tipo tienen un diseño vegetal estilizado de estructura radial. Todas las series mudéjares compartimentadas tienen centros con esta misma estructura y con un núcleo central estrellado. El dibujo de esta pequeña estrella central ha quedado transformado en las de coronas, *"ruedas"* en los documentos, pero la posición nuclear central del elemento se ha mantenido sin excepción; incluso en muchas alfombras dicho centro mantiene la estrella y las palmetas de la serie b mudéjar del tipo de grandes cuadros y en otras flores o composiciones radiales de las que salen palmetas modificadas.

En el núcleo de la composición central se percibe claramente la influencia mudéjar, pero también se puede ver en algunos detalles del resto.

Como ya se vio, las tres primeras series mudéjares compartimentadas muestran diseños radiales que más o menos transformados, especialmente los de la tercera, podrían responder a la influencia que se intenta demostrar; ahora bien, si se fija la atención en el motivo central de la cuarta serie, la d, se ve que la derivación se presenta de una forma intuitiva; en ella se encuentra plenamente desarrollado el dibujo que el tipo de coronas renacentista va a incorporar como característico. Por todo lo expuesto considero plenamente justificada la hipótesis que enunciaron otros autores y de la cual se ha partido.

Las cenefas ya es otra cuestión. En ellas no aprecio influencias mudéjares nada más que en contados ejemplos. Desaparecen las cenefas delantales y las de la pseudoinscripción y las que se tejen no presentan grandes novedades, ya que se siguen elaborando las mismas que se hacían en las series góticas y en el tipo renacentista de imitación de brocados.

Las alfombras de esta serie suelen ser de una hilera de coronas o, menos frecuentemente, de dos. El número de coronas es variable: una sola, grande, que ocupa todo el campo, dos, frecuentemente tres, cuatro, etc, pudiendo llegar hasta diez o catorce, e incluso más; en una escritura de Chinchilla que luego detallaré se documenta una alfombra de tres hileras de ocho ruedas y media cada una. Son muy frecuentes los ejemplares que presentan coronas enteras acompañadas de medias coronas.

De una rueda o corona citaré dos ejemplos; el primero se halla en el Museo Victoria and Albert de Londres (LXXXV;103) y el segundo en el Textile de Washington (LXXXVI;104). Tienen muy detallada la representación de las hojas de la laúrea, son muy parecidas entre sí y poseen cenefas de clara tradición mudéjar. De una y dos medias existía una pieza en la antigua colección del Conde de Welczeck (LXXXVIII;109) (fot. 63).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Dos coronas muestra un ejemplar de Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (114). Tiene dos coronas y media un ejemplar de la Hispanic Society de Nueva York (XCII;117).

Tres coronas se tejieron en tres alfombras del Textile Museum de Washington (LXXXVII;105. XC;111. 118), en una del Museo de Filadelfia (LXXXIX;110), en una del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (119) y en una del Museum für Islamische Kunst de Berlín (120). También presenta diversas coronas la pieza del Cabildo de Párrocos que se expone en el Museo de Santa Cruz de Toledo (121), que tiene como colores fundamentales el crema y azules fuerte y pálido.

Todas las citadas muestran plenamente las características de la serie.

Casi tan frecuentes como las anteriores son las que presentan dos filas de coronas. Con cuatro coronas por hilera conozco una alfombra que se encuentra en la colección Tarica de París (108); con cinco, un ejemplar de la Hispanic Society de Nueva York (LXXXIV;107) y uno que se hallaba en el Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (XCIII;121); de seis, una antigua alfombra del conde de Welczeck (XCI;116); y de siete una del Metropolitan de Nueva York (106).

B.2.3. Grupo 3º. Jarrones

El jarrón debió ser el motivo decorativo de aparición más tardía. Los ejemplares más modernos del tipo fueron sustituyendo el diseño vegetal central anterior por jarrones con flores, ya que

"Uno de los motivos más importantes del dibujo renacentista fue el vaso como centro o base de un modelo floral ampliamente desarrollado en extensión. En su origen fue concebido para contener la alcachofa, pero muy pronto adquirió tal popularidad que aquélla, y también la granada, se perdieron de vista. Los artistas del siglo XVI lo utilizaron para contener enormes ramos de gran variedad, los cuales constituían la nota característica del Renacimiento en su apogeo, así como la granada lo había sido en sus comienzos. El vaso, lleno de toda clase de flores y frutos presentaba formas diversas que iban desde la de la urna hasta la del vaso bellamente estriado del final del Renacimiento"[424].

La trama de estas alfombras se hace mucho más gruesa y aparece coloreada de rojo o amarillo. Su calidad desciende a la par que la menor densidad de nudos. La gama cromática se simplifica al máximo y se reduce a dos colores, generalmente muy entonados, que suelen ser amarillos y ocres.

---

[424] LEWIS, Ethel. *La novelesca…* Op. cit. Pág. 161.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 63. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo de coronas vegetales, serie b, grupo 2º. Perteneció a la colección del conde de Welczeck. (Reproducida del *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas* de FERRANDIS TORRES).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Se reconoce aún perfectamente la génesis octogonal de la corona y la compartimentación que sugieren los cuadrados. Las cenefas son poco importantes y casi la totalidad de la alfombra está ocupada por el campo central.

El jarrón varía su proporción según ejemplares, y generalmente es mucho más voluminoso que el conjunto de flores, que en algunos casos resulta de diminuto tamaño. Alrededor del jarrón se representan aves esquemáticas que responden en su dibujo a la tradicionales mudéjares, pero menos sugestivas que aquellas.

Las hojas de la corona aparecen poco detalladas aunque, quizá, el poco contraste entre los colores acentúe el efecto.

Forman parte de la serie un fragmento del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (XCIII;122) (fots. 64), una alfombra del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (XCIV;123) y una alfombra de la antigua colección de Don Livinio Stuyck (XCV;124) (fots. 64). También era de esta clase un ejemplar reproducido en una fotografía de archivo que guarda el Instituto "Valencia de Don Juan" (fots. 64).

B.2.4. Grupo 4º. Blasones

Conozco solamente un ejemplar, es la alfombra del cardenal de Salzburgo Matthäus Lang que se guarda en el Museo de Salzburgo Carolino Augusteum (125). En 1986 nada sabía del mismo y, lógicamente, no lo publiqué; ahora lo trataré detalladamente porque es muy interesante por diversas razones[425] (fot. 65).

Es una pieza aproximadamente cuadrada de 234 cms. por 245; tiene el campo central de color rojo y en él están tejidas cinco láureas verdes con ligaduras amarillas: una, más grande, en el centro y una en cada uno de los ángulos; todas muestran un mismo escudo eclesiástico en su interior. La orla está constituida por una guarda exterior amarilla y dos cenefas, la primera –a partir del campo central– está ornamentada por cintas en amarillo claro y rojo que al entrecruzarse dibujan sobre fondo amarillo rombos y alargados hexágonos; la otra muestra en amarillo anaranjado sobre fondo azul oscuro una inscripción cúfica con sentido epigráfico y con contenido

[425] SCHABER, W. *Der wappenteppich des Salzburger kardinals Matthäus Lang*. Das kunstwerk des monats. Salzburger Museums Blaetter. August 1992; "Der spanische 'Wellenburg-Teppich'". **Weltkunst**, 54. Jg. Nr. 14 (1984).
Ficha de la alfombra elaborada por SVOBODA, Ch. publicada en MEISTERWERKE aus dem Salzburger Museum Carolino Augusteum. Salzburg, 1984.– Ficha incluida en Österreichische Kunst-Topographie (DVORAK, M. Dir.). Wien, 1919. Pág. 288.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fots. 64. Alfombras y fragmento de alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo de coronas vegetales, serie b, grupo 3º. La alfombra de la izquierda perteneció a la colección de Don Livino Stuyck (reproducida del *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas* de FERRANDIS TORRES); la de la derecha es una fotografía de archivo del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid; el fragmento se halla en el citado Instituto "Valencia de Don Juan" . (Fot. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 65. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo coronas vegetales, serie b, grupo 4º, del cardenal Matthäus Lang. Por cortesía del Salzburger Museum Carolino-Augusteum.

religioso[426]. Es un sobrio diseño con un campo que muestra el motivo renacentista de coronas.

El escudo es cuartelado; en el primero y cuarto cuarteles están anudados un león de gules sobre oro y las tres bandas, de gules las externas y blanca la del centro, del escudo de Salzburgo; el segundo y tercero, partido, con campos blanco y de gules, es el blasón personal del cardenal Matthäus Lang von Wellenburg, una flor partida de gules y blanco, arzobispo de Salzburgo desde 1519 a 1540.

[426] Información de ARNE A. Ambros, miembro del Instituto de Oriente de la Universidad de Viena, recogida por SCHABER; W. en *Der wappenteppich…* Op. cit.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Wilfried Schaber fecha la pieza hacia 1520; según este autor, Lang fue secretario de Maximiliano I y a partir de 1501 consejero imperial. En 1505 fue nombrado obispo de Gurk y en 1510 titular del obispado de Cartagena, siendo un hecho importante de su mandato el del comienzo de la construcción de la torre de la catedral de Murcia en 1523; en 1519 fue nombrado arzobispo de Salzburgo y desde entonces pudo llevar en su escudo el del país y la Cruz del Legado de Salzburgo. El mencionado autor considera que la alfombra fue un regalo que le hizo el obispado de Cartagena con motivo de su nombramiento arzobispal, quizás el acontecimiento más significativo hasta su muerte en 1540.

Algunas características técnicas y ornamentales de esta alfombra son semejantes a las de una alfombra que se guarda en el Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (XXXVIII;40); ambas están tejidas con la ornamentación perpendicular a la urdimbre – hecho muy poco frecuente–, presentan los mismos colores –aunque invertidos los dominantes–, tienen la misma estructura decorativa de conjunto en la orla y es idéntica la cenefa de la inscripción (fot. 66); solamente las decoraciones del campo central difieren: cambian las cardinas góticas por las coronas renacenstistas, motivos que se van introduciendo en la segunda década del siglo XVI para ir generalizándose a partir del segundo cuarto de la centuria; la marcada forma de octógono –que liga la génesis de las coronas al diseño mudéjar de grandes cuadros con octógonos incritos– y la delgadez de las coronas que presenta la alfombra de Salzburgo están acordes con la fecha de confección que se le atribuye.

Fot. 66. Arriba, cenefa de la alfombra del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. Abajo, cenefa de la del Museum Carolino-Augusteum de Salzburgo.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

A la diócesis de Cartagena pertenecían dos centros de producción de alfombras bien documentados, el muy importante de Chinchilla –ya en decadencia por entonces– y el de Hellín, aún activo en aquella época, pero los más relevantes, con mucha diferencia, eran los centros de Alcaraz (de la diócesis de Toledo) y Liétor (de la orden de Santiago y con alfoz limítrofe con el obispado cartagenero) y ya he mencionado que Carlos V fue destinatario de alfombras tejidas en la ciudad de Alcaraz, lo mismo que su abuela Isabel, su madre Juana y su hijo Felipe, y que él y su familia poseyeron bastantes ejemplares de esta procedencia. Alcaraz y Liétor constituían los centros más renombrados de toda Castilla en los siglos XV, XVI y XVII; por todo, es muy probable que en algún taller de esta zona se tejiera la alfombra.

En 1986, no conocía ningún ejemplar más con las características de la alfombra del "Valencia de Don Juan" y tuve dudas de su ejecución en algún obrador de la provincia de Albacete; la razón fundamental era la morfología de la cenefa de la inscripción, muy diferente a la que presentaban todos los demás ejemplares considerados provinciales. Ahora, sus similitudes con la alfombra de Salzburgo me hacen pensar que ambas se tejieron en la misma población y que ésta –por la razonable consideración antes expuesta de que a la del arzobispo Lang se le puede atribuir la denominación Alcaraz–, se hallaba en la hoy provincia de Albacete, siendo muy probable que se elaborara en Alcaraz o Liétor.

C) Tipo funerario

Las alfombras que se destinaban a ceremonias funerarias o se dedicaban al ornamento de capillas mortuorias o de tumbas en las que se enterraban a los personajes notables son anteriores a la época renacentista, estando probada documentalmente su existencia.

Tengo referencias de ellas desde el siglo XIV en Alcaraz y conozco noticias de alfombras "de luto" que se colocaban sobre el ataúd antes del entierro.

Además de la citada de Alcaraz, he visto otra indicación concreta del siglo XVI de una alfombra para este uso; en el *Inventario y Partición de los bienes* de Don Juan Martínez Guerrero e Isabel Nieto, su mujer, de 1543, se incluye: "*una alhonbra de azul e colorado que tenya veynte palmos quedose para la tunba de la capilla de la Cena de Cristo"*[427].

Sin la mención de su utilización funeraria he encontrado un grupo de contratos notariales, tanto del siglo XVI como del XVII, de Alcaraz y de

[427] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Andrés Muñoz. Leg. 116. Fol. 14.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Liétor, que por la gama cromática con que se tejen las alfombras bien podrían tratarse de funerarias. Las combinaciones de *"canpo negro y pintada de pardo e blanco"*[428], *"blanca y negra"*[429], *"negra plateada y blanca"* y *"parda y negra"*[430] *y "parda blanca y negra"*[431], pueden ser significativas.

Otra referencia, de principios del último cuarto del siglo XVII, indica *"una alfombra de viuda, de Alcaraz"*[432] y cita la que probablemente sea otra denominación de las alfombras funerarias.

Las que conozco son del siglo XVI, dos presentan junto a notas puramente renacientes estructuras ornamentales de estilos anteriores –una en el Textile Museum de Washington (XCVII;127) y la otra en el Victoria and Albert Museum de Londres (XCVIII;128) (fot. 67)– y una tiene todos sus elementos genuinamente renacentistas –pertenecía en 1933 al conde de Welczeck (XCVI;126)–.

El campo de la primera se estructuró ornamentalmente en retícula y está estrechamente relacionado con los campos que se han visto en las alfombras mudéjares de tipo retícular con orla constituida por numerosas cenefas, aunque en éste las unidades difieren morfológicamente de las que presentaban aquéllos. El campo de la alfombra de Londres es del tipo imitación de brocados, de la serie b –rombos– y del grupo 1º, lados rectos y sin ramificaciones, aquí con dos tallos azules formando cordón. Los rombos contienen siempre el mismo motivo de una granada sobre un ramillete de cardos anudado en blanco.

Tanto en la del Textile como en la del Victoria and Albert, la cenefa es única y ancha, y en ambas con decoración renacentista muy rica, compleja de diseño y decoración en color claro al que se añaden salmones, morados, etc., lo que está perfectamente adecuado a la tradición tonal de la función a la que se destinaban.

La cenefa del ejemplar norteamericano muestra un adorno renacentista de color amarillo con perfil blanco y detalles azules; la alfombra del museo europeo tiene el fondo rojo sobre el que se desarrolla una decoración exuberante y compleja de *candelieri* en amarillo con perfiles y adornos blancos.

---

[428] *Ibidem*. Esc. Diego Fernández. Leg. 119. Exp. 1º. 7 de Mayo de 1585.

[429] Cit. PÉREZ PASTOR. *Noticias*... Op. cit. Pág. 276.

[430] A.M.A. Leg. 427. Fol. 5.

[431] Dos documentos del A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor.
- Esc. Pedro Belmar. Leg. 925. Exp. 3º. 18 de Junio de 1617.
- Esc. Miguel Alcantud. Leg. 927. Exp. 1º. 7 de Septiembre de 1621.

[432] Noticia cedida por José Luis Barrio Moya. Se encuentra en el A.H.P. de Madrid. S/s, pág. 8150. 3 de Noviembre de 1678.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 67. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista de tipo funerario. Victoria and Albert Museum de Londres.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Las dos poseen motivos e inscripciones latinas extraídas de los libros de emblemática del siglo XVI y que tanto se difundieron en el XVII. En el XVI se comenzó a darle el nombre a ciertas recopilaciones de preceptos y se ilustraron con imágenes que recibieron, a su vez, el nombre de emblemas y que consistían en figuras alegóricas que expresaban una idea moral. Ya en la antigüedad se había recurrido a este tipo de representaciones, pero es con las ideas renacentistas cuando comienza su sistemático estudio y amplio empleo.

En las dos alfombras, los emblemas se sitúan en igual disposición que los escudos de armas y representan motivos propios de la simbología religiosa fúnebre de la época. En los ángulos del campo de cada una figuran cuatro "*memento mori"* encerrados en láureas adornadas exteriormente con penachos y ramilletes de flores que les proporcionan el aspecto de cruces; en el interior de cada corona se anudó una calavera con los huesos cruzados en el interior, alusión explícita de la muerte. Los ocho motivos son prácticamente iguales.

Otro símbolo se sitúa en el centro del campo y se teje con un gran desarrollo, de forma que se convierte en el elemento más destacado de la alfombra.

En la de Washington, el motivo central, enmarcado por el elemento decorativo renacentista de una corona, en este caso cuadrada con las esquinas redondeadas, muestra a un ave fénix de color azul saliendo de unas llamas amarillas rodeado por un cordón con lazos que tiene una corona encima; dentro y fuera del cordón aparecen, respectivamente, dos inscripciones latinas. En la primera se escribió *"Ex menet renascor"* (Renaceré de mí mismo). Esta leyenda está relacionada con el sentido simbológico que se atribuye a esta ave: "Ave mítica del tamaño del águila, adornada con ciertos rasgos del faisán. La leyenda dice que cuando veía cercano su fin, formaba un nido de maderas y resinas aromáticas, que exponía a los rayos del sol para que ardieran y en cuyas llamas se consumía. De la médula de sus huesos nacía otra ave fénix. En el occidente cristiano, significa el triunfo de la vida eterna sobre la Muerte"[433]. En la segunda aparece la frase siguiente: *"Victoria doctis"* (Victoria para los instruidos).

Sobre el fénix aparece la fecha de 1520 y por ella se conoce la cronología del ejemplar, cuya calidad es extraordinaria y comparable a los mejores productos salidos de obradores de alfombras.

En la pieza del Victoria y Alberto, el tema del fénix es sustituido por el anagrama de Jesucristo, en blanco, con los clavos de la Pasión, blancos,

[433] CIRLOT. *Diccionario*... Op. cit. Pág. 204.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

sobre una calavera, amarilla, que aparece rodeado, como igualmente ocurre en el de la anterior, por una corona vegetal, en este caso octogonal, que está inscrita en un cuadrado que lleva diseños vegetales que rellenan las enjutas. De la inscripción que tenía sólo se pueden apreciar: en la izquierda "VIA" y en la derecha "I"

La calidad de la alfombra del museo londinense es excepcional y supera ampliamente en densidad de nudos a cualquiera de las conocidas.

El ejemplar que perteneció al conde de Welczek muestra una decoración exuberante y espectacular plenamente renacentista que será descrita un poco después.

4. Orla con única cenefa, pudiendo, en algún caso, llegar a desaparecer

La progresiva reducción del número de cenefas que con el paso del tiempo van sufriendo las alfombras lleva al tejido de una única cenefa, que, generalmente es ancha o muy ancha. Sólo en contados ejemplares (LIX;65. 97. LXXXVI;104. 120 y 125) se ven dos cenefas, que en estos casos suelen ser estrechas. La reducción puede desembocar, en muy pocas ocasiones, al tejido de piezas sin cenefa alguna (XCV;124).

Algunas alfombras presentan aún cenefas mudéjares y góticas, pero la inmensa mayoría las muestran ya renacientes.

• Cenefas mudéjares

Para el estudio de las cenefas he dispuesto de una muestra de 61 alfombras y fragmentos que las conservan. De dicho conjunto, solamente 7 piezas (en torno al 10%), todas del tipo de coronas, muestran cenefas mudéjares, la mayoría de las veces estrechas. Hay bandas con hileras de lacerías formando círculos u óvalos con rosetas o palmetas dentro (97, 98 y 120), con rosetas solamente (LXXXII;101), con diseños geométricos (LXXXV;103. LXXXVI;104 y 120), con filas de formas arborescentes (97 y XCIII;122), con cintas entrecruzadas (LXXXVI;104 y 125) y con motivos parecidos al "escorpión" (120). Destaca sobre todas la de la inscripción cúfica de la alfombra del arzobispo Lang (125) –ver la fot. 54–.

• Cenefas góticas

Tampoco son muchas las alfombras que presentan cenefas góticas, 3 del tipo imitación de brocados y 2 del de coronas (en total el 8'5%). La conocida y típica de las cardinas figura en tres piezas (LVIII;64. LIX;65 y LXXXVII;105) y la también frecuente de un tallo que se va quebrando formando senos que llenan flores que de él nacen se ve en dos casos (66

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

y 99). La más interesante es una cenefa constituida por una hilera flordelisada (LIX;65). Dos fotografías de fragmentos de alfombras del archivo fotográfico del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid muestran, respectivamente, una cenefa delantal y una de flores de filiación gótica en sendas alfombras de coronas vegetales (fot. 68). Estas flores, aunque como una variante evolucionada, también se tejieron en la segunda cenefa de una alfombra de diseño mudéjar del tipo de grandes cuadros con octógonos inscritos, fechada en los siglos XV-XVI, que se guarda en el Victoria and Albert Museum de Londres.

Fot. 68. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: cenefas de tradición gótica. Detalles de dos fotografías de archivo de fragmentos de alfombras que se guardan en el archivo del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• Cenefas renacentistas

La base temática de la decoración plateresca radicaba en los grutescos. Estos motivos decorativos estaban compuestos por objetos, personajes o animales quiméricos mezclados con follaje que procedían de la decoración romana del tipo pompeyano descubierta en las ruinas de Roma exploradas a fines del siglo XV. Al estar por debajo del nivel del suelo recibieron el nombre de grutas y de él derivó el de grutestos; esta decoración fue muy difundida por medio de estampas y grabados.

La variedad de estos grutescos es enorme. El alarde imaginativo, impresionante. En los *corpus* de diseños de estas ornamentaciones platerescas se ven recogidas multitud de formas, siendo, quizás, las predominantes las del bestiario. La decoración arquitectónica con estos motivos forma el elemento más característico del plateresco. En las pilastras, capiteles, balaustres, medallones, etc., hay una poderosa palpitación de vida y la capacidad de invención hace que algunos paramentos muestren cada sillar con una composición plástica diferente. Esta eclosión irá disminuyendo paulatinamente con el transcurso del siglo hasta acabar barrida por la plena adopción en España de la línea estructural preconizada por el Cinquecento italiano.

Las figuras que aparecieron en la decoración plateresca fueron muchas; las principales: candelabros, cisnes, corderos, caballos alados, serpientes, dragones, flores, guirnaldas, tallos enroscados, jarros y cestas de flores y frutas, cartelas, copas, niños y hombres desnudos, etc. Varias de ellas aparecen desplegadas en las cenefas de las alfombras de los centros que se estudian. Las única cenefa adquiere gran importancia y anchura y es relativamente frecuente que esté limitada por estrechas guardas con valor secundario.

De las 59 alfombras que forman la muestra, 48 tienen una cenefa de grutescos (el 81'5%). Generalmente las cenefas están constituidas por unidades del mismo diseño que se repiten a lo largo de su desarrollo; sin embargo, algunas veces se tejieron cenefas con unidades de la misma temática, pero con diferente diseño, hecho que ocurre con cierta frecuencia en las cenefas de dragones con los diseños A y B, generándose una versión iconográfica en la que ambos modelos aparecen mezclados.

También sucede bastantes veces que la unidad que se repite a lo largo de toda la cenefa se comprima en los lados estrechos de la alfombra. Menos frecuente es la inclusión de figuras que son diferentes a las de las unidades que constituyen la cenefa y generalmente aparecen asociadas a las de dragones; son ejemplos de este caso las cabezas tocadas y aladas de la

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

alfombra de la colección Deering que publica Batki[434], las cabezas de *putti* sobre dos delfines adorsados que de otra alfombra dibuja el citado autor[435], las cabezas aladas de un ejemplar de la Hispanic Society de Nueva York (LXX;90) y el escudo de la orden de Santo Domingo que se tejió en los ángulos de otra pieza del mismo museo (LXXXIV;107).

Los modelos fundamentales de cenefas son cinco y algunos tienen variantes.

• Las cenefas de las *"sierpes"* o dragones

Uno de los modelos, que los documentos denominan *"de las sierpes"*[436], ya utilizado en alfombras con campo gótico, está formado por dragones y se halla asociado tanto al tipo de alfombras renacentistas que imitan brocados como al de coronas vegetales.

En el contrato de dos alfombras que en 1582 firmó en Alcaraz, Doña Mariana de Peralta pidió que fueran *"de pardo e negro, con pintas negras, sembrado por ellas e buenas cenefas, que no sean de las sierpes"*; en una escritura de Alcaraz[437] se recoge la petición de que *"la cinta a de ser de terciopelo de sierpes"*, con lo que se puede documentar el hecho de que, además de hacerlo de los grabados de grutescos tan extendidos en la época, alfombreros y tapiceros copiaban modelos ornamentales de los textiles suntuarios. Otra fuente de inspiración de los artesanos alcaraceños para diseñar estos seres fabulosos era la de los dragones esculpidos en los frisos decorativos de diversas obras artísticas de la ciudad.

La representación de dragones es una muestra de la pervivencia de tradiciones iconográficas desarrolladas durante los siglos medievales; la causa principal reside en la insuficiencia parcial del proceso de recuperación de elementos iconográficos de la Antigüedad para cubrir todas las necesidades expresivas y simbólicas. Los motivos medievales que persisten son aquellos que proporcionan una forma y un concepto que los elementos iconográficos antiguos no podían proporcionar satisfactoriamente[438]. En el caso del grutesco dos son los motivos principales que van a sobrevivir y adaptarse a la nueva sensibilidad: la calavera y el dragón.

---

[434] BATKI, J. "A Spanish Renaissance Carpet from the Deering Collection". **HALI** nº 23. Vol. 6. nº 3. 1984. Pág. 285.

[435] *Ibidem.*

[436] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Diego Fernández. Leg. 118. Exp. 1º. 29 de Mayo de 1582.

[437] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Diego Fernández. Leg. 119. Exp. 1º. 7 de Mayo de 1585.

[438] GARCÍA ÁLVAREZ, C. *El simbolismo*... Op. cit. Págs. 28 y 29.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

"El mundo mitológico sí contenía intervenciones de dragones, en los relatos de Cadmo, Perseo, Hércules, Jasón, etcétera. Sin embargo, la menor presencia de dragones en obras plásticas de la Antigüedad provocará que la mayor influencia provenga de los modelos formales propios del mundo medieval. De este modo, el tipo medieval de dragón pervivirá, con ciertas alteraciones formales, pero con idéntico sentido, debido a la similitud de significados simbólicos que posee en ambos contextos semánticos. Tanto en el mundo mitológico de la Antigüedad como en el mundo cristiano medieval, el dragón resume conceptos alusivos al mal, a la deformidad y a la oposición al héroe, al futuro vencedor del dragón y conquistador de los tesoros por él custodiados"[439].

La morfología y la composición de varios de los modelos de dragones combinadas con las de los jarrones estriados debieron influir en los motivos ornamentales de las afamadas alfombras que se tejían en el área textil de la que era cabeza Alcaraz, ya que figuran en muchas de las cenefas de ejemplares maniobrados a lo largo del siglo XVI, aunque creo que a ellas no se les incorporaron con el valor simbólico que tienen en otras obras artísticas.

Esta iconografía fue evolucionando y presentando diferentes dibujos desde los primeros, con reminiscencias góticas, hasta los últimos, que son bastante inexpresivos, pasando por los renacientes más puros.

Ante la gran variedad de grutescos de dragones que tuvo lugar en la época, Pinedo escribe sobre su morfología que:

> «Unos les dan un cuerpo de serpiente con alas, vive en los aires y en las aguas, sus fauces son enormes, devora a los hombres y animales, a quienes mata primero con su enorme cola. Otros, en cambio, lo hacen terrestre, sus fauces son muy pequeñas, su enorme y fuerte cola es un elemento de destrucción, vuela también y se alimenta de la sangre de los animales que mata; no faltan autores que lo creen anfibio; su cabeza es de una mujer hermosa, de luenga cabellera, y es aún más terrible que los anteriores»[440].

Las cenefas de dragones fueron las predominantes en las cenefas renacentistas de las alfombras con diseño renacentista (es el motivo tejido en 24 alfombras de la muestra –el 50% del total– con cenefas renacientes) y la gran mayoría figura en las alfombras del tipo imitación de brocados. Estas cenefas aparecen algunas veces en alfombras con campos centrales góticos

---

[439] *Ibidem*. Pág. 29.

[440] PINEDO, R. *EI simbolismo en la escultura medieval española*. Madrid. 1930. Cit. CIRLOT en *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1979. Pág. 176.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

(XLII;44), lo que confirma otra vez la frecuente mezcla de importantes elementos ornamentales de distinta estilística en un mismo ejemplar.

Para diferenciar y estudiar los diferentes diseños y variedades que figuran en 23[441] de las alfombras estudiadas he elaborado la tipología básica que expongo a continuación.

• Diseño A

Es un dibujo simétrico en el que cada unidad tiene su eje en un jarrón estriado de boca ancha rematado con flores; a ambos lados aparecen dos dragones alados. Los dos más cercanos al eje están afrontados y son de aspecto fiero; los otros dos son la continuación y remate de un roleo vegetal que parte de una flor campaniforme y están contorsionados y doblados sobre sí mismos (fig. 27 y fot. 69).

Fig. 27. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: una unidad de la cenefa de dragones del diseño A. (Dibujo de Ferrandis).

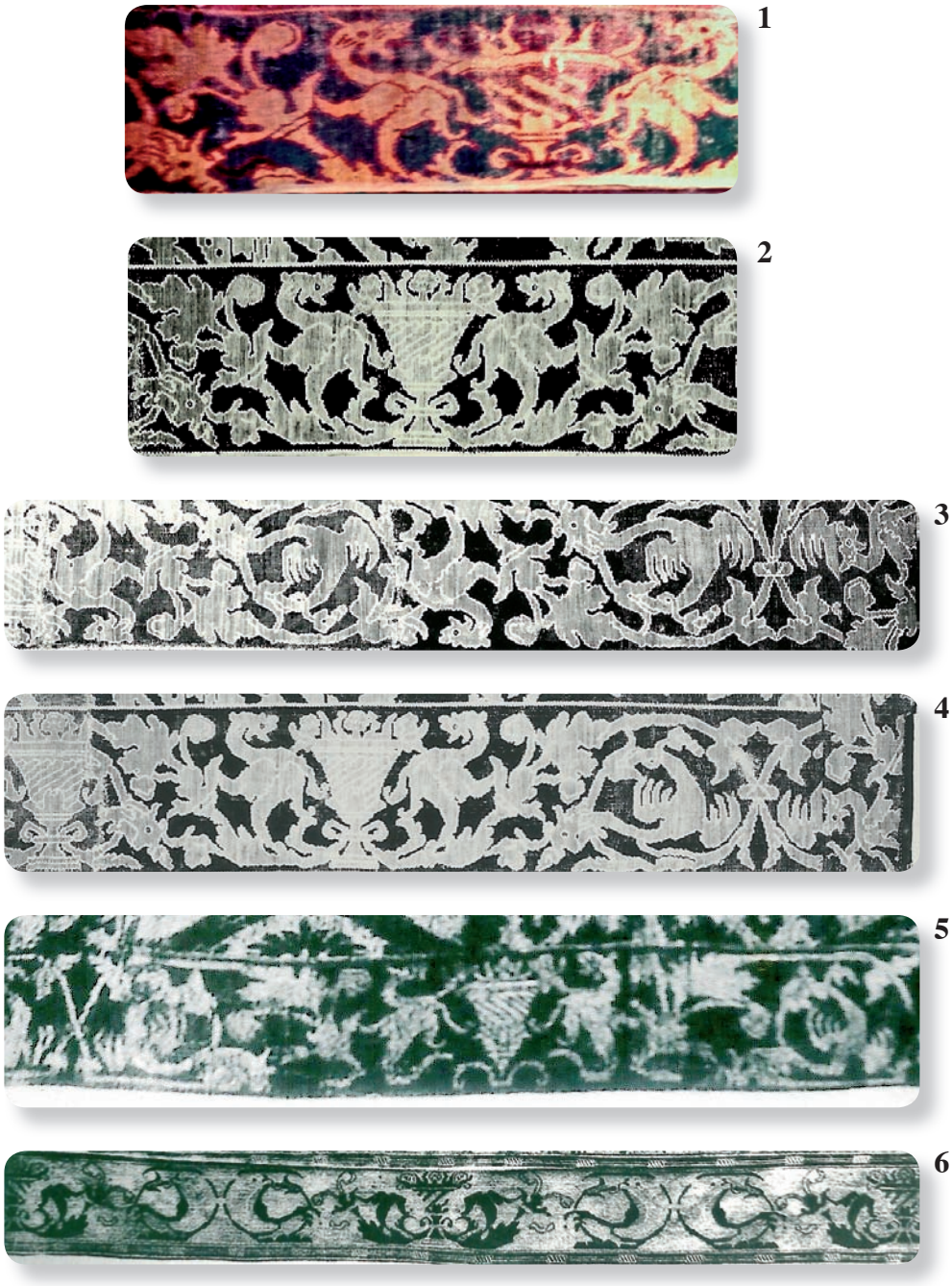
He encontrado este diseño en cinco alfombras (en torno al 20'5% de las alfombras con cenefas de dragones): LXIV;82. LXXII;92. LXXXIV;107. XCVI;126 y LXXIV;75, en esta última con un dibujo extremadamente estilizado.

Constituye un motivo fino y de gran valor decorativo en el que aparecen detalladas las cabezas, alas y patas de los monstruos; se podría decir que es la representación "realista" de estos seres fabulosos.

De este modelo, los tejedores de alfombras de Alcaraz tenían a la vista numerosas representaciones escultóricas, ya que estos seres fantásticos fueron tallados en la portada plateresca del Alhorí –labrada en 1531-32– y en las cajonerías platerescas de las iglesias de la Trinidad –finales de la primera mitad del siglo XVI– y del santuario de la Virgen de Cortes –quizás de la misma época que la anterior–. Destaca en este aspecto, el friso de

[441] La descripción que conozco de la alfombra 77 indica que su cenefa es de dragones, pero la pieza está tan desgastada que no he podido identificar su diseño por medio de fotografías.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



Fot. 69. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: cenefas de dragones del diseño A. Fragmento de alfombra del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (1) y detalles de alfombras pertenecientes a la antigua colección del conde de Welczeck (2, 3, 4, 5, 6).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

la fachada de una casa ya que en el mismo se tallaron dragones, delfines, cabezas aladas, etc.; es decir, casi todos los elementos ornamentales que he mencionado los llevan las cenefas de esta clase de varias alfombras.

De dragones hay siete diseños diferentes en la Puerta del Alhorí, algunos repetidos varias veces, uno en la cajonera de la Trinidad y dos en la de Cortes (fig. 28 y fot. 70).

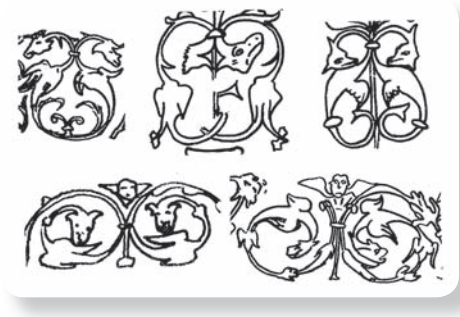


Fig. 28. Cinco de los diseños de dragones que figuran en los grutescos de la portada del Alhorí. Alcaraz. (Elaboración propia).

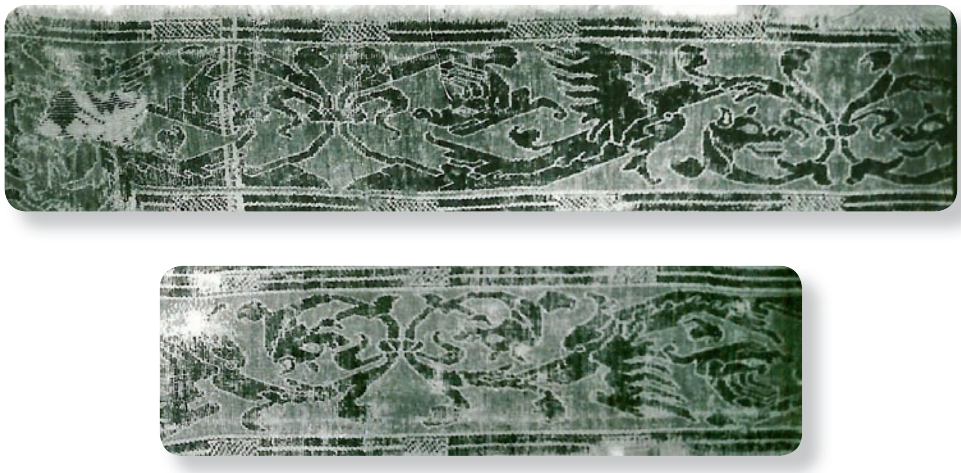
Fot. 70. Dragones esculpidos en la Portada del Alhorí (arriba, derecha), en las cajoneras de la Trinidad (las dos del centro) y Cortes (arriba, izquierda) y el friso de la fachada de una casa (abajo). Alcaraz.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• Diseño B

Los cuatro dragones de la unidad decorativa anterior se funden por los extremos dos a dos; los cuerpos se alargan y estilizan más y forman roleos cuyos extremos terminan en sendas cabezas. Desaparece el eje-jarrón, aunque la unidad se construye simétrica con respecto a algún elemento geométrico o vegetal. Las alas figuran desplegadas y muy marcadas y en general el diseño posee mayor simplicidad compositiva que el anterior (fig. 29 y fot. 71).

Fig. 29. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: una unidad de la cenefa de dragones del diseño B. (Dibujo de Ferrandis).



Fot. 71. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: cenefas de dragones del diseño B. Detalles de un fragmento de alfombra reproducido en una fotografía de archivo del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid.

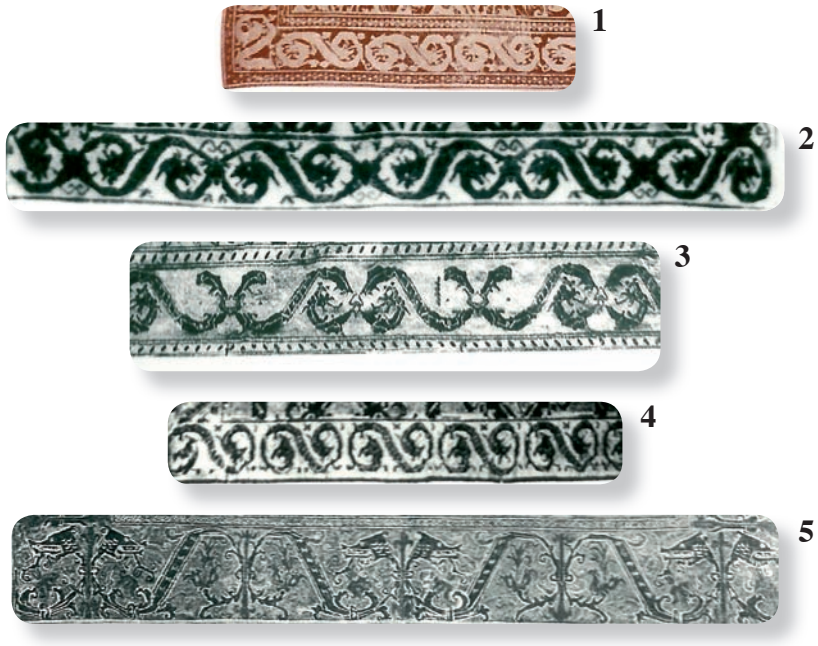
Es, también, una cenefa de gran calidad lineal y frescura de formas y está trazada con gran pureza estilística. La llevan 3 alfombras (el 12'5% de las cenefas de dragones): LXIX;71. 87 y 106.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• Diseño C

La unidad mantiene los dos dragones con único cuerpo a cada lado, pero se acentúa el enroscamiento sobre sí mismos y pierde nitidez el dibujo, que se hace monótono; desaparecen las alas y a lo largo de lo que ya es un desarrollo serpentiforme pleno aparecen pequeños apéndices que hacen referencia a las alas y/o patas que figuran en anteriores motivos; las cabezas pierden individualización y expresividad. Se va derivando hacia la geometrización del diseño y la reducción de los dos dragones de cada lado a uno solamente –conozco un sólo ejemplo de este caso, el de una alfombra de campo central gótico: XLII;44, un detalle de su cenefa lo muestra la fig. 47, 5– (fig. 30 y fot 72).

Fig. 30. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: una unidad de la cenefa de dragones del diseño C. (Dibujo de Ferrandis).



Fot. 72. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: cenefas de dragones del diseño C. Detalles de alfombras o fragmentos de alfombras de las antiguas colecciones Benguiat de Nueva York (1), del conde de Welczeck (2, 3, 4) y Lenygon de Londres (5).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

El diseño C figura en 6 de las cenefas de dragones de la muestra (el 25% del total) y siempre en alfombras del tipo imitación de brocados: XLII;44. LXIII;83. LXV;85. LXVI;86. LXVII;88 y LXX;90.

• Diseño D

Las unidades están formadas por dos casi inidentificables dragones simétricos con respecto a un eje, que unas veces no se indica visiblemente y que otras es una estilización geométrica del jarrón que figura en el diseño A.

Se ha evolucionado hacia una clara esquematización de los dragones, que aparecen simplificados y con un dibujo extremadamente geometrizado. Las cabezas no se representan o sólo con algunos trazos; en algunos modelos el cuerpo se cajea; las patas quedan indicadas por pequeños ganchos en unas variedades o por espirales en otras; las alas aparecen tejidas con formas flamígeras o están marcadas por trazos que son alusiones lejanas de estos apéndices (figs. 31 y 32 y fots. 73 y 74).

Fig. 31. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: una unidad de la cenefa de dragones del diseño D1. (Elaboración propia).

Fig. 32. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: dos unidades de dragones del diseño D2. (Dibujo de Ferrandis).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 73. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: cenefas de dragones del diseño D1. Detalles de alfombras o de fragmentos de alfombras del Museu Tèxtil de Terrassa (1), Museo Arqueológico Nacional de Madrid (2) y Museo de Albacete (3). Detalle de cenefa de dragones con cabezas de niños alados de una alfombra del Museo Nacional de Artes Decorartivas de Madrid (4).

Se tejió este diseño o variantes del mismo en 10 piezas, todas alfombras del tipo imitación de brocados, siendo este modelo el más frecuente (aproximadamente el 42% del total) de los cuatro que presentan las cenefas de dragones. Es el que tienen las alfombras: LXI;67. LXII;68. 69. 70. LXXV;74. 76. LXXI;91. LXXIII;93. 94 y LXXIX;95.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 74. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: cenefas de dragones del diseño D2. Ejemplar del Victoria and Albert Museum de Londres con cenefa de esta clase.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

A finales del siglo XVI aparece una variación importante, de la que solamente conozco un caso, y es la conversión del dragón en el ángel o niño alado propio de la iconografía cristiana derivado del *putto* italiano, pero conservando, en líneas generales, la estructura morfológica y compositiva de las cenefas anteriores. Esta transformación figura en una alfombra del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (LXXVI;73) (fot. 73,4).

• Las cenefas del *"ramo"*.

Es una cenefa de temática vegetal construida con gran profusión decorativa y suele ser muy ancha. El eje de simetría es un jarrón o cesta de compleja traza con flores que se halla situado entre y sobre un par de gruesos y ornamentados tallos curvilíneos de los que sale hojarasca colocados formando ángulo. Las unidades descritas están separadas por ramos o plumeros simétricos que por su colocación opuesta a la de los motivos principales sirven de enlace/separación de los mismos (fig. 33 y fot. 75).

Fig. 33. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: dos unidades de cenefa del *"ramo"*. (Dibujo de Ferrandis).

Fot. 75. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: cenefas del *"ramo"*. Detalles de alfombras del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (1) y de la antigua colección Benguiat de Nueva York –en 1926– (2).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Es la cenefa que comparte frecuencia –en la muestra figuran 6 piezas, lo que supone el 10% de todas las cenefas de diseño renacentista–, aunque a larga distancia, con la de los dragones en las alfombras del tipo imitación de brocados.

El contraste de color hace que en algunas alfombras esta composición parezca más simple debido a que una buena parte de las hojas se teje con un cromatismo que no destaca, por ser muy aproximado al del fondo.

Tienen cenefas de esta clase las alfombras 72. 78. LXXVIII;79. LXXVII;80. 81 y LXVIII;89.

• Las cenefas de *candelieri* (fot. 76)

Esta cenefa se encuentra asociada a los dos tipos de alfombras renacientes, aunque más frecuentemente al de coronas; está formada por una unidad estilizada de la morfología *"candelieri"* renacentista que combina líneas rectas con curvas y espiras; la unidad se repite ininterrumpidamente a lo largo de la faja, unas veces compartimentada por tabiques y otras enlazada en sucesión ininterrumpida.

Fot. 76. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: cenefas de *candelieri.* Detalles de alfombras de la antigua colección del conde de Welczeck (1) y del Victoria and Albert Museum de Londres (2).

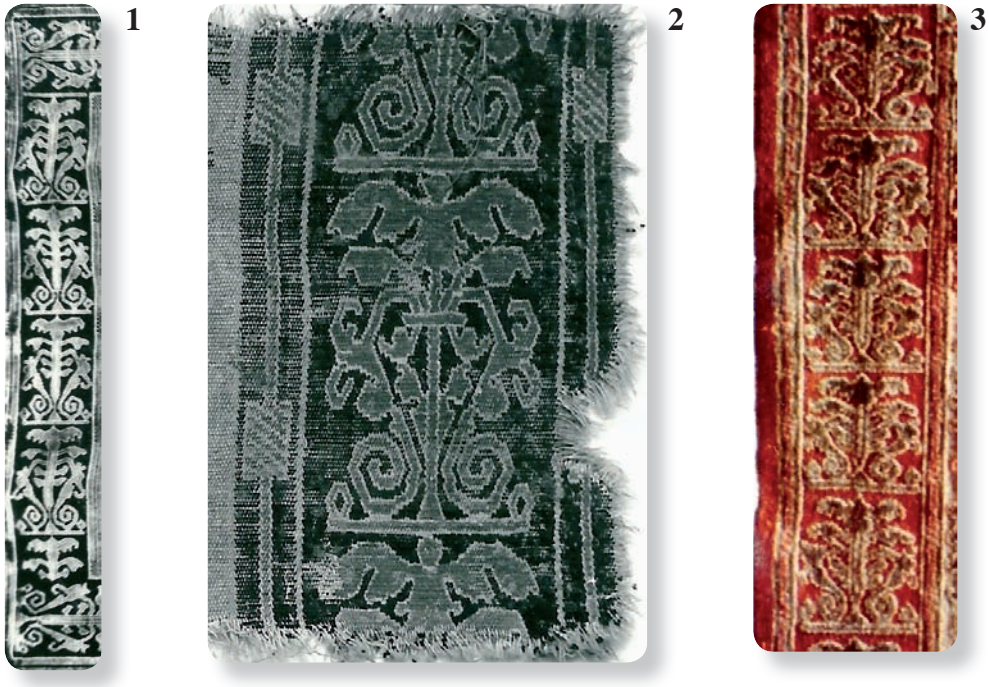
Esta decoración está anudada en 5 ejemplares de la muestra (un 8'5% del total de las cenefas de decoración renacentista): 84. 96. XCI;116 (fig. 52, 1). XCII;117 y XCVIII;128 (fig. 52, 2).

• Las cenefas de la "lira" (fot. 77)

Otro modelo es el que se puede denominar de la lira porque evoca este instrumento musical; presenta variadas formas y está rematada por un ángel. Es una cenefa que no aparece en ningún ejemplar del tipo imitación de brocados de la muestra, pero que es relativamente frecuente en el tipo

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

coronas, ya que se encuentra en 7 casos (casi el 12% del global de cenefas con grutescos): 108. LXXXVIII;109 (fot. 77, 1). LXXXIX;110. XC;111. 112. 113 y 114. Esta cantidad la convierte en la segunda cenefa más tejida del tipo.



Fot. 77. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista: cenefas de la "lira". Detalles de las alfombras o fragmentos de alfombras de la antigua colección del conde de Welczeck (1), del Museo Textil de Barcelona (2) y de la antigua colección Escoda de Barcelona (3).

• Las cenefas de la *"copa"* (fot. 78)

El restante modelo importante de cenefa parece que está exclusivamente asociado al tipo de coronas, porque no se ve en ningún ejemplar del otro tipo de la muestra; es el que se conoce en los documentos como de la *"copa"*[442] y está formada por un complejo dibujo simétrico que sugiere dicho objeto, aunque con su forma muy enriquecida por una especie de asas que recuerdan el trabajo de orfebrería. Figura anudada en 3 alfombras (lo que representa el 5% del total de cenefas renacentistas):102. 118. 119 (fot. 78).

[442] A.H.P. de Albacete. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Diego Fernández. Leg. 121. Exp. 1º. 23 de Agosto de 1592.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En las cenefas de otras alfombras (112 y 115) se tejieron "liras" y *"copas"* en alternancia y sucesión ininterrumpida (fot. 79).

Fot. 78. Alfombras con denominación Alcaraz: cenefas de la *"copa"*. Detalle de una alfombra del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

Fot. 79. Alfombras con denominación Alcaraz: cenefas que combinan el *candelieri*, la *"copa"* y la "lira". Detalles de fragmentos de alfombras del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (1, 2).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

– Otras cenefas (fot. 80):

• Las cenefas de los cordones franciscanos

Se trata de unas nuevas cenefas, estrechas, siempre pareadas, decoradas con un cordón anudado de trecho en trecho, de color claro, que se denominan en los documentos *"cordones de San Francisco"*, por ser como los utilizados por los frailes de esta orden mendicante. Conozco dos inventarios en los que se encuentra esta denominación para la cenefa; ambos se refieren a alfombras elaboradas en Alcaraz:

- *"con unos cordones de San Francisco"*[443].
- *"con un cordon de San Francisco por orla"*[444].

Tales cenefas flanquean, a modo de guardas, la cenefa principal. En la muestra siempre se encuentran asociadas a las alfombras del tipo de coronas y se ven: 1 enmarcando una cenefa de dragones del diseño B (105); 4 haciendo lo propio con cenefas de la "lira" (LXXXVIII;109. LXXXIX;110. XC;111 y 113; 1 limitando la cenefa de la *"copa"*/"lira" (115) y 1 guardando una cenefa de *candelieri* XCI;116) (fots. 76,1; 77,2; y 79, 1 y 2).

• Las cenefas con unidades que tienen la apariencia de trofeos

Solamente conozco con este modelo la cenefa que ornamenta la alfombra funeraria del Textile Museum de Washington (XCVII;127) y una que aparece en una fotografía de archivo del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid (fot. 80). Tiene dos trazados algo diferentes: las dos bandas longitudinales presentan dos unidades enmarcadas y nítidamente individualizadas que se suceden alternativamente a lo largo del desarrollo con cierta apariencia de hileras renacentistas de trofeos; las dos fajas transversales muestran la misma pareja de unidades, pero dibujadas como comprimidas en longitud, aunque no en anchura.

Fot. 80. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista. Cenefa con unidades con apariencia de trofeos: fragmento que figura en una fotografía de archivo del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid.

[443] Inventario de D. Beltrán de la Cueva de 1560. Cit. FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 65.

[444] Inventario de la Infanta Dª. Juana, hija de Carlos V, de 1573. Cit. por PÉREZ PASTOR. *Noticias*... Op. cit. Pág. 358.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

5.1.2.3.2. Ejemplares completos significativos

• Del tipo imitación de brocados.

Creo que de la serie a –unidades biconopiales o biojivales–, grupo 1º –motivos centrales siempre iguales– y dobles tallos en la construcción de las unidades de campo, es representativa una alfombra del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (66) (fot. 81).

Es una pieza de 230 cms. de longitud por 148 de anchura; su densidad es de unos 1.800 nudos por decímetro cuadrado. Dobles tallos paralelos ondulados compartimentan su campo y generan unidades biconopiales que encierran un diseño siempre igual de alcachofa. Su cenefa es relativamente estrecha y está decorada por un tallo vegetal quebrado del que salen flores que llenan los senos. Toda la alfombra presenta un bicromatismo marrón/azul celeste con perfilados blancos.

De la misma serie y grupo, pero con un único tallo en el entramado del fondo es una alfombra de la Hispanic Society de Nueva York (LXI;67). Mide 190 cms. de longitud por 103 de anchura y posee una densidad de en torno a 1.440 nudos por decímetro cuadrado. El campo central, de color canela, está ornamentado por grandes piñas o alcachofas de color marrón oscuro dispuestas en hileras encerradas por tallos curvos, también marrones, que forman una red de unidades biconopiales enlazadas entre sí en vertical y horizontal por aros con penachos vegetales. Posee una sola cenefa, en la que se invierten los colores del campo central, con figuras estilizadas y sinuosas, que recuerdan vagamente a los dragones o "sierpes", afrontadas y adorsadas alternativamente ante un motivo vegetal simétrico.

También de la misma clase, aunque con algunas notables diferencias con respecto a las características ornamentales generales, es un espléndido ejemplar que guarda el Victoria and Albert Museum de Londres (LXIX;71). Tiene 442 cms. de longitud por 226 de anchura y se cuentan unos 1.240 nudos por decímetro cuadrado. El campo central está decorado con grandes unidades ojivales formadas por dos tallos que se curvan y resuelven con dos grandes volutas que los coronan; en el interior de las mismas hay dibujados sendos leones colocados simétricamente con relación a una esbelta piña que hace de eje; todo ello aparece sobre un "suelo" formado por un diseño vegetal que tiene en su centro una especie de escudo, placa o lápida, de cinco lados con un remate en aguja. El motivo de los leones era frecuente en las sedas del siglo XV y es posible que fuera una de ellas el modelo de la alfombra. El aspecto del campo y el de las estrechas guardas de la cenefa principal es gótico; sin embargo, la cenefa central, ancha y desarrollada, es de dragones alados renacientes, pero con una traza en armonía con la decoración central.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 81. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie a, grupo 1º. Museo Nacional de Artes Decorativas. Inv. CE 26.444. Madrid.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Idéntica clasificación tipológica que las anteriores, pero con una mínima compartimentación del campo y con un escudo de armas como elemento nuclear de la decoración, tiene una alfombra del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (LXXVI;73) (fot. 82). Mide 170 cms. de longitud por 145 de anchura y muestra la alta densidad de 2,116 nudos por decímetro cuadrado. La composición decorativa del campo presenta una reducción de la estructura que compartimenta las piezas de este grupo, pero tiene mayor riqueza de colorido: flores en amarillo, azul, verde, rojo y blanco ocupan el interior y exterior de la única unidad biconopial que tiene su campo. El escudo de un caballero, seguramente santiaguista, campea en el centro sobre fondo azul oscuro. La cenefa, que repite una serie de niños alados, putti, con cierto aire de dragones, es de extraordinaria rareza; sus colores son rojo silueteado de blanco en la mayor parte de la faja y marfil con perfiles blancos en el resto.

De igual serie y grupo 2º –alternancia de dos motivos centrales siempre iguales– son cuatro bellas alfombras: del Victoria and Albert Museum de Londres (LXXV;74), del Philadelphia Museum of Art (LXXVIII;79), del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (LXXVII;80) (fot. 83) y de la Hispanic Society de Nueva York (LXXIX;95).

La primera tiene una longitud de 437 cms por una anchura de 200; su densidad está alrededor de 1.364 nudos por decímetro cuadrado. El campo central está organizado por líneas onduladas tangentes que forman compartimentos biconopiales, pero la diferencia de color hace destacar unas unidades sobre otras; las más señaladas encierran diseños de granada y las otras grandes motivos vegetales con forma de flor cruciforme de diseño complicado; gran cantidad de hojarasca enriquece decorativamente los tallos ondulados. Una amplia cenefa cierra el campo central; está decorada con una estilización de dragones que tienen ya una apariencia de elementos vegetales en forma de ese en sucesión continua, dando al dibujo una estructura ondulada que presenta los senos llenos de estilizaciones de alas y patas de los monstruos. Esta cenefa está limitada por otras dos, estrechas, con dibujo en zig-zag.

La del museo norteamericano tiene 333 cms. de longitud por 168 de anchura y su densidad es unos 1.540 nudos por decímetro cuadrado. Los fondos, tanto del campo central como de la cenefa, son de color amarillo. El campo muestra las unidades biconopiales en amarillo fuerte con perfiles blancos; dentro de unas unidades aparecen piñas o granadas y en el interior de las demás motivos floral-cruciformes; todo el campo está decorado con hojarasca que destaca del fondo por su contraste de color. Los colores de las granadas son el amarillo y el blanco con centros en azul y verde que

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 82. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie a, grupo 1º. Museo Nacional de Artes Decorativas. Inv. CE 1.651. Madrid. (Fot. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

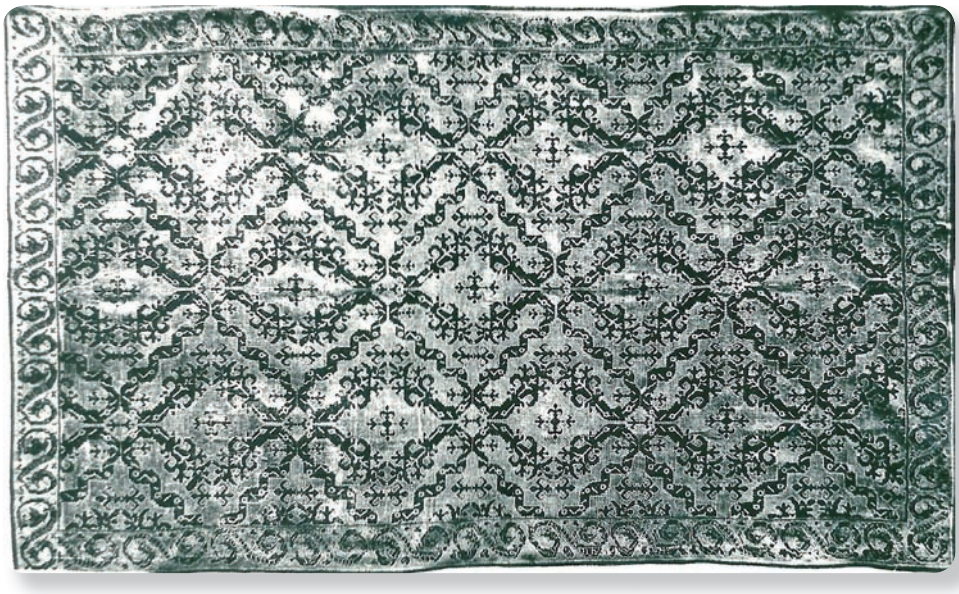
se aprecian bien por su fuerte entonación. Tiene solamente una cenefa, es ancha y muestra el motivo del "ramo".

La del centro madrileño tiene 310 cms. de largo por 167 de ancho; su densidad gira en torno a los 1.296 nudos por decímetro cuadrado. El campo y la cenefa tienen fondo de color amarillo y sus dibujos están en azul, claro y oscuro, verde, amarillo claro y marrón. La compartimentación del campo está trazada por medio de tallos vegetales ondulados y tangentes, poco visibles, que señalan grandes unidades biconopiales que contienen bien el diseño de la granada, bien el de la flor cruciforme; toda la superficie está profusamente decorada por hojarasca. La cenefa, tan ancha que ocupa mayor superficie de alfombra que el rectángulo central, es la denominada del "ramo" y, por tanto, la decorada con unidades formadas por tallos curvos en ángulo simétricos con respecto a un vaso estilizado rematado con flores que están separadas por ramos vegetales o plumeros.

Fot. 83. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie a, grupo 2º. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

La de la institución neoyorkina es el ejemplo más claro de disolución de la estructura de compartimentación del campo central por medio de su mimetización cromática con el fondo. La alfombra tiene 486 cms. de largo por 252 de ancho y su densidad es muy alta, más de 2.200 nudos por decímetro cuadrado. El campo, amarillo, aparece ocupado por un enrejado de tallos ondulados apenas visibles, de los que salen hojas marrones muy destacadas, que generan unidades biconopiales que encierran, alternativa-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»



Fot. 84. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie b, grupo 1º. Antigua colección del conde de Welczeck. Reproducida del *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas* de FERRANDIS TORRES.

Fot. 85. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie c. Detalle. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. CE 1.731. (Fots. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 86. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie c. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. CE 1.731. (Fots. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

mente, los dos motivos habituales: piñas y diseños florales cruciformes. La cenefa tiene una estilización de los dragones, ya muy desfigurados; las alas de los monstruos se han transformado en un motivo vegetal y su apariencia es de hojas con nerviaciones muy marcadas.

Del tipo imitación de brocados, serie b –rombos–, grupo 1º –lados rectos sin ramificaciones– apenas conozco alfombras completas, de manera que sólo trataré de dos de las que en 1933 formaban parte de la colección del conde de Welczeck (LXIII;83). Una tenía 253 cms. de longitud por 170 de anchura. La decoración del campo, con fondo amarillo, se componía de una serie de plantas azules oscuras delineadas con azul claro (que recuerdan los terciopelos contemporáneos) encerradas en una red de rombos azules con flores en sus ángulos; la cenefa era renaciente, aunque mostraba reminiscencias góticas, con una variante del modelo del dragón. Otros dos ejemplares de dicha colección presentaban variantes de la misma serie y grupo; el del diseño más complejo (LXVI;86) (fot. 84) medía 348 cms. de longitud por 213 de anchura; su campo, rojo, llevaba una decoración de rombos formados por una doble línea de fajas azules onduladas que encerraban cruces que terminaban sus brazos en flores de lis y en cuyos espacios interromboidales presentaban anudadas también dobles flores de lis; la cenefa, del mismo fondo que el campo, llevaba azules estilizaciones en roleo del cuerpo de dragones rematados por las cabezas del diseño C.

De igual tipo y serie, pero del grupo 2º –lados algo bulbosos, curvilíneos y con ramificaciones– es otra alfombra del Victoria and Albert Museum (LXVII;88). Mide 259 cms. de largo por 188 de ancho; su densidad está en más o menos 1.798 nudos por decímetro cuadrado. El campo está dividido en rombos por tallos vegetales que se entrecruzan y que están sujetos por aros de dos diseños diferentes; en el interior de los rombos se dibujan piñas o alcachofas, en unos, y granadas, en otros, que se adaptan perfectamente al marco. Tiene una sola cenefa del tipo de los dragones con cuerpos cintiformes formando roleos y cabezas trazadas con mayor detalle.

Del tipo imitación de brocados y de la serie c –unidades aproximadamente ovaladas– son las alfombras del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (LXXI;91) (fots. 85 y 86) y del Museo de Albacete (94) (fot. 87).

La primera es una pieza de 316 cms. de longitud por 168 de anchura, su densidad ronda los 1.600 nudos por decímetro cuadrado. La decoración del campo central es azul perfilada en marfil sobre fondo naranja. El motivo decorativo más importante es la piña o alcachofa dentro de un marco de tallos vegetales enlazados formando cinco filas, presentando las dos de los

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

extremos sólo la mitad del dibujo. La cenefa principal está guarnecida por otras dos más estrechas que tienen sobre fondo azul oscuro un diseño de hojas acopladas a los senos de un tallo quebrado que corre por el interior de dos líneas paralelas y todas de color marfil sobre fondo azul oscuro. La cenefa principal tiene fondo verde azulado sobre el que aparece el tema de los dragones, más estilizados que en otras alfombras, formando una cadencia alternativa de emparejamientos frontales y dorsales con respecto a un eje de simetría que organiza motivos florales centrales.

Fot. 87. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo imitación de brocados, serie c. Museo de Albacete.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

El ejemplar del museo albacetense tiene forma rectangular, pero próxima a la cuadrada; mide 174 cms. de largo por 164 de ancho. Su densidad debe estar en torno a los 1.500 nudos por decímetro cuadrado; por tanto, es una pieza de las de más baja densidad de la clase denominada entrefina por los documentos de la época. Lleva ancha cenefa única del motivo de los dragones simplificado y geometrizado. El colorido de toda la alfombra responde al bicromatismo ocre/azul, con perfilados de azul claro.

• Del tipo de coronas vegetales

Son alfombras importantes la del Vizcaya Museum (97), la de los leones que pertenecía al colección Welczeck (LXXII;101) y la del arzobispo Lang (125), pero todas han sido ya descritas suficientemente. En este epígrafe trataré someramente de otras también destacadas.

Una alfombra del Metropolitan de Nueva York (106) tiene 542 cms. de largo por 239 de ancho y su densidad es de 1.700 nudos por dm. cuadrado. El campo central está formado por dos hileras de siete coronas cada una sobre fondo rojo; las láureas encierran un arabesco perfectamente adaptado al círculo que aparece como una evolución de un motivo estrellado o cruciforme, pero transformado por la tendencia decorativa renacentista. Posee una cenefa, limitada por dos guardas, de dragones estilizados y enlazados simétricamente en forma de roleos del diseño B.

Un ejemplar de la Hispanic Society de Nueva York (LXXXIV;107) mide 476 cms. de longitud por 248 de anchura; su densidad es de unos 1.760 nudos por dm. cuadrado. La decoración del campo está formada por diez coronas de hojas de laurel o roble distribuidas en dos filas verticales. Las coronas tienen en su interior unas formas vegetales terminadas en flores que se extienden hacia el exterior partiendo de un arabesco central el cual contiene en su interior una pequeña estrella de ocho puntas; los espacios entre las coronas están ocupados por hojas de cuatro lóbulos bordeadas de doce elementos vegetales. La cenefa es de dragones del diseño A; en ella, de color verde claro perfilada en verde oscuro, aparecen dragones enfrentados ante unos grandes jarrones con flores amarillas; de los pedestales de los jarrones salen en direcciones opuestas gruesos tallos con hojas y flores formando espiral que se convierten, a partir de la segunda curva, en dragones alados con las cabezas agachadas y giradas; en sus cuatro ángulos está representado el emblema de la Orden de Santo Domingo.

Otra pieza de la misma institución mencionada (XCII;117) tiene 272 cms. de longitud por 153 de anchura y una densidad de 1.224 nudos por decímetro cuadrado. El campo muestra, sobre fondo rojo, dos coronas y media de color verde oscuro perfiladas en verde claro con ocho elementos

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

decorativos vegetales del mismo color en el interior de ellas con una estructura en su disposición estrellada poco frecuente en el tipo. Unas figuras en cuña con tres elementos vegetales llenan los ángulos de sugeridos cuadrados y decoran los espacios intercirculares. El dibujo de la única cenefa está compuesto por un *candelieri* espeso con hojarasca de color amarillo perfilado en rojo sobre fondo azul.

La alfombra del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (119) (fot. 88) mide 300 cms. de largo por 150 de ancho; su densidad es de unos 1.520 nudos por dm. cuadrado. Sobre fondo amarillo dorado oscuro se tejieron en amarillo claro tres coronas alineadas en una sola hilera; del último color hay unos triángulos que como cuñas separan los círculos y marcan los ángulos de sugeridos cuadros. Cada *"rueda"* tiene cuatro flores en los puntos de contacto de la circunferencia con dos diámetros perpendiculares paralelos a la urdimbre y a la trama, respectivamente, y entre ellas y equidistantes dos pares de pequeñas flores; otra pequeña flor, o estrella, forma el núcleo de una radial composición vegetal geometrizada que llena el centro de la corona. Todas las flores estan anudadas con lana de color azul que por su viveza destaca sobre los amarillos. Se le tejieron dos cenefas: la interior apenas destaca del campo, es geométrica y combina los dos amarillos; la exterior y principal tiene sobre fondo azul una labor que repite ininterrumpidamente un diseño que se asemeja a una *"copa"* o cáliz con volutas o asas simétricas a los lados que está confeccionada con el amarillo más claro y perfilada con el más oscuro.

En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid se guarda una interesante alfombra de coronas con jarrones ((XCIV;123) (fot. 89). De largo tiene 302 cms. y de ancho 148; su densidad está en torno a 1.152 nudos por dm. cuadrado. El centro, anaranjado, presenta dos hileras de cinco coronas rellenas de jarrones estilizados decorados con estrías y gemas que están rematados por cinco tallos que terminan en flores de un desarrollo desproporcionadamente reducido en relación con el tamaño del recipiente; a ambos lados del jarrón aparecen dos aves de diseño esquemático que recuerdan las mudéjares. Los espacios intercirculares llevan dibujos florales geometrizados que señalan los ángulos de implícitos cuadros. La cenefa, sin gran interés, repite un diseño vegetal apenas visible. Toda la decoración está tejida en el mismo amarillo claro.

• Del tipo funerario

Las dos más importantes alfombras funerarias, las del Textile de Washington ((XCVII;127) y del Victoria and Albert de Londres (XCVIII;128), ya han sido descritas anteriormente; ahora trataré de la que resta de las que

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 88. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo coronas, serie b, grupo 2º. Museo Nacional de Artes Decorativas Inv. CE 1.723. Madrid. (Fot. J. S. Ferrer).

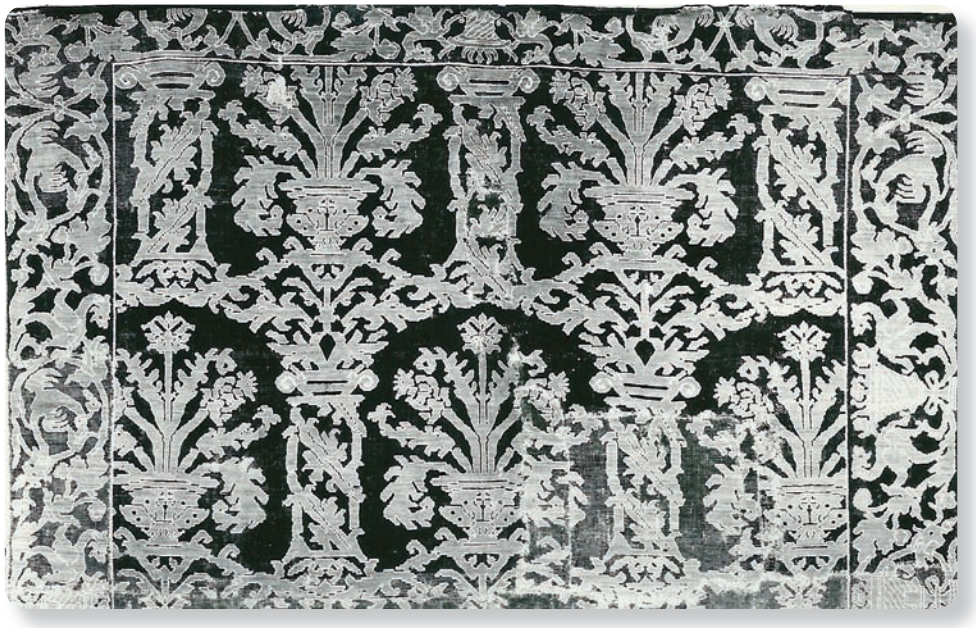
Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 89. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño renacentista del tipo coronas, serie b, grupo 3º. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

conozco, la de la colección del conde de Welczeck (XCVI;126) (fots. 90 y 91); no sé si se conserva, pero debió ser una pieza llamativa tejida en algún momento entre el segundo cuarto del siglo XVI y los primeros años del XVII.

Las medidas que se le dan en el *Catálogo* de Ferrandis son de 295 cms. de longitud por 195 de anchura y no se indica la densidad de nudos. En 1933 se mostraba muy gastada y deteriorada por algunas zonas y estaba cortada y empalmada aproximadamente a la altura de un tercio de su longitud y en toda la anchura; como el dibujo no coincidía hay que suponer que faltaba una faja de la alfombra. El fondo, negro, aparecía dividido por una serie de columnas torsas con basas y capiteles; los capiteles los formaban volutas y grandes ramos vegetales que enlazándose entre sí decoraban con sus extremos las basas y construían arquerías de medio punto corridas; dentro de los arcos se tejieron grandes jarrones con ramos de flores con un diseño armonioso y más proporcionado que en los de ejemplares de coronas. Toda la decoración es de tono gris perfilada con líneas blancas. La cenefa presenta el tema de los dragones alados separados por vasos estriados rematados con flores del diseño A; la gama cromática y el empleo de los colores es el mismo que en el campo central.



Fot. 90. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista de tipo funerario: parte superior de la alfombra de la fot. 91).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 91. Alfombras con denominación Alcaraz de diseño renacentista de tipo funerario: alfombra que en 1933 formaba parte de la colección del conde de Welczeck. (Reproducida del *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas* de FERRANDIS TORRES).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

5.1.2.3.3. Cronología

La cronología de las alfombras renacentistas está bien determinada documentalmente.

El tipo de alfombra que su ornamentación imita a los brocados se encuentra explícitamente mencionado en numerosas cartas de obligación. Con la denominación de *"brocado"* conozco un documento de Alcaraz fechado en 1590 y con la de *"labor de guadamacil"* he transcrito nueve, todos de Alcaraz y fechados entre 1589 y 1599; estas denominaciones no las he encontrado en las demás poblaciones; también en Alcaraz aparecen frecuentes contratos con descripciones en las que figuran hojas y flores; en uno de 1585[445] se mencionan *"cenefas del ramo anchas"* y en otro algo posterior, 1592[446], se estipulan las condiciones de una alfombra con *"labor del penacho"*. La única referencia relacionada con Liétor es la de 1670, fecha en la que fue pintada la bóveda de la hornacina del ático del retablo de yeserías de la capilla del Espino.

Este tipo, pues, fue tejido en Alcaraz durante toda la segunda mitad del siglo XVI –posiblemente empezaría antes, ya que en muchos ejemplares se indica que están viejos o gastados– y primeras décadas del XVII. En Liétor, además de en el periodo citado, estos modelos debieron tejerse más tiempo y tras la crisis del siglo XVII se debieron copiar las decoraciones de algunas de las series.

Del tipo de coronas de hojas vegetales poseo un buen grupo de testimonios escritos de diversas poblaciones albacetenses, con lo que se puede pensar que fue de una elaboración muy extendida en la zona.

Se conoce una escritura de concierto en la que se describe claramente la estructura ornamental de la alfombra y se cita el motivo de los cardos; en ella se concertó "*otra alhonbra grande de mesa que tiene tres rringleras de rruedas e ocho rruedas e media en cada rringlera e la lavor de las rruedas es de cardos tiene de largo çinco baras e media de ancho dos baras e media*"[447].

De la ornamentación de los ejemplares más antiguos tengo una referencia de Chinchilla, fechada en 1511, que se refiere a una decoración del grupo 1º de la serie coronas exentas; aunque se refiere a un lienzo es muy interesante porque en él se mencionan *"rruedas e leones en medio e otras lavores"*[448].

---

[445] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Alcaraz. Esc. Diego Fernández. Leg. 119. Exp. 1º. 30 de Octubre de 1585.

[446] *Ibidem*. Esc. Fco. González. Leg. 134. Exp. 1º. 17 de Diciembre de 1592.

[447] Escritura de concierto cit. Por FERRANDIS TORRES. *Catálogo…* Op. cit. Pág. 63.

[448] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Chinchilla. Papeles sin firmar. Leg. del 715 al 719.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Del grupo más abundante, el 2º de la serie b, el del diseño vegetal estilizado dentro de la corona, conozco muchas noticias. He hallado ocho documentos alcaraceños que contienen información de gran número de estas alfombras *"de ruedas"* y de sus gamas cromáticas. Estos contratos e inventarios van desde 1509 hasta 1609, lo que pone de manifiesto que el tipo fue muy aceptado y que se extendió en el tiempo llenando todo el siglo XVI y primeras décadas del XVII.

De Liétor también hay escrituras que indican que allí se elaboraron estos esquemas decorativos. De 1526 conozco un documento en el que se cita una alfombra con la labor de coronas; además he encontrado cuatro documentos[449] cronológicamente encuadrados en la última década del XVI y primera del XVII.

Ya se ha expuesto que el hecho de que los documentos de finales del XV y principios del siglo siguiente denominen a las alfombras compartimentadas de grandes octógonos igualmente *"de ruedas"* hace que en algunos casos se presenten dudas; no obstante, creo que por otros detalles –como colorido, clases de labores o cenefas y otras indicaciones– que figuran en los escritos en los que se relacionan ambos estilos ha sido posible aproximarse bastante a una diferenciación efectiva.

En cuanto a la serie de jarrones solamente he hallado un contrato notarial[450], es de Alcaraz y está fechado en 1608; es muy poco para fechar la serie, aunque tras analizar las características de los ejemplares que existen en los museos se puede pensar que son las más modernas del tipo, probablemente del último cuarto del XVI o del primero del XVII.

Con respecto al tipo funerario renacentista ya han sido fechados los ejemplares que se han citado, pero hay que tener en cuenta que realmente la función fúnebre de las alfombras trasciende de la época renacentista y que estas piezas se tejen a lo largo de toda la existencia de los obradores. Ya he indicado que incluirlas en este estilo ha sido por el hecho de que las que conozco son de este tiempo.

5.1.2.4. Alfombras con diseños turcos

Hace años que hallé confirmación documental de que en los obrado-

[449] Tres en el A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor:
- Esc. T. de Valenzuela. Leg. 917. Exp. 7º. 15 de octubre de 1591.
- Ibidem. Leg. 918. Exp. 2º. 28 de Junio de 1595.
- Esc. Fco. Bézares. Leg. 920. Exp. 2º. 8 de febrero de 1607.

El cuarto: cit. FERRANDIS. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 67.

[450] Cit. PÉREZ PASTOR. *Noticias*... Op. cit. Págs. 278 y 279.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

res de Alcaraz y Liétor se tejían en el siglo XVII alfombras que copiaban modelos turcos o estaban inspirados en ellos.

De 1645 es el contrato de una alfombra encargada por el caballero de la Orden de Santiago Don Diego Fernández de Argote, Corregidor y Justicia Mayor de Murcia, a Antonio López Morcillo, vecino de Liétor. Es la noticia directa de una gran alfombra e indirecta de otra que sirvió de modelo, aunque lo más importante de destacar en ella es que abre paso a la consideración de que en Liétor y Alcaraz se confeccionaban piezas que generalmente se han atribuido a Cuenca. Trataré la cuestión tras la transcripción de la parte que interesa de esta carta de obligación; en ella, el mencionado Antonio López se obligaba

> *"a labrar y fabricar una alffonbra de doce baras de largo y seis de ancho de lana ffina y labor turca de las colores del alffonbra que hiço para el Gobernador de Billanueba de los Ynfantes que el en la confformidad que se a concertado y ajustado con el señor Don Diego Fernando de Argote caballero del abito de Santiago Corregidor y Justicia Mayor de la ciudad de Murçia, Lorca y Cartagena por su magestad y la ceneffa de la dicha alfombra a de ser de tres cuartas de ancho bien labrada y matiçada a contento del dicho señor Don Diego Fernando de Argote la qual esta concertada en preçio de tres ducados por bara en quadro y de mas dello quarenta rreales por llebarla a su costa y riesgo a la çiudad de Murçia en cassa y poder del dicho señor"*[451].

La alfombra mantiene la proporción de doble longitud que anchura que caracteriza, como se ha visto, estas piezas. El precio se fija por vara cuadrada, 33 reales, ya que las poco habituales medidas no tienen un precio global fijado. Su tamaño es triple de las que se consideraban normalmente grandes y su calidad la mejor, la denominada fina. Todo esto hace que alcance un precio muy alto, 216 ducados, y que, por ello, en el contrato se especifiquen con más detalle sus características y condiciones, que el cliente exigirá minuciosamente para su total pago.

En el documento citado antes se especifica que la alfombra es de *"labor turca"* y como toma otra pieza como referencia se puede considerar que el texto hace referencia a dos alfombras caracterizadas con esta labor.

El anterior es el único texto que tengo de Liétor en este sentido, pero de Alcaraz conozco también uno, seguramente algo anterior (no está fecha-

[451] A. H. P. A. Sec. Protocolos: Liétor. Esc. Miguel López. Leg. 938. Exp. 2º. 22 de Diciembre de 1645.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

do); en el mismo se cita *"una alhonbra de Alcaraz turca"*[452].

La labor turca puede tener dos interpretaciones; la primera, que la alfombra tuviera que realizarse con nudo turco; la segunda, que la ornamentación copiara el dibujo característico de algún tipo de alfombra oriental de origen turco. Cuando en los documentos se lee *"labor de guadamacil", "labor del penacho","labor de la casa",* etc., al no poderse confundir con la técnica del nudo, siempre la calificación del tipo de labor queda entendida como referida al diseño. Creo que también éste es el caso cuando se escribe alfombra de *"labor turca"* y que ésta es la interpretación correcta, aunque por estas fechas la labor citada podía hacer referencia al nudo turco porque por entonces este nudo ya había sido introducido en España, atribuyéndose a los talleres de Cuenca la elaboración de alfombras del siglo XVII que imitaban la técnica y la ornamentación de las por entonces de moda otomanas.

No obstante lo dicho, y aunque no poseo ninguna constancia documental de ello, creo que no hay que descartar que en los talleres de Alcaraz y, sobre todo, de Liétor se empleara esta técnica de anudamiento debido a que era menos costosa de realizar que la del nudo sobre una sola urdimbre, aunque, probablemente, no llegaría a ser frecuente ni, menos aún, representativa de los obradores de dichas poblaciones en esta época. Fundamenta la probabilidad un fragmento de alfombra del Museum of Fine Arts de Boston (LXIV;82) porque muestra una calidad y una ornamentación típicas[453] de los talleres provinciales que se estudian[454] y está tejida con el nudo turco y no con el español, como prácticamente es constante en sus producciones.

Los ejemplares turcos que, probablemente, se copiaban eran los denominados "Usach" –caracterizados por la ornamentación de medallones, especialmente uno grande central– y "Lotto" –caracterizados por una decoración de dibujos vegetales estilizados organizados bien en grupos cruciformes y florales o bien en composiciones cuadradas o rectangulares con flores de bordes dentados que muestran cierto aspecto de engranajes– propios y tradicionales de los talleres de Anatolia, donde ya se tejían desde

---

[452] Cit. MARCO E HIDALGO. "Estudios para la historia de Alcaraz (alfombreros)". Rev. **Archivos, Bibliotecas y Museos**. 1909. Nº. 21. Pág. 525.

[453] Es un fragmento de alfombra renacentista con el campo central imitando brocados–, de la serie b –rombos– y con única y ancha cenefa de dragones del diseño A. Es de nudo turco y tiene una densidad de 1600 nudos por decímetro cuadrado.

[454] La misma ornamentación del campo central, nudo español y ancha cenefa (la primera de dragones del diseño C y la segunda de una varierdad de *candelieri*), presentan una alfombra que en 1933 perteneció al Conde de Welczeck (LXIII,83) y una de la colección Tarica de París (84), ambas atribuidas a talleres albacetenses.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

el siglo XVI. Se conservan varias alfombras que muestran en su campo la alternancia de hileras de ambos motivos.

Su importación debió de ser intensísima, a juzgar por el gran número de referencias que se encuentran en los inventarios reales, de la nobleza y del clero de la época y por la abundancia de fragmentos que quedan, sobre todo en iglesias. Las características fundamentales de las turcas, además de la típica ornamentación expuesta de los campos centrales, eran la sistemática técnica del nudo –turco–, la repetida decoración de las cenefas –en Oriente siempre figuran inscripciones cúficas de trazos entrelazados[455]– y la semejanza de las gamas cromáticas. Ya Ferrandis[456] y Kühnel[457] atribuían algunos ejemplares a Alcaraz –aunque pensaban que la mayor parte procedían de talleres conquenses– porque las cenefas que llevaban eran las de *"las sierpes"*, usuales en los talleres alcaraceños. Este mismo tipo de cenefa hace pensar que se elaboraran en Alcaraz alfombras con ornamentación inspirada en brocados toledanos y derivada directamente del tipo renacentista que simultáneamente, pero con otras cenefas, era tejido en Cuenca.

En 1986 manifesté que existía fundamentación documental para decir que estas alfombras, más probablemente las "Lotto" (Erdmann las considera labradas en Alcaraz)[458], se producían en Liétor y Alcaraz, pero no me decidí a atribuir a estos talleres, ni provisionalmente siquiera, ejemplares concretos de esta clase porque consideré que no poseía elementos suficientemente sólidos para seleccionar alguno de entre los ejemplares de la época que conozco. Hoy creo tener argumentos gráficos con entidad para atribuir a los obradores de Liétor un tipo de ornamentación que está directamente relacionada con las alfombras turcas conocidas como "Lotto".

Las decoraciones pintadas en las hornacinas laterales del cuerpo del retablo de yeserías de la capilla de la Virgen del Espino de la iglesia parroquial de Liétor, que ya cité anteriormente, son idénticas; están constituidos por una retícula formada por hileras de dos pequeñas unidades diferentes dispuestas alternativamente y ambas con una composición cuadrangular de motivos vegetales esquematizados (fots. 92 y 93). Es sorprendente el extraordinario parecido que tienen con los campos centrales de una de las modalidades ornamentales de las alfombras denominadas "Lotto", como puede verse, por ejemplo, en piezas del Textile Museum de Washington

[455] En el siglo XVII, las cenefas que evocan las inscripciones árabes prácticamente habían desaparecido en los obradores de Alcaraz y Liétor .
[456] FERRANDIS TORRES. *Catálogo*... Op. cit. Pág. 50.
[457] KÜHNEL y BELLINGER. *Catalogue*... Op. cit. Pág. 43 y lámina 38.
[458] KÜHNEL y BELLINGER. *Catalogue*... Op. cit. Pág. 43 y lámina 38.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

(132), del Museum of Fine Arts de Boston (131), de la colección Tarica de Paris (134), del Metropolitan Museum de Nueva York (135 y 136) y del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (130 y 133), todas copias de modelos confeccionados en Anatolia en la época, como puede comprobarse comparándolas, por ejemplo, con el ejemplar turco que se guarda en el Museum of Art de Filadelfia. Esta gran semejanza entre la decoración pintada y la tejida evidencia que el pintor reproducía alfombras reales.

Fots. 92 y 93. Hornacinas laterales del cuerpo del retablo de yeserías de la capilla de la Virgen del Espino. Hacia 1670. Iglesia parroquial de Santiago Apóstol. Liétor. (Fots. J. P. Collados).

En la Fundación Generalísmo Franco se tejieron muchos ejemplares de nudo español que reproducían los antiguos diseños del tipo, siendo una muestra de ellos una de las alfombras del Museo de Santa Cruz de Toledo (129).

Casi todos los autores han atribuido este tipo de alfombras a Cuenca, pero es muy improbable que fuese una de ellas la copiada en las hornacinas

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 94. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño turco. Museo Nacional de Artes Decorativas Inv. CE 1.231. Madrid. (Fot. J. S. Ferrer).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

porque Liétor era un centro muy importante de confección de alfombras en el que se tejían en gran número y en donde se podían encontrar por todas partes, siendo, por el contrario, muy raro ver allí ejemplares procedentes de talleres conquenses. Más probable debía ser hallar en la villa alguna alfombra importada, pero de ser así hay que pensar que esa alfombra estaba en Liétor para ser copiada por la industria alfombrera de la población; suponiendo que el pintor eligiera una de ellas para reproducir su campo en las hornacinas del retablo no hizo otra cosa que fijarse en un modelo que se tejía en Liétor y que mostraban sus alfombras. La tercera posibilidad, la más lógica, es pensar que la que se copió fue una pieza obrada en la población.

Como las decoraciones de los fondos de las hornacinas solamente reproducen campos centrales no se puede saber nada sobre las cenefas que estarían asociadas a ellos. Algunos de los ejemplares mencionados tienen cenefas características de las alfombras con denominación Alcaraz del siglo XVI, pero otros muestran diseños que hasta hoy se han atribuido a talleres conquenses; quizás sea ésta una cuestión que haya que revisar, como también la de si en Liétor se tejían alfombras de la serie aspas y rombos, igualmente siempre atribuida a Cuenca.

Este descubrimiento pictórico permite atribuir con fundamento a los talleres de Liétor y, con menos seguridad, de Alcaraz alfombras con esta ornamentación, sobre todo las de nudo español y cenefas propias de estos obradores.

De todas las alfombras antes citadas tienen nudo español las del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (130 y 133), la del Textile Museum de Washington (132) y las del Metropolitan Museum de Nueva York (135 y 136). Las restantes no sé si lo tienen sobre una sola urdimbre o si es turco. Por tanto, esas cuatro poseen una característica técnica fundamental en las alfombras de la zona.

La cenefa de una de las alfombras del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (130) (fot. 94) es de dragones del diseño D y la de la pieza de Boston es una, excelente, de las del *"ramo"*. Estas alfombras reúnen todas las características técnicas y decorativas de las alfombras de la zona, por lo que creo que hay que considerarlas como de denominación Alcaraz, siendo lo más probable que fuesen tejidas en Liétor.

La alfombra del Textile de Washington (132), la otra del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (133) (fot. 95), la de la colección Tarica de París (134) –pieza que debió tejerse para El Escorial ya que en el centro se tejió un escudo con una parrilla y una corona sobre ella– y las dos del Metropolitan de Nueva York (135 y 136) tienen la misma clase de cene-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

fa: las denominadas de las eses o tornapuntas renacentistas –que quizás podrían constituir una versión del tema de los dragones aún más abstracta que las de los diseños C y D–, motivos que siempre se han considerado como originales de Cuenca. No conozco referencia alguna sobre si estas cenefas se tejieron también en Alcaraz y Liétor y eso deja en el aire la atribución de alfombras con esta clase de cenefas a los talleres de dichas localidades.

Conozco datos técnicos de tres de las alfombras citadas; proporcionan una idea, provisional, de las características de este conjunto de alfombras.

La más pequeña de las alfombras del Museo Nacional de Artes Decorativas (130) es una pieza de 167 cms. de largo por 121 de ancho; su urdimbre es de lana de color marrón, la trama es de lana y múltiple de cuatro hebras de color marrón y el nudo es español, de lana. La densidad es de 1.056 nudos por decímetro cuadrado. El orillo tiene 16 hilos marrones en cada lado.

La más grande del mismo museo (133) mide 520 cms. de largo por 354 de ancho; su urdimbre es de lana de color crudo, la trama es de lino o cáñamo de color crudo y múltiple de seis hebras y el nudo es de lana, español. La densidad solamente alcanza los 600 nudos por decímetro cuadrado. Cada orillo tiene 16 hilos de color ocre amarillo y algunos nudos azules equidistantes.

La del Textile Museum de Washington (132) tiene 231 cms. de longitud por 209 de ancho; su urdimbre es de lana de color marfil y amarillo, la trama es múltiple y constituida por 4 hebras de lana de color marrón claro y el nudo es español y de lana. Su densidad es de 1.344 nudos por decímetro cuadrado.

Aunque son datos de pocas alfombras nos dan información sobre ellas. Todas tienen nudo español y de lana, materia de la que están hiladas todas las urdimbres; la trama, múltiple siempre, es de lana en dos piezas y de lino o cáñamo en la otra. En estas alfombras aparecen teñidas con mayor frecuencia más fibras de la estructura del tejido que en anteriores épocas, lo que puede interpretarse como que existía mayor interés en hacer bien visibles las marcas de artesano. La densidad de los nudos ha decaido extraordinariamente en relación con las alfombras renacientes, lo que pone de manifiesto un descenso de la calidad. Las hebras que se emplean son más gruesas y esto hace que los nudos sean menos numerosos por unidad de superficie; el caso de la muy baja densidad de la alfombra grande del museo madrileño pone claramente de manifiesto esta tendencia; una densidad de 600 nudos está producida por el uso de fibras de gran grosor en el anudado –lo que además de disminuir la densidad imposibilita la hechura de un fino y bien matizado dibujo– y en la trama y por el elevado número de hilos –6– de la misma.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 95. Alfombra con denominación Alcaraz de diseño turco. Museo Nacional de Artes Decorativas. Inv. nº. 2.324. Madrid.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

5.1.2.4.1. Cronología

El documento de Liétor en el que se citan dos alfombras de *"labor turca"* es de 1645, el de Alcaraz sobre otra de ellas es un poco anterior; la pintura de las hornacinas del retablo de yeserías de la capilla de la Virgen del Espino de la parroquial de Liétor se hizo en torno a 1670; la ornamentación de esta clase es perfectamente concordante con la denominación de alfombras *"floreadas"* que continuamente figura en los protocolos de Liétor desde 1612. Además, casi todos los ejemplares del tipo mencionado han sido considerados por diversos autores como del siglo XVII.

Toda esta información señala que las alfombras de este tipo se confeccionaron a partir de la segunda década de la decimoséptima centuria y que se tejieron en Alcaraz hasta mediados de siglo y en Liétor hasta finales.

5.2. Tipología ornamental de las alfombras de Liétor

5.2.1. Siglo XVIII

Es probable que en esta centuria se tejieran alfombras con decoraciones que se hacían en la anterior, pero la información de que dispongo muestra que los dominantes en el periodo fueron los diseños barrocos.

Pérez Dolç considera que en la época barroca los esquemas ornamentales de las alfombras descendieron de calidad, manifestando que esta situación era "...cosa que, en gran parte, cabe atribuir a la disminución de la riqueza, pero que de todos modos hubiera determinado decadencia con respecto al estilo, sobre todo tratándose de obras decorativas que, como necesariamente las alfombras, habían de mantener y respetar la sensación de plano.

Era aquella la época barroca, seducida por un inmoderado afán de abultamiento y en el que éste llegaba a grandes excesos (...) las alfombras, olvidada ya toda tradición oriental, caían en amaneramiento y desorientación lamentables"[459]. Estoy en desacuerdo con la argumentación; la pintura, por ejemplo, que por definición es el arte de la superficie, de las dos dimensiones, del plano, pulverizó la sensación de plano y alcanzó cotas artísticas de extraordinario valor. No parece esta opinión otra cosa que animadversión por lo barroco, en contraposición con la exaltación de lo clásico, postura que presentaron muchos historiadores en las últimas décadas del

[459] PÉREZ DOLÇ. *EI arte*... Op. cit. Pág. 78.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

siglo XIX y primeras del XX. Es cierto que los diseños decorativos de las alfombras tomaron otros rumbos, como ocurrió en todas las artes, pero no creo que las nuevas directrices estéticas deban considerarse como causa de decadencia ornamental de las alfombras; lo mismo que había ocurrido en los siglos anteriores, durante el barroco se concibieron tipos de gran nivel estético y tipos de mediocre categoría artística.

5.2.1.1. Alfombras con diseños barrocos

5.2.1.1.1. Características

En Alcaraz, la manufactura alfombrera desapareció a partir de mediados del siglo XVII y no tengo noticias de que se recuperara, al menos de una forma significativa, en el siglo XVIII, como ocurrió con la de Liétor, y no tengo datos para saber cómo era la morfología decorativa que presentaban las labores de su etapa final; sin embargo, de Liétor poseo información que me permite hacer un estudio aproximativo sobre la que tenían las alfombras que se confeccionaban en sus talleres en esa época.

A lo largo del siglo XVII, los diseños de coronas van desapareciendo y ya se vio que los de las alfombras renacentistas del tipo que imitaba brocados evolucionaron, a la par que lo hacían las artes decorativas en toda Castilla, en los años finales del XVI y a lo largo de la centuria siguiente hasta convertirse en el XVIII en modelos que presentaban composiciones florales alejadas de las anteriores; las alcachofas, piñas y granadas típicas dejan de ser los temas fundamentales de los campos centrales barrocos y cuando se mantienen aparecen con otros diseños.

A la vista de que en las tres hornacinas del anteriormente aludido retablo de yeserías de la capilla de la Virgen del Espino, de principios del último tercio del siglo XVII, se copiaron alfombras elaboradas en la población, se puede conjeturar con fundamento que el diseño floral del atril de la destrozada escena de la *Anunciación* pintada en dicho retablo también es copia del campo de una alfombra letuaria (fot. 96). Es probable que la representada perteneciese a una de las series incluidas en la denominación documental globalizada de alfombras *"floreadas"* que desde principios del siglo XVII se tejían en Liétor; su morfología ornamental, nueva con respecto a la de todos los modelos estudiados hasta ahora, puede constituir la transición entre ellos y los que se obraron en el siglo XVIII.

En los protocolos notariales lietorenses he encontrado numerosos testimonios de alfombras floreadas y flecadas, pero son tan parcos en la mención de caracteres ornamentales de las mismas que los contratos no

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 96. *La Anunciación*. Retablo de yeserías de la capilla de la Virgen del Espino. Iglesia parroquial de Santiago Apóstol. Liétor. (Fot. J. P. Collados).

aportan nada a la hora de identificarlas y de elaborar una clasificación iconográfica; es probable que se hiciesen varios modelos, copiando uno de ellos las alfombras turcas antes citadas. Por el contrario, en la iglesia parroquial de Santiago Apóstol y en la ermita de la Virgen de Belén se pintaron varias alfombras como las que, a mi juicio, se confeccionaban en la villa en la primera mitad del siglo XVIII, ya que es razonable pensar que los pintores populares, que creaban poco y copiaban mucho –y en Liétor se tejían gran cantidad de alfombras que podían tomar como modelos–, las reprodujeran, incluso con detalle, en los cuadros de devoción que los fieles les encargaban hacer en los templos locales, y más si se tiene en cuenta que desde el siglo XV está constatado documentalmente que en esta población era costumbre colocar alfombras como frontaleras de altar[460]. Hay un hecho que puede apoyar la anterior deducción: el anónimo maestro que cubrió con pinturas las paredes de la ermita de Belén de Liétor pintó cinco años antes las que cubren las de la ermita de la Purísima Concepción de Tobarra, pero en éstas no reprodujo alfombra alguna; la razón creo que es que en Tobarra no se tejían alfombras y, por tanto, el pintor no recibió la inducción que a copiarlas tuvo en Liétor.

[460] SÁNCHEZ FERRER, J. y NAVARRO PRETEL, F. *Arquitectura…* Op. cit. Pág. 40 y siguientes.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Estas obras permiten conocer la ornamentación de algunas de las alfombras que se anudaron en los talleres de la población en gran parte del siglo XVIII; por tanto, en esta ocasión, las fuentes que me permiten trabajar no son las documentales, sino las gráficas y en ellas fundamento la tipología decorativa que voy a exponer.

Trataré de caracterizar las producciones tras el análisis de las alfombras pintadas siguientes:

- Alfombra del frontal del altar mayor de la ermita de la Virgen de Belén, realizada hacia 1734.
- Alfombra sobre una tabla, seguramente realizada en el primer tercio del siglo XVIII, que se encontró en un cuarto de retirar de la parroquial de Santiago Apóstol, hoy la actual sacristía, a principios de los años ochenta del siglo pasado. Esta tabla se guarda en el Museo Parroquial.
- Orla de alfombra que enmarca los cuadros de *Santa Catalina de Alejandría, San Cirilo* y *San Bartolomé* pintados en la ermita de Belén.
- Orla de alfombra que enmarca los cuadros de la *Adoración de los Magos* y *San Juan Bautista* pintados en la ermita de Belén.
- Pequeñas alfombras que figuran en los cuadros de *San Agustín y Santa Mónica*, de *Santa Quiteria y San Felipe*, de *San Juan de la Cruz* y de *Santa Ana y la Virgen niña* pintados en la ermita de Belén.
- Pequeña alfombra y alfombra del frontal de altar que aparecen en el cuadro de *San Cirilo* pintado en la ermita de Belén.

Las dos primeras tienen una fundamental importancia para conocer la morfología ornamental porque son reproducciones minuciosas de alfombras; también la tiene, aunque su factura presenta menos detallismo, la del frontal de altar del cuadro de *San Cirilo*.

Las seis restantes son secundarias, porque cuatro son cuadros de santos que posan sus pies sobre diminutas alfombras y dos son cuadros/alfombra en los que el campo central está constituido por los temas sacros encargados por el donante y la orla es el enmarque de los mismos; en cada uno de los cuatro primeros, en la alfombra sólo se pinta muy parcialmente el campo central y no se le añade orla ni fleco; en cada uno de los dos segundos solamente se reproduce la orla de la alfombra; en todas, las representaciones son menos precisas que en los casos anteriores y me parecen más decorativas que descriptivas y con ejecución más libre.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

– La alfombra pintada en el frontal del altar mayor de la ermita de la Virgen de Belén (fot. 97).

Fot. 97. Frontal del altar mayor de la ermita de la Virgen de Belén. Liétor. (Fot. J. P. Collados).

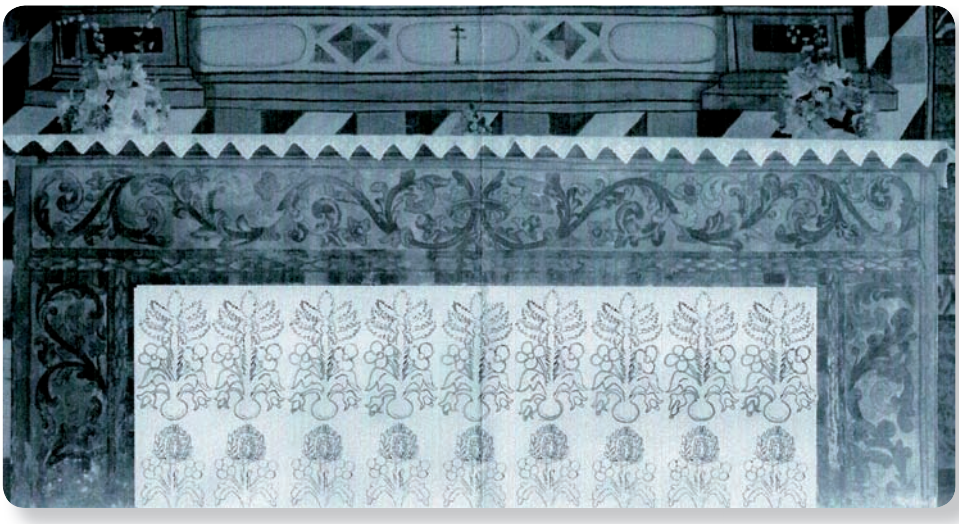


Fig. 34. Reconstrucción del boceto del campo de la alfombra pintada en el frontal del altar mayor de la ermita de la Virgen de Belén. Liétor. (Dibujo de J. P. Collados).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

La pintura está muy deteriorada; se puede apreciar bastante bien la orla, pero el campo central apenas puede percibirse; a pesar de ello, Juan Pedro Collados, siguiendo las tenues líneas del lápiz con el que se trazó el boceto de la pintura, ha reconstruido el dibujo.

En esta alfombra aparecen las características siguientes:

- El campo central está decorado por una composición constituida por dos hileras de nueve unidades de considerable tamaño que reproducen plantas vegetales. Las plantas de una hilera son iguales, pero es diferente el diseño de las que conforman cada una de ellas (fig. 34).
- La orla está constituida por una ancha cenefa principal y tres guardas de distinto diseño. Ni cenefa ni guardas adoptan solución de ángulo alguna, como era propio de todas las alfombras provinciales durante los siglos precedentes; es decir, se presentan como bandas o fajas que producen la sensación de estar manufacturadas en tiras que luego se cortan con la longitud necesaria y se colocan hasta el borde de la alfombra.
- La cenefa principal está formada por una sucesión de roleos vegetales; su anchura y la traza detallada le confieren un importante valor identificativo.
- El cromatismo es cálido, fuerte y bien armonizado. Los fondos son anaranjados y sobre ellos se pintaron elementos verdes, rojos, calderas, ocres y tierras.

– La alfombra pintada en la tabla de la parroquial de Santiago Apóstol (fot. 98).

La pintura se conserva muy bien y permite apreciar perfectamente su diseño; en la alfombra se pueden señalar los caracteres siguientes:

- El campo central está constituido por dos alargadas composiciones simétricas de grandes unidades vegetales que tienen estructuras también simétricas que están trazadas con gran realismo, vivo colorido –en el que predominan naranjas, rojos y azules y verdes claros– y sensación de corporeidad.
- No tiene orla y el campo central solamente está guarnecido por un flecado perimetral.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Fot. 98. Tabla sobre la que se pintó una alfombra con diseño floral. Museo Parroquial. Liétor. (Fot. Navarro Pretel).

– La alfombra pintada en el frontal de altar de *San Cirilo* (fot. 99).

Fot. 99. *San Cirilo*. Ermita de la Virgen de Belén. Liétor. (Fot. J. P. Collados).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

La pintura se conserva en buenas condiciones y se puede apreciar bien la alfombra reproducida, que presenta una estructura formal semejante a la del frontal del altar mayor de la ermita. La pieza se caracteriza por lo siguiente:

- Campo central monocromo constituido por lo que parecen, el sillón en el que está sentado el santo lo tapa casi completamente, hileras de unidades vegetales semejantes a los roleos de su enmarque.
- Ancha orla de roleos vegetales de bandas cortadas que no presentan solución de ángulo que encuadra el campo central.

– Las pequeñas alfombras que pisan las figuras sacras (fot. 100).

Al examinar cada una de ellas se obtiene la misma sensación, la de haberse reproducido solamente una pequeña parte del campo central de una alfombra, ya que la pintada está constituida por sólo una fila de roleos. Lo más significativo –y lo que me indica que el pintor se inspiró en alfombras reales– es el perfilado y punteado que muestran los roleos, caracteres ornamentales que se especifican en algunos documentos y que pueden verse en las alfombras de la zona que se conservan.

Fot. 100. ***San Juan de la Cruz*****. Detalle. Ermita de la Virgen de Belén. Liétor. (Fot. J. P. Collados).**

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

– Las orlas de los enmarques de los cuadros (fots. 101 y 102).

Fot. 101. Enmarque de los cuadros de *Santa Catalina de Alejandría*, *San Cirilo* y *San Bartolomé*. Ermita de la Virgen de Belén. Liétor. (Fot. J. P. Collados).

Fot. 102. Enmarque de los cuadros de la *Adoración de los Magos* y *San Juan Bautista*. Ermita de la Virgen de Belén. Liétor. (Fot. J. P. Collados).

Las orlas estan formadas por una sola cenefa; la de uno de los enmarques presenta una sucesión de carnosos roleos vegetales enlazados que encuadran las representaciones de los santos adoptando soluciones de ángulo; la del otro muestra una sucesión de abultadas hojas bastante lobuladas que están ligeramente curvadas y enlazadas y que encuadran las representaciones sacras con soluciones conectivas angulares.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

De todo lo expuesto puede deducirse que en Liétor la mencionada transformación barroca produjo en el siglo XVIII un tipo ornamental fundamental de alfombra *"floreada"* cuyo campo central estaba formado por composiciones de amplios motivos vegetales representados con carácter realista y vivo colorido. A este campo se le asoció casi invariablemente una ancha cenefa de roleos vegetales, generalmente única, como ocurría ya en las alfombras renacientes; la mayoría de las veces no mostraba solución de conexión en los ángulos, pero, a la vista de las orlas de los enmarques descritas, parece ser que éstas ya se tejían. Es probable que no fuera infrecuente confeccionar las alfombras desprovistas de cenefa y enmarcar el campo únicamente con el fleco.

La variación morfológica de los motivos del campo debió dar lugar a la creación de diferentes series, pero éstas aún no puedo establecerlas; quizás reproduzca una de ellas la decoración del fondo del nicho del retablo lateral del lado del evangelio de la capilla de la Virgen del Espino (fot. 103), obra pintada, seguramente, por las mismas fechas que la de la tabla del Museo Parroquial; la temática de la representación, la abundancia de reproducciones de alfombras en la pintura religiosa de la población, la interpretación realista del ornamento floral propia del barroco y la fórmula compositiva de la alfombra del frontal del altar mayor de la ermita de Belén hacen que no sea descabellado pensarlo.

Fot. 103. Nicho del retablo lateral del lado del evangelio de la capilla de la Virgen del Espino. Iglesia parroquial de Santiago Apóstol. Liétor. (Fot. J. P. Collados).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Se puede considerar perteneciente al tipo una alfombra del Metropolitan Museum de Nueva York (137), ya que tiene bastante semejanza con la pintada en la tabla hallada en la parroquial (fot. 104). Esta pieza muestra una composición centralizada formada con grandes motivos vegetales representados de forma realista y tiene la cenefa de roleos, en este caso parecidos a los que se han visto en las pinturas de la ermita de Belén, con solución de conexión angular; no obstante, las aves que figuran en su campo no se han visto dibujadas en los modelos anteriores, siendo semejantes a una serie conquense en la que se emplea la técnica del nudo turco.

Fot. 104. Alfombra con diseño barroco atribuida a Liétor. Metropolitan Museum de Nueva York. Por cortesía del The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund. 1908 (08.164.1).

5.2.1.1.2. Cronología

Todas las pinturas de la ermita de Belén descritas fueron realizadas a principios del segundo tercio del siglo XVIII y la de la tabla del Museo Parroquial seguramente un poco antes, pero las alfombras con dichos diseños debían tejerse con bastante anterioridad. Es de suponer que esta ornamentación se extendiera, más o menos modificada, hasta el último tercio del siglo.

5.2.2. Alfombras posteriores

Ya dije que desconozco cuándo se dejaron de tejer alfombras en Liétor, pero es muy probable que aunque de forma residual aún se tejieran algunas en el siglo XIX.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

En los primeros años ochenta del siglo XX se descubrió en un hueco del campanario de la iglesia parroquial del apóstol Santiago de Liétor algunos fragmentos de una alfombra (XCIX;138). El lugar del hallazgo, su anudado de tipo español, la baja densidad de nudos (600 por decímetro cuadrado) y el dibujo que podía verse, me hicieron atribuirlo a algún taller de Liétor y a encuadrarlo cronológicamente en el primer tercio del siglo XIX (fot. 105). El diseño presenta la particularidad de estar inspirado, pero no copiado (al menos de alfombras que conozca), en modelos anteriores.

Fot. 105. Fragmento de alfombra de Liétor con diseño floral geometrizado. Museo Parroquial de Liétor. (Fot. J. S. Ferrer).

En los fragmentos puede apreciarse buena parte de un motivo estrellado con puntas formadas por triángulos y romboideos que recuerda vagamente un núcleo de tipo mudéjar de grandes octógonos muy aumentado de tamaño; esta traza sugiere pensar que el campo de la alfombra estaría constituido por grandes unidades estrelladas enlazadas en hileras, tanto en longitud como en anchura. El motivo mencionado, puramente geométrico, está dibujado por una delgada línea azul y las diferentes zonas que traza aparecen rellenas alternativamente de blanco, amarillo fuerte y color canela y las puntas más desarrolladas en anchura se señalan con un romboide inte-

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

rior de color verde. Se puede decir que el colorido es pobre, sin contraposición acusada de masas cromáticas y con poca vivacidad, hasta el punto de que las zonas de color solamente actúan como armónico y mesurado fondo del desarrollo lineal azul que forma la red ornamental básica del campo. La gama cromática recuerda a la que presentan las alfombras lietorenses del siglo XVII que copian modelos turcos y las series conquenses que imitan brocados toledanos de finales del XVII y buena parte del XVIII.

Tiene cenefa única, de color canela, y está separada del campo central y del orillo por dos guardas iguales formadas por dos estrechas franjas amarillas laterales y una central, también estrecha, blanca. Su decoración, de aspecto bastante monótono, está constituida por una hilera de flores de trazado esquemático, iguales y de color blanco con perfiles en verde.

Es un ejemplar de una época en la que la producción de los talleres de Liétor era decadente y no se parecía a la de los de periodos precedentes y a los que no les quedaba mucho tiempo para su desaparición total.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

6. Fuentes

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

6.1. Bibliografía

ALCOLEA, S. *Artes decorativas en la España cristiana*. Ars Hispaniae. Tomo XX. Ed. Plus Ultra. Madrid. 1958.

ALFAU DE SOLALINDE, J. *Nomenclatura de los tejidos españoles del siglo XIII*. Anejo XIX del Boletín de la Real Academia Española. Madrid. 1969.

AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Murcia y Albacete*. Ed. El Albir. Barcelona. 1981. Reedición de la obra de 1889.

AMERICAN ART ASSOCIATION ANDERSON GALLERIES:

- *The V. and L. Benguiat Private Collection of Rare old Rugs*. New York. MCMXXV.
- *The V. and L. Benguiat Private Collection of Rare old Rugs*. Part II. New York. 1926.
- *The V. and L. Benguiat Collection*. *Sale number* 3968: *Rare ancient rugs*. New York City. 1932.

ARANDA DONCEL, J. *Los moriscos en tierras de Córdoba*. Córdoba. 1984.

ARIE, R. "Le costume des musulmans de Castille au XIIIème. Siècle". **Mélanges Casa Velázquez**. Madrid. 1966.

ARRAIZA, A. B. y PARTEARROYO, C. "Alfombras", en *Las artes decorativas en España*. Tomo II. ARRAIZA, A. B. (Coord.). Vol. XLV de la obra SUMMA ARTIS. Madrid, 1999.

ARRAIZA, A. B.; PARTEARROYO, C. y SCHOEBEL, A.:

- *Catálogo de las alfombras españolas del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid, 1996.
- *Alfombras españolas de Alcaraz y Cuenca, siglos XV-XVI*. Bilbao, 2002.

ASLANAPA, O. *One Thousand Years of Turkish Carpets*. Istambul, 1988.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

BARRIO MOYA, J. L. "Alfombras de Cuenca de los siglos XVII y XVIII". Rev. **Cuenca.** Excma. Diputación Provincial de Cuenca. Números 14 y 15. 1978-79.

BATKI, J. "A Spanish Renaissance Carpet from the Deering Collection". **Hali**. Vol. 6. nº. 3. (Issue 23). 1984.

BEATTIE, M. H. "The `Admiral´ Rugs of Spain". **Oriental Carpet and Textile Studies** II. London, 1986.

BENNETT, I. "Splendours in the City of silk, pt: The Remaining Classical Carpets". **Hali** nº 35. Tercer trimestre de 1987.

BERNÁLDEZ, A. *Memorias del reinado de los Reyes Católicos*. Real Academia de la Historia. Madrid. 1962.

BERNIS, C.:

- "Tapicería hispano-musulmana (siglos IX-Xl)". Rev. **Archivo Español de Arte.** Nº. 107. Madrid. 1954.
- "Tapicería hispano-musulmana (siglos XIII-XIV)". Rev. **Archivo Español de Arte**. Nº. 114. Madrid. 1956.
- "Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI". **Boletín de la Real Academia de la Historia**. Madrid. 1959.

BODE, W. *Vorderasiatische Knüpfteppiche*. Leipzig. 1902.

BOFFIL, F. "Dos alfombras españolas". **Anales y Boletín de Museos de Arte de Barcelona.** Vol. 4. Números 3 y 4. Julio-Octubre. Barcelona. 1946.

BONET CORREA, A. y OTROS. *Artes aplicadas e industriales en España*. Capítulo "Alfombras", por Cristina Partearroyo. Madrid. 1982.

CAMÓN AZNAR, J. *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*. Summa Artis. Vol. XVII. Madrid. 1970.

CAMPANA, M.:

- *Tappeti d'Occidente*. F. F. E. Milano, 1966.
- *European Carpets*. Paul Hamlyn. London. 1969.

CASTEL, A. *Les Tapisseries*. Librairie Hachette et Cie. Paris. 1876.

CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor. Barcelona. 1979.

CRESPO, D. de. "Alcaraz, industrias de ayer y de hoy". Diario **La Voz de Albacete**. 4 de Agosto de 1973.

CROIX, N. de la, y JORDAN y FRAGÓ, J. *Geografía Moderna traducida y aumentada con una Geografía nueva de España,* Madrid. 1979.

CURATOLA, G. *Guía de alfombras*. Ed. Grijalbo. Barcelona.

DIMAND, M. S:

- "Two Fifteenth-Century Hispano-Moresque rugs". **Metropolitan Museum of Art Bulletin**. New York, 1964.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- *Oriental rugs in the Metropolitan Museum of Art*. Metropolitan Museum of Art. New York. 1973.

DODDS, J. D. *Al-Andalus, The Art of Islamic Spain*. New York, 1992.

ERDMANN, K.:

- "Eine unbeachtete Gruppe spanischer Knüpfteppiche des 15 bis 17 Jahrhunderts". Rev. **Belvedere**. Volumen XI. 1932.
- *Europa und der orientteppich*. Florian Kupferbeg. Berlín. 1963.

FERNÁNDEZ, L. *Tratado instructivo y práctico sobre el arte de la tintura*. Imp. de BIas Román. Madrid. 1778.

FERNÁNDEZ y GONZÁLEZ, F. *Mudéjares de Castilla*. Madrid. 1866.

FERRANDIS TORRES, J.:

- *Catálogo de la Exposición de alfombras antiguas españolas*. Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid. 1933.
- *Catálogo-guía de la Exposición de alfombras antiguas españolas*. Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid. 1933.
- *Alfombras antiguas españolas*. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Nº. 2. Madrid. 1941.
- "Alfombras hispano-moriscas, tipo Holbein". **Archivo Español de Arte**. Vol. XV. 1942.
- *Discurso sobre guadamecíes*. Leído en el acto de su recepción pública de 7 de Mayo de 1945 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. 1945.

FERRER GONZÁLEZ, J. M. y RAMIREZ RUIZ, V. *Tapices y textiles de Castilla-La Mancha*. Guadalajara, 2007.

FLEMMING, E. *Historia del tejido*. Ed. Gili. Barcelona. 1958.

FRANSES, J. *European and Oriental rugs*. Londres. 1973.

FUSTER RUIZ, F. *Aspectos históricos, artísticos, sociales y económicos de la provincia de Albacete*. Caja de Ahorros de Valencia. 1978.

GARCÍA ABELLÁN, J. *Organización de los gremios en la Murcia del siglo XVIII*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia. 1976.

GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, J. *Medina de Pomar.* Alcalá de Henares. 1934.

GARCÍA GONZÁLEZ, F. *Alcaraz, 1753. Según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*. Madrid, 1994.

GASPAR y REMIRO, M. *Historia de la Murcia musulmana*. Zaragoza. 1905.

GÓMEZ, A. y CHILLÓN, B. *Los tapices de la catedral de Zamora*. Zamora. 1925.

GOMBRICH. *El sentido del orden*. Ed. G. Gili. Barcelona. 1980.

GONZÁLEZ ARCE, J. D. *La industria de Chinchilla en el siglo XV.* Albacete, 1993.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

GONZÁLEZ ENCISO, A. *Estado e industria en el siglo XVIII: la fábrica de Guadalajara*. Madrid, 1980.

GONZÁLEZ ENCISO, A. "La protoindustrialización en Castilla. Metodología para una primera aproximación". **Actas de las II Jornadas de Metodología y Didáctica de la Historia.** Univ. Extremadura. Cáceres. 1983.

GUAL LÓPEZ, J. M. "El pastel en la España medieval: datos de producción, comercio y consumo de este colorante textil". **Miscelánea Medieval Murciana**. Vol. X. Murcia. 1983.

GUILLOT CARRATALÁ, J. *Tapicería española*. Temas españoles. Nº. 172. Madrid. 1955.

HENERE, E. *Spanish Textiles*. F. Lewis, Publishers LTD. Leigh-on-sea.

HERRERO GARCÍA, M. "Para la noticia de la indumentaria española. Noticia de algunas telas. La grana". Rev. **Hispania**. Nº. 5. Madrid. 1941.

HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. Handbook Museum and Library Collections. Chapter VIII, Textiles. New York. 1938.

IRADIEL MURUGARREN, P.:

- *Evolución de la industria textil castellana en los siglos XII al XVI*. Universidad de Salamanca. Secretaría de Publicaciones e Intercambio científico. 1974.
- "Estructuras agrarias y modelos de organización industrial precapitalista en Castilla". **Studia Historica**. Hª. Medieval. Vol. 1, nº. 2. Salamanca. 1983.

KENDRICK, A. F.:

- *Textiles*. *Spanish art*. Tatlock, Robert Rattray and others. New York. 1927.
- *Hand-woven carpets, Oriental and European*. New York, Dover Publications. 1973.

KENDRICK and TATTERSALL. *Guide to the Collection of Carpets*. Victoria and Albert Museum. Departament of Textiles. London. 1931.

KING, D. y SYLVESTER, D. (ed.). *The Eastern Carpet in the Western World, from the 15th to the 17th Century*. London, 1983.

KÜHNEL, E.:

- "Las artes musulmanas de España en la Exposición de Munich". Rev. **Museum**. Vol. I. 1911.
- *"Maurische Teppiche aus Alcaraz»*. Rev. **Pantheon**. 1930.

KÜHNEL and BELLINGER. *Catalogue of Spanish Rugs The Textile Museum, Washington D*. C. National Publishing Company. Washington D.C. 1953.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

LAFUENTE FERRARI, E. *La tapicería en España*. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios artísticos de Madrid. Nº. 15. Madrid. 1943.

LAMM. *The Marby Rug and some fragments of Carpets found in Egypt*. Orientaliska Sálls Kapets Arsbok. 1937.

LARRUGA, E. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Tomos XVII y XVIII: Provincia de la Mancha. Tomo XIX: Provincia de Cuenca. Madrid. 1787-1800.

LAVADO PARADINAS, P. J. "Alfombras del Almirante o alfombras de Tierra de Campos". *Actas de las II Jornadas de Cultura Árabe e Islámica (1980)*. Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid, 1985.

LEWIS, E. *La novelesca historia de los tejidos*. Ed. Aguilar. Madrid. 1959.

LEWIS MAY, F.:

- "The sigle-warp knot in Spanish Rugs". **Notes Hispanic**. Vol. 1. New York, 1941.
- "Hispano-Moresque Rugs". **Notes Hispanic**. New York. 1945.
- *Rugs of Spain and Morocco*. The Hispanic Society of America. The University of Chicago Press. Chicago and London. 1977.

LEHNERT, G. *Las artes industriales. I: Antigüedad y Edad Media. II: Época Gótica y Renacimiento*. Ed. Labor. 1930-1933.

MACKIE, L. W. "Two remarkable fifteenth century carpets from Spain". **The Textile Museum Journal**. Vol. IV. Nº. 4. 1977.

MADOZ, P. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar.* Madrid. 1845-1850.

MANN, V. B., GLICK, T. F. y DODDS, J. D. *Convivencia: Jews, Muslims, and Christians in Medieval Spain*. New York, 1992.

MARCO E HIDALGO:

- "Cultura intelectual y artística de Alcaraz". **Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.** Tomo I. 1909.
- "Estudios para la historia de Alcaraz (alfombreros)". **Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos**. 3ª. época. Ts. 19 y 21. 1909. II.

MARIANO NIPHO, F. *Correo General de España*. Madrid. 1769-1770.

MARÍN, J. "La magia de las alfombras persas". Rev. **Destino**. Nº. 1951 del día 22 de Febrero de 1975.

MARQUÉS DE LOZOYA. *Historia del Arte Hispánico*. Tomo III. Ed. Salvat. Barcelona. 1940.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. "Acerca de la tapicería en España". **Revista Archivo Español de Arte.** Nº. 102. Madrid. 1953.

MENÉNDEZ PIDAL, R. *España y su historia*. Minotauro. Vol. II. Madrid. 1957.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

MERINO ÁLVAREZ, A. *Geografía histórica del territorio de la actual provincia de Murcia*. Madrid. 1915.

MEYER. *Manual de ornamentación*. Ed. G. Gili. Barcelona. 1929.

MOLINA MOLINA. "Datos sobre sociodemografía murciana a fines de la Edad Media (1475/1515)". *Anales de la Universidad de Murcia*. Facultad de Filosofía y Letras. Vol. XXXVI. Nº. 1. Murcia. 1979.

MORENO, S. "Nueva artesanía lezuceña. Las alfombras de Alcaraz". Diario **La Voz de Albacete.** Día 28 de Julio de 1974.

NACI EREN, A. *Alfombras turcas*. Estambul, 1992.

NAVAS DEL VALLE, F. y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J. "Ordenanza de los texedores de Chinchilla". **Anales del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete** 1. 1951.

ORTEGA, P. M. *Crónica de la provincia franciscana de Cartagena*. Reproducción facsímil de la única edición, del año 1740. Madrid. 1980.

PADILLA MONTOYA y COUSTEAU VIDA. "Casasimarro: sus alfombras". Rev. **Narria**. Nº. 5. La provincia de Cuenca. Marzo. 1977. Universidad Autónoma de Madrid.

PARMITER, C. "Real Fábrica de Tapices". Rev. **Selecciones del Readers Digest**. Diciembre de 1975.

PADILLA, H. "Fragmentos históricos: Chinchilla y Albacete". *Manuscritos de la Colección Vargas Ponce*. Vol. IX. Real Academia de la Historia. Algo anteriores a 1737.

PENNSYLVANIA Museum. *Special loan exhibition of Carpets and other textiles from Asia Minor.* Pennsylvania Museum and School of Industrial Art. Philadelphia. 1919.

PÉREZ BUENO, L. *Miscelánea de las antiguas artes decorativas españolas*. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid. Nº. 1. Madrid. 1941.

PÉREZ BUENO, L. y FERRANDIS TORRES; J. *Exposición de alfombras antiguas españolas. Catálogo-guía*. Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid, mayo-junio de 1933.

PEREZ DOLZ, F.:

- *Teoría y prácticas ornamentales*. Ed. Labor. Barcelona. 1937.
- *El arte del tapiz y la alfombra en España*. Ciba, S. A. Barcelona. 1952.

PÉREZ PAREJA, E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz; y milagroso aparecimiento de Nuestra Señora de Cortes*. Valencia. 1740.

PÉREZ PASTOR, C. "Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas". **Memorias de la Real Academia Española**. Vol. II Madrid. 1914.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

PÉREZ SÁNCHEZ, M. "Algunos aspectos del arte textil de ostentación en Murcia: alfombras, colgaduras y tapices de los siglos XVII y XVIII". Rev. **Imafronte** nos. 12 y 13. Universidad de Murcia. 1996-1997.

PHEFIO MAYO. *Remallet de tinturas y bien modo de donarlas a totas robas de Llana, Teles y Fil ab lo modo de beneficiar alguns ingredients necessaris per los Arts de la Tintura y Parayria*. Barcelona. 1691.

POLO Y CATALINA, J. *Censo de frutos y manufacturas de España e Islas adyacentes*. Madrid. 1803.

PRETEL MARIN, A.:

- *Alcaraz, un enclave castellano en la frontera del siglo*. XIII. Albacete. 1974.
- "Notas pintorescas sobre las alfombras de Alcaraz en los comienzos del siglo XVI". Rev. ***Al-Basit***. Nº. 0. Agosto de 1975.
- *Fondos medievales del Archivo Municipal de Alcaraz*. Alcaraz. 1976.
- *Una ciudad castellana en los siglos XIV y XV. Alcaraz. 1300-1475*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete. 1978.
- *La integración de un municipio medieval en el estado autoritario de los Reyes Católicos. (La ciudad de Alcaraz.* 1475-1525). Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete. 1979.
- *Almansa medieval. Una villa del señorío de Villena en los siglos XIII, XIV y XV.* 1981.
- "Algunas acciones militares de Albacete y su comarca en las luchas de los infantes de Aragón (1421-1444)". Rev. **Al-Basit**. Nº. 10. Abril de 1981.
- "Las tierras albacetenses en la política castellana de mediados del siglo XV (1448-1453)". **ANALES** del Centro de la U.N.E.D. Albacete. 1983.
- *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira, el bachiller Sabuco y el preceptor Abril*. Albacete, 1999.
- *Alcaraz y su tierra en el siglo XIII*. Estudio que forma parte de la obra *EL FUERO DE ALCARAZ. VERSIÓN ROMANCEADA DE 1296*. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel". Albacete, 2008.

RAMÍREZ DE LUCAS, J. "Notas para una historia de la artesanía de la provincia de Albacete". **Revista de Estudios Manchegos**. IV. Ciudad Real. 1950.

REVUELTA TUBINO, M. *Guía del Museo de Santa Cruz de Toledo*. 2 tomos. Ciudad Real, 1987.

RIFFAULT, M. J. *Manual del tintorero*. 3ª. edición. Librería de Don José Cuesta. Madrid. 1861.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

RIUS CABA, J. *Historia de la maquinaria y de las fibras textiles*. Barcelona, 1973.

RODRÍGUEZ LLOPIS, M.:

- *Conflictos fronterizos y dependencia señorial: La Encomienda santiaguista de Yeste y Taibilla (siglos XIII-XV)*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete. 1982.
- *Señoríos y feudalismo en el Reino de Murcia. Los dominios de la orden de Santiago entre 1440 y 1515*. Universidad de Murcia. S/a.
- "La población albacetense al comienzo del siglo XVI". Boletín **Información** nº. 7. Cultural Albacete, octubre 1986.
- *La villa santiaguista de Liétor en la Baja Edad Media*. Albacete, 1993.

ROQUERO, A. y CÓRDOBA, C. *Manual de tintes de origen natural para lana*. Ediciones del Serbal. Barcelona. 1981.

ROUDIL, J. *Les Fueros d'Alcaraz et d'Alarcón*. 2 vol. Librairie C. Klincksieck. París. 1968.

RUIZ MARTÍN, F. "La empresa capitalista en la industria textil castellana durante los siglos XVI y XVII". **Illème Congrés D'Histoire Économique**. Munich. 1965.

SÁNCHEZ FERRER, J.:

- "Sobre las alfombras actuales de Lezuza y las antiguas de Alcaraz". Rev. **Al-Basit**. Nº. 9. Abril de 1981.
- *Alfombras antiguas de la provincia de Albacete*. Albacete, 1986.
- "Apuntes para una historia de la manufactuyra textil de la provincia de Albacete (siglos XIII al XVI). Boletín **Información** nº. 4. Cultural Albacete, mayo de 1986.
- "La grana, un producto de la economía del Señorío de Villena". **Actas del Congreso del Señorío de Villena**. Albacete, 1987.
- "La técnica de las antiguas alfombras de la provincia de Albacete". Boletín **Información** nº. 25. Cultural Albacete, julio de 1988.
- "Las alfombras de Alcaraz". Rev. **Feria y Fiestas de Alcaraz**. **Septiembre de 1989**. Albacete.
- *Devoción y pintura popular en el primer tercio del XVIII: la ermita de Belén en Liétor.* Albacete, 1996.
- "Las alfombras antiguas de la ciudad de Alcaraz: una aproximación histórico-artística". *En el fluir del tiempo*. Estudios en homenaje a Mª. Esther Martrínez López. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca, 1998.

SÁNCHEZ FERRER, J. y CANO VALERO, J. *La manufactura textil en Chinchilla durante el siglo XV según algunas ordenanzas de la ciudad*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete. 1982.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

SÁNCHEZ FERRER, J. y NAVARRO PRETEL, F. *Arquitectura religiosa en Liétor. Estudio histórico-artístico*. Albacete, 1994.

SANTAMARÍA, A. "Albacete y los moriscos en el siglo XVI. Dos expediciones de moriscos granadinos de paz". Rev. **Al-Basit**. Nº. 9. Abril de 1981.

SANTAMARÍA, A. y GARCÍA-SAUCO, L. G. *La Iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete. 1981.

SARRE, F. *Mittelalterliche Knüpfteppiche kleinasiatischer und Spanischer herhunft*. Viena. 1907.

SARRE, F. y FLEMMING, E. "A fourteenth-century sinagogue carpet". **Burlington Magazine**. Vol. LVI. Nº. 323. 1930.

S/A.

- "Convenio BANESTO / MINISTERIO DE CULTURA. La `colección de alfombras de Alcaraz´". **EXCLUSIVO**. Revista del Club de Clientes de Banesto. Año 4, nº 24. Octubre de 1993.
- "Alfombras medievales de Alcaraz, en una exposicón de la Colección Thyssen". Diario **La Verdad**. Lunes, 5 de agosto de 1996.

SCHABER, W.:

- "Der spanische `Wellenbug-Teppich´". **Weltkunst**. 15 de Julio de 1984.
- *Der wappenteppich des Salzburger kardinals Matthäus Lang*. Das kunstwerk des monats. Salzburger Museums Blaetter. August 1992.

SELVA, J.:

- *Artes aplicadas de la Edad Media*. Ed. Sopena. Barcelona. 1957.
- *El arte español en tiempos de los Reyes Católicos*. Ed. Sopena. Barcelona. 1957.

SHEPHERD, D. "A fifteenth century Spanish carpet". **Bulletin Cleveland Museum**. XLI. Nº. 8. 1954.

SHERRILL, S. B.:

- "The Islamic tradition in Spanish rug weaving: twelfth through seventeenth centuries". Rev. **Antiques**. CV/ 3. Marzo 1974.
- *Carpets and rugs of Europe and America*. New York, 1995.

SPUHLER, F. *Oriental Carpets in the Museum of Islamic Art, Berlin*. Washington, D.C. , 1987.

SVOBODA, C. "Wandteppich aus Murcia". En **Meister Werke Salzburger Museum Carolino Augusteum**. Salzburg, 1984.

TARRAGÓ PLEYAN, J. "Las alfombras de Alcaraz (Albacete)". Rev. **Feria.** Albacete. 1974.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

TAYLOR, R. "Spanish Rugs at Vizcaya". **Hali** nº 52. Agosto de 1990.
THOMSON, W. G.:
- "Hispano-Moresque carpets". **The Burlington Magazine**. Vol. XVIII. Nº. 92. Noviembre de 1910.
- "Spanish carpets". Rev. **Apollo**. Vol. 2º. Octubre de 1925.

TORRAS I ELÍAS, J. "Estructura de la industria pre-capitalista. La drapería". Rev. **Recerques**.Nº. 11. Barcelona. 1981.
TORRES BALBAS, L.:
- *Arte almohade*. *Arte nazarí*. *Arte mudéjar.* Ars Hispaniae. Vol. IV. Ed. Plus Ultra. Madrid. 1949.
- "El ambiente mudéjar en torno a la Reina Católica, y el arte hispano-musulmán en España y Berbería durante su reinado". *Curso de conferencias sobre política africana de los Reyes Católicos*. Instituto de Estudios Africanos del C.S.I.C. Tomo II. *S*/A.

TORRES FONTES, J.:
- "Los castillos santiaguistas del reino de Murcia en el siglo XV". **Anales de la Universidad de Murcia**. Fac. de Filosofía y Letras. Vol. XXIV, nº. 3-4 (1965-66).
- "Genoveses en Murcia (siglo XV)". **Miscelánea Medieval Murciana**. Vol. II. Murcia. 1976.

UTRILLO, M. *La Manufactura Nacional de Alfombras y Tapices de Madrid*. Madrid. 1932.
VAN DE PUT, A.:
- "Some fifteenth-century Spanish carpets". **The Burlington Magazine**. Vol. XIX. N. ° 102. Septiembre de 1911.
- "A fifteenth-century Spanish carpets". **The Burlington Magazine**. Vol. XLV. Septiembre de 1924.

VELASCO HERNÁNDEZ, F. "Comercio y actividad portuaria en Cartagena (1570-1620). **II Concurso de Historia de la Región Ciudad de Cartagena.** 1986.
VILAR, J. B. "El altiplano albaceteño en las crónicas musulmanas medievales". Rev. **Al-Basit**. Instituto de Estudios Albacetenses. Nº. 4. 1977.
VON WILCKENS, L. "Oriental Carpets in the German Speaking Countries and the Netherlands". **Oriental Carpet and Textile Studies II.** Carpets of the Mediterranean Countries 1400-1600. London, 1986.
VV. AA.:
- *Actas del I y II Simposios Internacionales de Mudejarismo de Teruel*. 1981 y 1982.
- *Actas del Congreso de Historia de Albacete*. Vols. II y III. Albacete. 1984.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

• *Alfombras orientales*. Barcelona, 1989.
• *La paz y la guerra en la época del Tratado de Tordesillas*. Exposición organizada por la Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas. Junta de Castilla y León, Comissao Nacional para as Commemoraçoes dos Descobrimentos Portugueses. Electa. Madrid, 1994.
• "Alfombras españolas del Museo Nacional de Artes Decorativas". *XXVII Feria Internacional de Arte y Antigüedades FERIARTE*. Celebrada en el IFEMA de Madrid del 22 al 30 de noviembre de 2003.

WEEKS, J. G. *Rugs and carpets of Europe and the Western World*. Filadelfia. 1969.

ZAHN, J. *Historia del tejido*. Ed. Zeus. Barcelona. 1966.

ZARCO CUEVAS, J. *Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidades donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial* (1571-1598). Madrid. 1930.

6.2. Documentación

6.2.1. Archivos consultados

• HISTÓRICO PROVINCIAL. ALBACETE. (A. H. P. A).
• MUNICIPAL. ALCARAZ (Albacete). (A. M. A.).
• MUNICIPAL. CALASPARRA (Murcia). (A. M. C.).
• HISTÓRICO. EL ESCORIAL (Madrid). (A. H. E.).
• MUNICIPAL. LIÉTOR (Albacete). (A. M. L.).
• PARROQUIAL. LIÉTOR (Albacete). (A. P. L.).
• PARROQUIAL. PEÑAS DE SAN PEDRO (Albacete). (A. P. P. S. P.)
• MUNICIPAL. VILLAMALEA (Albacete). (A. M. V.).
• GENERAL. SIMANCAS (Valladolid). (A. G. S.).
• REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. MADRID. (A. R. A. H.).
• BIBLIOTECA NACIONAL. MADRID. (A. B. N.).
• HISTÓRICO NACIONAL. MADRID. (A. H. N.).
• HISTÓRICO MUNICIPAL. MURCIA. (A. H. M. M.).

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

6.2.2. Referencias de los documentos que han proporcionado la información para elaborar los cuadros y las síntesis de periodos de varios años[461]:

• Documentos con los que se han confeccionado los cuadros de Alcaraz. Perido 1576-1600

Todos los documentos se encuentran en el A. H. P. A. Sección Protocolos: Alcaraz.

- Año 1576. Julio, 21. Leg. 116.
- Año 1578. Febrero, 20. Leg. 116. Fol. 58.
  Fol. 94.
  Fol. 97.
  Fol. 98.
  Fol. 118.
  Fol. 329.
- Año 1579. Agosto, 28. Leg. 117.
- Año 1585. Enero, 28. Leg. 125. Exp. 4º. Fols. 2 y 2 vtº.
  Enero, 31. Leg. 125. Exp. 4º.
  Mayo, 7. Leg. 119. Exp. 1º.
  Octubre, 30. Leg. 119. Exp. 1º.
- Año 1588. Marzo, 26. Leg. 132. Exp. 3º.
- Año 1589. Abril, 24. Leg. 126. Exp. 1º. Fol. 51.
  Fols. 51 vtº. y 52.
  Fols. 52 y 52 vtº.
  Fols. 53 y 53 vtº.
  Fols. 54 y 54 vtº.
  Agosto, 1. Leg. 153. Exp. 1º.
- Año 1592. Diciembre, 17. Leg. 134. Exp. 1º.
- Año 1594. Julio, 25. Leg. 134. Exp. 2º.
- Año 1598. Leg. 128. Fol. 4.
  Fol. 66.
  Fol. 127.
  Fol. 486.
- Año 1599. Marzo, 19. Leg. 134.

[461] Todos los documentos que han proporcionado información para este estudio se han ido referenciando en notas a pie de página, excepto los que se han consultado para elaborar los cuadros y para obtener las síntesis generales de periodos de varios años; por el gran número de documentos utilizados para su realización hubiera resultado farragoso reseñarlos a pie de página, por ello, esta documentación se detalla en este apartado.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Junio, l. Leg. 135
Leg. 129. Exp. 1º. Fol. 317.
Dic. 4. Leg. 129. Exp. 1º. Fol. 312.
Fol. 312 vtº.
• Año 1600. Leg. 129. Exp. 2º. Fol. 53 vtº.

• Legajos consultados para hacer el texto del periodo 1600-1650 de Alcaraz.

Todos se encuentran en el A. H. P. A. Sección Protocolos: Alcaraz.
• Año 1630. Leg. 143. Exp. 3º.
Leg. 167. Exp. 4º.
Leg. 179. Exp. 6º.
Leg. 189. Exp. 3º.
Leg. 190. Exp. 1º.

• Libros de Acuerdos del Ayuntamiento consultados para hacer el texto de la primera mitad del siglo XVIII de Alcaraz

Todos se encuentran en el A. M. A.
• Años 1690, 1700, 1706, 1710, 1715, 1721, 1726, 1730, 1735, 1740, 1745 y 1750.

• Documentos con los que se han confeccionado los cuadros de Liétor. Periodo 1585-1621

Todos se encuentran, excepto cuatro recogidos de la bibliografía, en el A. H. P. A. Sección Protocolos: Liétor.
• Año 1585: Mayo, 7. Leg. 917. Exp. 3º.
• Año 1588: Agosto, 22. Leg. 917. Exp. 4º.
Dic. 31. Ibidem.
• Año 1589: Enero, 7. Leg. 917. Exp. 5º.
Octubre, 12. Ibidem.
Octubre, 15. Ibidem.
Dic. 7. Ibidem.
• Año 1591: Agosto, 19. Leg. 917. Exp. 7º.
Octubre, 15. Ibidem.
• Año 1592: Abril, 2. Leg. 917. Exp. 8º.
Junio, 9. Ibidem.
• Año 1593: Febrero, 7. Leg. 917. Exp. 8º.
Agosto, 11. Leg. 917. Exp. 9º.
Noviembre, 1. Ibidem.
Noviembre, 2. Ibidem.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Noviembre, 15. Ibidem.
Diciembre, 10. Ibidem.
• Año 1594: Noviembre, 1. Leg. 918. Exp. 1º.
• Año 1595: Junio, 6. Leg. 918. Exp. 2º.
Junio, 28. Ibidem.
• Año 1596: Junio, 5. Leg. 918. Exp. 6º.
Agosto, 28. Ibidem.
• Año 1601: cit. FERRANDIS. Pág. 67.
Enero, 7. Leg. 918. Exp. 3º.
Febrero, 26. Ibidem.
• Año 1603: Marzo, 10. Leg. 919. Exp. 1º.
Abril, 28. Ibidem.
Abril, 29. Ibidem.
Mayo, 1. Ibidem.
Septiembre, 10. Ibidem.
Ibidem.
Ibidem.
Ibidem.
Ibidem.
Septiembre, 21. Ibidem.
Ibidem.
Octubre, 1. Ibidem.
Octubre, 21. Leg. 919. Exp. 2º.
Noviembre, 5. Leg. 919. Exp. 1º.
• Año 1604: Noviembre, 20. Leg. 920. Exp. 1º.
• Año 1605: Abril, 12. Leg. 920. Exp. 1º.
Septiembre, 12. Ibidem.
• Año 1606: Octubre, 7. Leg. 920. Exp. 2º.
Noviembre, l. Ibidem.
• Año 1607: Febrero, 8. Leg. 920. Exp. 2º.
Marzo, 15. Ibidem.
Abril, 9. Ibidem.
Abril, 17. Ibidem.
Mayo, 19. Ibidem.
Mayo, 20. Ibidem.
Septiembre, 16. Leg. 918. Exp. 5º.
Septiembre, 19. Ibidem.
Septiembre, 20. Ibidem.
Octubre, 27. Ibidem.
• Año 1608: Marzo, 31. Leg. 921. Exp. 1º.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Agosto, 18. Leg. 920. Exp. 3º.
Agosto, 19. Ibidem.
Septiembre, 2. Ibidem.
Septiembre, 15. Ibidem.

- Año 1609: Enero, 6. Leg. 920. Exp. 3º.
  Octubre, 16. Leg. 924. Exp. 1º.
  Octubre, 26. Ibidem.
- Año 1610: Enero, 24. Leg. 924. Exp. 3º.
  Enero, 28. Ibidem.
  Febrero, 7. Ibidem.
  Febrero, 14. Ibidem.
  Marzo, 26. Ibidem.
  Junio, 14. Leg. 924.
  Junio, 26. Ibidem.
- Año 1611: Marzo, 2. Leg. 924.
  Abril, 21. Leg. 921.
  Mayo, 9. Leg. 924.
  Junio, 29. Ibidem.
  Julio, 11. Ibidem.
  Septiembre, 13. Leg. 921.
  Diciembre, 30. Leg. 924.
- Año 1612: Enero, 28. Leg. 924.
  Mayo, 5. Ibidem.
  Mayo, 13. Leg. 922.
  Mayo, 16. Leg. 924.
  Julio, 23. Ibidem.
  Ibidem.
  Agosto, 7. Leg. 924.
  Septiembre, 9. Leg. 922.
  Septiembre, 20. Leg. 924.
  Octubre, 1. Ibidem.
  Octubre, 10. Ibidem.
  Octubre, 12. Ibidem.
  Octubre, 18. Leg. 922.
  Diciembre, 29. Ibidem.
- Año 1613: Febrero, 16. Leg. 922.
  Julio, 15. Leg. 924.
- Año 1615: Noviembre, 11. Leg. 925.
  Noviembre, 17. Ibidem.
  Noviembre, 26: Ibidem.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Diciembre, 13. Ibidem.

• Año 1616: Febrero, 4. Leg. 925.
Febrero, 16. Ibidem.
Cit. FERRANDIS. Pág. 69.
Ibidem.
Febrero, 18. Leg. 925. Exp. 2º.
Ibidem.
Febrero, 20. Leg. 925. Exp. 2º.
Febrero, 26. Ibidem.
Ibidem.
Febrero, 28. Leg. 925. Exp. 2º.
Marzo, 1. Ibidem.
Marzo, 3. Ibidem.
Marzo, 6. Ibidem.
Marzo, 7. Ibidem.
Ibiden.
Ibidem.
Marzo, 22. Ibidem.
Abril, 28. Ibidem.
Junio, 2. Ibidem.
Junio, 19. Ibidem.
Julio, 22. Ibidem.
Septiembre, 22. Ibidem.
Septiembre, 29. Ibidem.
Septiembre, 30. Ibidem.
Ibiden.
Octubre, 25. Cit. PÉREZ PASTOR. Pág. 280 y ss.
Noviembre, 9. Leg. 925. Exp. 2º.
Diciembre, 5. Leg. 925. Exp. 3º.

• Año 1617: Enero, 12. Leg. 925. Exp. 3º.
Enero, 13. Ibidem.
Enero, 24. Ibidem.
Febrero, 6. Leg. 922.
Febrero, 7. Ibidem.
Febrero, 8. Leg. 925. Exp. 3º.
Febrero, 12. Leg. 922.
Marzo, 7. Leg. 925. Exp. 3º.
Abril, 10. Ibidem.
Mayo, 4. Ibidem.
Mayo, 10. Ibidem.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Mayo, 19. Leg. 922.
Junio, 18. Leg. 925. Exp. 3º.
Junio, 19. Ibidem.
Junio, 20. Ibidem.
Julio, 12. Leg. 922.
Julio, 12. Leg. 925. Exp. 3º.
Julio, 15. Ibidem.
Julio, 18. Ibidem.
Julio, 26. Ibidem.
Julio, 29. Ibidem.
Agosto, 4. Leg. 922.
Septiembre, 2. Leg. 925. Exp. 3º.
Ibidem.
Septiembre, 16. Leg. 925. Exp. 3º.
Septiembre, 17. Ibidem.
Septiembre, 24. Ibidem.
Septiembre, 25. Ibidem.
Septiembre, 29. Ibidem.
Ibidem.
Noviembre, 20. Leg. 923. Exp. 1º.
Ibidem.
Diciembre, 4. Leg. 923. Exp. 1º.

• Año 1618: Enero, l. Leg. 923. Exp. 1º.
Ibidem.
Ibidem.
Enero, 4. Leg. 925. Exp. 4º.
Ibidem.
Enero, 6. Leg. 925. Exp. 4º.
Enero, 8. Leg. 923. Exp. 1º.
Enero, 10. Leg. 925. Exp. 4º.
Ibidem.
Enero, 13. Leg. 925. Exp. 4º.
Enero, 14. Ibidem.
Enero, 17. Ibidem.
Enero, 18. Ibidem.
Enero, 20. Ibidem.
Enero, 22. Ibidem.
Enero, 26. Ibidem.
Febrero, 13. Leg. 923. Exp. 1º.
Ibidem.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Marzo, 11. Leg. 923. Exp. 1º.
Marzo, 19. Ibidem.
Marzo, 26. Ibidem.
Marzo, 27. Ibidem.
Ibidem.
Marzo, 30. Leg. 923. Exp. 1º.
Abril, 10. Ibidem.
Abril, 15. Ibidem.
Abril, 24. Ibidem.
Abril, 26. Ibidem.
Mayo, 21. Ibidem.
Mayo, 23. Ibidem.
Mayo, 27. Ibidem.
Mayo, 29. Ibidem.
Junio, 2. Ibidem.
Julio, 30. Ibidem.
Ibidem.
Agosto, 5. Leg. 923. Exp. 1º.
Ibidem.
Agosto, 28. Leg. 923. Exp. 1º.
Agosto, 29. Ibidem.
Ibidem.
Ibidem.
Septiembre, 2. Leg. 923. Exp. 1º.
Septiembre, 11. Ibidem.
Septiembre, 13. Ibidem.

• Año 1619: Enero; 1. Leg. 926. Exp. 6. 0
Enero, 5. Ibidem.
Febrero, 5. Leg. 925. Exp. 4º.
Febrero, 16. Ibidem.
Febrero, 19. Ibidem.
Febrero; 25. Ibidem.
Marzo, 4. Ibidem.
Marzo, 17. Ibidem.
Ibidem.
Marzo, 21. Leg. 925. Exp. 4º.
Marzo, 29. Ibidem.
Abril, l. Leg. 926. Exp. 6º.
Abril, 2. Leg. 925. Exp. 4º.
Ibidem.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Abril, 5. Leg. 925. Exp. 4º.
Abril, 28. Ibidem.
Mayo, 3. Ibidem.
Mayo, 4. Ibidem.
Mayo, 8. Ibidem.
Ibidem.
Mayo, 15. Leg. 925. Exp. 4º.
Junio, 1. Ibidem.
Julio, 23. Ibidem.
Julio, 27. Ibidem.
Julio, 28. Ibidem.
Julio, 29. Ibidem.
Agosto, 2. Ibidem.
Agosto, 18. Ibidem.
Ibidem.
Agosto, 19. Leg. 925. Exp. 4º.
Agosto, 21. Ibidem.
Octubre, 8. Leg. 926. Exp. 5º.
Octubre, 11. Ibidem.
Octubre, 28. Ibidem.
Noviembre, 5. Ibidem.
Noviembre, 10. Ibiden.
Noviembre, 14. Ibidem.
Noviembre, 16. Ibidem.
Noviembre, 24. Ibidem.
Diciembre, 25. Leg. 925. Exp. 4º.
Diciembre, 28. Ibidem.
Ibidem.
Ibidem.
Ibidem.
Ibidem.
Ibidem.
Dic. 28. Leg. 926. Exp. 5º.
Ibidem.
Diciembre, 30. Leg. 926. Exp. 5º.
Ibidem.

• Año 1620: Enero, 1. Leg. 925. Exp. 4º.
Ibidem.
Enero, 2. Leg. 925. Exp. 4º.
Enero, 5. Ibidem.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Enero, 19. Leg. 926. Exp. 5º.
Febrero, 9. Ibidem.
Marzo, 11. Ibidem.
Marzo, 30. Leg. 925. Exp. 5º.
Abril, 1. Ibidem.
Abril, 5. Ibidem.
Mayo, 1. Ibidem.
Mayo, 4. Ibidem.
Ibidem.
Mayo, 6. Leg. 926. Exp. 6º.
Mayo, 12. Ibidem.
Mayo, 12. Leg. 925. Exp. 5º.
Mayo, 22. Ibidem.
Mayo, 26. Ibidem.
Mayo, 29. Ibidem.
Mayo, 30. Ibidem.
Junio, 9. Ibidem.
Junio, 23. Ibidem.
Junio, 29. Ibidem.
Julio, 5. Leg. 926. Exp. 5º.
Julio, 13. Ibidem.
Julio, 18. Ibidem.
Julio, 26. Ibidem.
Agosto, 13. Ibidem.
Agosto, 18. Ibidem.
Ibidem.
Agosto, 20. Leg. 925. Exp. 5º.
Agosto, 23. Ibidem.
Agosto, 24. Ibidem.
Agosto, 27. Leg. 926. Exp. 5º.
Agosto, 29. Leg. 925. Exp. 5º.
Septiembre, 1. Ibidem.
Ibidem.
Septiembre, 3. Leg. 926. Exp. 5º.
Septiembre, 10. Ibidem.
Septiembre, 16. Leg. 925. Exp. 5º.
Octubre, 15. Leg. 922. Exp. 6º.
Ibidem.
Octubre, 23. Leg. 922. Exp. 6º.
Ibidem.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Octubre, 25. Leg. 927. Exp. 1º.
Octubre, 25. Leg. 922. Exp. 6º.
Octubre, 28. Leg. 927. Exp. 1º.
Noviembre, 1. Ibidem.
Ibidem.
Noviembre, 2. Leg. 927. Exp. 1º.
Ibidem.
Noviembre, 4. Leg. 922. Exp. 6º.
Noviembre, 8. Leg. 927. Exp. 1º.
Noviembre, 10. Leg. 922. Exp. 6º.
Noviembre, 15. Ibidem.
Noviembre, 16. Leg. 927. Exp. 1º.
Noviembre, 17. Leg. 922. Exp. 6º.
Noviembre, 30. Leg. 927. Exp. 1º.
Diciembre, 5. Leg. 922. Exp. 6º.
Diciembre, 9. Ibidem.
Diciembre, 12. Ibidem.
Diciembre, 20. Leg. 927. Exp. 1º.
Diciembre, s/d. Ibidem.
Diciembre, 22. Leg. 922. Exp. 6º.
Diciembre, 27. Leg. 927. Exp. 1º.
Diciembre, 28. Ibidem.
Diciembre, 28. Leg. 922. Exp. 6º.
Diciembre, 29. Leg. 927. Exp. 1º.
Diciembre, 29. Leg. 922. Exp. 6º.
Diciembre, 30. Leg. 927. Exp. 1º.

• Año 1621: Enero, 10. Leg. 922. Exp. 6º.
Enero, 12. Leg. 927. Exp. 1º.
Enero, 18. Ibidem.
Enero, 20. Leg. 922. Exp. 6º.
Enero, 21. Leg. 927. Exp. 1º.
Enero, 24. Ibidem.
Enero, 25. Leg. 922. Exp. 6º.
Enero, 26. Leg. 927. Exp. 1º.
Enero, 26. Leg. 922. Exp. 6º.
Enero, 28. Leg. 927. Exp. 1º.
Ibidem.
Enero, 28. Leg. 922. Exp. 6º.
Febrero, 2. Leg. 927. Exp. 1º.
Febrero, 4. Leg. 922. Exp. 6º.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Febrero, 5. Leg. 927. Exp. 1º.
Febrero, 6. Leg. 922. Exp. 6º.
Febrero, 7. Leg. 927. Exp. 1º.
Marzo, 1. Leg. 922. Exp. 6º.
Marzo, 2. Ibidem.
Ibidem.
Marzo, 3. Leg. 922. Exp. 6º.
Marzo, 11. Leg. 927. Exp. 1º.
Marzo, 14. Ibidem.
Marzo, 30. Ibidem.
Marzo, 31. Leg. 922. Exp. 6º.
Abril, 2. Ibidem.
Abril, 4. Leg. 927. Exp. 1º.
Abril, 16. Ibidem.
Abril, 18. Leg. 922. Exp. 6º.
Abril, 25. Leg. 927. Exp. 1º.
Abril, 27. Leg. 922. Exp. 6º.
Abril, 28. Ibidem.
Abril, 30. Leg. 927. Exp. 1º.
Mayo, 4. Leg. 922. Exp. 6º.
Ibidem.
Mayo, 5. Leg. 922. Exp. 6º.
Mayo, 12. Ibidem.
Mayo, 17. Ibidem.
Mayo, 20. Leg. 927. Exp. 1º.
Mayo, 28. Ibidem.
Mayo, 31. Leg. 922. Exp. 6º.
Junio, 2. Ibidem.
Junio, 17. Leg. 927. Exp. 1º.
Junio, 21. Ibidem.
Julio, 2. Ibidem.
Ibidem.
Julio, 4. Leg. 927. Exp. 1º.
Ibidem.
Julio, 12. Leg. 927. Exp. 1º.
Julio, 22. Ibidem.
Julio, 26. Ibidem.
Julio, 27. Leg. 922. Exp. 6º.
Julio, 29. Ibidem.
Agosto, 5. Ibidem.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Agosto, 9. Leg. 927. Exp. 1º.
Ibidem.
Agosto, 15. Leg. 922. Exp. 6º.
Ibidem.
Ibidem.
Agosto, 22. Leg. 922. Exp. 6º.
Ibidem.
Ibidem.
Ibidem.
Ibiden.
Agosto, 23. Leg. 922. Exp. 6º.
Agosto, 24. Ibiddem.
Ibidem.
Agosto, 26. Leg. 922. Exp. 6º.
Agosto, 27. Ibidem.
Agosto, 30. Ibidem.
Septiembre, 2. Leg. 927. Exp. 1º.
Septiembre, 7. Ibidem.
Septiembre, 12. Ibidem.
Septiembre, 12. Leg. 922. Exp. 6º.
Septiembre, 14. Ibidem.
Septiembre, 15. Ibidem.
Ibidem.
Septiembre, 16. Leg. 922. Exp. 6º.
Septiembre, 18. Leg. 927. Exp. 1º.
Septiembre, 19. Leg. 922. Exp. 6º.
Septiembre, 23. Ibidem.
Ibidem.
Septiembre, 26. Leg. 922. Exp. 6º.
Septiembre, 29. Ibidem.
Septiembre, 30. Ibidem.

- **Legajos consultados para elaborar el texto del periodo 1622-1629 de Liétor**

Todos se encuentran en el A. H. P. A. Sección Protocolos: Liétor.

- Leg. 923. Exps. 2º y 3º.
- Leg. 926. Exp. 1º, 2º y 6º.
- Leg. 927. Exp. 3º.
- Leg. 928. Exp. 1º.
- Leg, 930. Exp. 1º.
- Leg. 934. Exp. 6º.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- **Legajos consultados para hacer el texto del periodo 1630-1650 de Liétor**

Todos se encuentran en el A. H. P. A. Sección Protocolos: Liétor.

- Año 1630. Leg. 929. Exp. 1º.
  Leg. 937. Exp. 2º.
- Año 1640. Leg. 931. Exp. 2º.
  Leg. 935. Exp. 4º.
- Año 1650. Leg. 932. Exp. 3º.
  Leg. 936. Exp. 3º.

- **Legajos consultados para hacer el texto del periodo 1650-1800 de Liétor**

Todos se encuentran en el A. H. P. A. Sección Protocolos: Liétor.

- Año 1650. Leg. 932. Exp. 3º.
  Leg. 936. Exp. 3º.
- Año 1675. Leg. 943. Exp. 3º.
  Leg. 944. Exp. 1º.
- Año 1700. Leg. 947. Exp. 2º.
  Leg. 948. Exp. 7º.
- Año 1710. Leg. 946. Exp. 7º.
  Leg. 947. Exp. 12º.
- Año 1720. Leg. 949. Exp. 4º.
  Leg. 952. Exp. 1º.
- Año 1730. Leg. 950. Exp. 4º.
  Libro 964.
- Año 1740. Leg. 951. Exp. 4º.
  Libro 969.
- Año 1750. Leg. 954. Exp. 6º.
- Año 1760. Leg. 955. Exp. 7º.
  Leg. 957. Exp. 6º.
- Año 1770. Leg. 954. Exp. 2º.
  Leg. 957. Exp. 9º.
- Año 1780. Leg. 956. Exp. 4º.
  Leg. 959. Exp. 3.
- Año 1790. Leg. 956. Exp. 14º.
  Leg. 960. Exp. 7º.
- Año 1800. Leg. 961. Exp. 8.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

6.3. Museos

- ART INSTITUTE. CHICAGO.
- BROOKLYN MUSEUM. NUEVA YORK.
- CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I MUSEU TEXTIL. TERRASSA (Barcelona).
- CITY ART MUSEUM. SAN LUIS.
- HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. NUEVA YORK.
- INSTITUTE OF ARTS. DETROIT.
- INSTITUTO "VALENCIA DE DON JUAN". MADRID.
- METROPOLITAN MUSEUM OF ART. NUEVA YORK.
- MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS. LYON.
- MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL. MADRID.
- MUSEO DE ARTES DECORATIVAS. BARCELONA.
- MUSEO DE ALBACETE.
- MUSEO DE SANTA CRUZ. TOLEDO.
- MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS. MADRID.
- MUSEO PARROQUIAL. LIÉTOR (Albacete).
- MUSEO TEXTIL. BARCELONA.
- MUSEUM FÜR ISLAMISCHE KUNST. BERLIN.
- MUSEUM OF ART. CLEVELAND.
- MUSEUM OF ART. FILADELFIA.
- MUSEUM OF FINE ARTS. BOSTON.
- SALZBURGER MUSEUM C.A. SALZBURGO.
- TEXTILE MUSEUM. WASHINGTON D.C.
- VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. LONDRES.
- VIZCAYA MUSEUM & GARDEN. FLORIDA. MIAMI.

6.4. Colecciones

- ANTIGUA COLECCIÓN BENGUIAT. NUEVA YORK.
- ANTIGUA COLECCIÓN DE DON LIVINIO STUYCK. MADRID.
- ANTIGUA COLECCIÓN DEL CONDE DE WELCZECK.
- ANTIGUA COLECCIÓN ESCODA. BARCELONA.
- ANTIGUA COLECCIÓN LENYGON. LONDRES.
- COLECCIÓN TARICA. PARÍS.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

7. Apéndices

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

7.1. Relación de las alfombras utilizadas en este trabajo

1. **(VI). Alfombra con diseño mudéjar del Philadelphia Museum of Art**. Bequest of Mrs. Mary A. Williams. The Joseph Lees Williams Memorial Collection. 593 cms. de largo por 268 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha del mencionado museo.
2. **(VII). Alfombra con diseño mudéjar del Textile Museum de Washington D. C**. 373 cms. de largo por 198 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por MACKIE, L. W. en *Two remarkable fifteenth century carpets from Spain*.
3. **(VIII). Alfombra con diseño mudéjar del Vizcaya Museum and Garden. Miami. Florida.** 800 cms. de largo por 230 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha del mencionado museo.
4. **(IX). Alfombra con diseño mudéjar del Textile Museum de Washington D. C.** 396'5 cms. de largo por 223'5 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha que publican KÜNEL y BELLINGER en el *Catálogo de Alfombras Españolas del Textile Museum de Washington D. C*.
5. **(X). Alfombra con diseño mudéjar de la Hispanic Society of America de Nueva York**. 502 cms. de largo por 238 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por LEWIS MAY en *Rugs of Spain and Morocco*.
6. **(XI). Alfombra con diseño mudéjar del Detroit Institute of Arts**. Founders Society Parchase, Membership Fund. 353 cms. de largo por 221 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha de la mencionada institución.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

7. (XII). Alfombra con diseño mudéjar del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 388 cms. de largo por 195 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Ficha técnica de elaboración propia.

8. (XIII). Alfombra con diseño mudéjar del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Bequest of George Blumenthal. 1941. (41.190.223). 880 cms. de largo por 240 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por DIMAND, M. S. en *Oriental rugs in The Metropolitan Museum of Art*.

9. (XIV). Alfombra con diseño mudéjar que en 1933 se hallaba en el Museo Kunstgewerbe de Berlín. 860 cms. de largo por 240 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Españolas*.

10. (XV). Alfombra con diseño mudéjar del Museum für Islamische Kunst de Berlín. 410 cms. de largo por 195 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha de 1979 del mencionado museo y de la publicada por F. SPHULER en *Oriental Carpets in the Museum of Islamic Art, Berlin*.

11. (XVI). Alfombra con diseño mudéjar del Art Institute of Chicago. Ex-collection: Charles Deering. Gift of Mrs. Richard Ely Danielson, 1964.1095. 540 cms. de largo por 197 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha de la citada institución.

12. (XVII). Alfombra con diseño mudéjar del Art Institute of Chicago. Ex-collection: Charles Deering. Gift of Mrs. Chauncey Mc. Cormick, 1942. 604. 523 cms. de largo por 235 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha de la citada institución.

13. (XVIII). Alfombra con diseño mudéjar del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. CE 19.979. 227'5 cms. de largo por 165'5 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la información publicada por PARTEARROYO, C. en *Alfombras Españolas de Alcaraz y Cuenca, siglos XV-XVI* y de la ficha técnica proporcionada por el museo.

14. (XIX). Alfombra con diseño mudéjar que en 1933 formaba parte de la colección del conde de Welczeck. 175 cms. de largo por 110 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Españolas*.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

15. (XX). Fragmento de alfombra mudéjar del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 98 cms. de largo por 93 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Ficha técnica de elaboración propia.

16. (XXI). Fragmento de alfombra mudéjar del Victoria and Albert Museum de Londres. 135 cms. de largo por 105 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos técnicos extraídos de la ficha proporcionada por Miss Linda WOOLLEY del Departament of Textiles and Dress del mencionado museo.

17. (XXII). Fragmento de alfombra mudéjar del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 65 cms. de largo por 48 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Ficha técnica de elaboración propia.

18. (XXIII). Fragmento de alfombra mudéjar del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. 140 cms. de largo por 105 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Ficha técnica de elaboración propia.

19. (XXIV). **Fragmento de alfombra mudéjar del Museo Arqueológico Nacional de Madrid**. 155 cms. de largo por 108 de ancho. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Ficha técnica de elaboración propia.

20. Fragmento de alfombra mudéjar de la Hispanic Society of America de Nueva York (H321). 86 cms. de longitud por 60 de anchura. Siglo XV a partir de su segundo cuarto. Datos extraídos de la ficha publicada por LEWIS MAY, F. en *Rugs of Spain and Morocco*.

21. (XXV). Alfombra con diseño mudéjar del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Rogers Fund. 1913. (13. 193. 2). 282 cms. de largo por 165 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha que publica DIMAND, M. S. en *Oriental rugs in The Metropolitan Museum of Art*.

22. (XXVI). Fragmento de alfombra con diseño mudéjar del Philadelphia Museum of Art. 63 cms. de largo por 89 de ancho. The Joseph Lees Williams Memorial Collection. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha remitida por el citado museo.

23. Alfombra con diseño mudéjar que en 1933 se encontraba en el Islamische Kunsthallteilung de Berlín. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Alfombra publicada por FERRANDIS TORRES en "Alfombras hispano-moriscas, tipo Holbein".

24. (XXVII). Fragmento con diseño mudéjar del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 146 cms. de largo por 136 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

25. Alfombra con diseño mudéjar que en 1933 formaba parte de la colección del conde de Welczeck. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Alfombra publicada por FERRANDIS TORRES en "Alfombras hispano-moriscas, tipo Holbein".

26. (XXVIII). Alfombra con diseño mudéjar del Textile Museum de Washington D. C. 208 cms. de largo por 230 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha que publican KÜHNEL y BELLINGER en *Catalogue of Spanish Rugs*.

27. (XXIX). Alfombra con diseño mudéjar del Victoria and Albert Museum de Londres. 203 cms. de largo por 123 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha proporcionada por Miss Linda WOOLLEY del Departament of Textiles and Dress del mencionado museo.

28. Alfombra con diseño mudéjar del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. CE 1.728. 366 cms. de largo por 200 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

29. (XXX). Alfombra con diseño mudéjar del convento de Santa Clara de Medina de Pomar (Burgos). 466 cms. de largo por 195 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

30. (XXXI). Alfombra con diseño mudéjar del Cleveland Museum of Art. Purchase from the J. H. Wade Fund. 419 cms. de largo por 236 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha facilitada por Anne E. WARDWELL, Curator of Departament of Textiles del citado museo.

31. (XXXII). Alfombra con diseño mudéjar del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. The Cloisters Collection Purchase, 1953 (53. 79). 310 cms. de largo por 170 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha que publica DIMAND, M. S. en *Oriental Rugs in the Metropolitan Museum of Art*.

32. Alfombra con diseño mudéjar del Textile Museum de Washington D. C. 349 cms. de largo por 97 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en *Catalogue of Spanish Rugs*.

33. Alfombra con diseño mudéjar del City Art Museum de San Luis. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Alfombra publicada

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

por FERRANDIS TORRES en "Alfombras hispano-moriscas, tipo Holbein".

34. (XXXIII). Alfombra con diseño mudéjar del Textile Museum de Washington D. C. 181 cms. de largo por 96 de ancho. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en *Catalogue of Spanish Rugs*.

35. (XXXIV). Alfombra con diseño mudéjar que en 1933 pertenecía a la colección del conde de Welczeck. 358 cms. de largo por 162 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

36. (XXXV). Alfombra con diseño mudéjar del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. CE 1.719. 260 cms. de largo por 186 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

37. (XXXVI). Fragmento de alfombra con diseño mudéjar del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 80 cms. de largo por 58 de ancho. Mediados del siglo XV-primeros años del XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

38. (XXXVII). Alfombra con diseño derivado del mudéjar del Victoria and Albert Museum de Londres. Finales del siglo XV-primer cuarto del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha proporcionada por Miss Linda WOOLLEY del Departament of Textiles and Dress del mencionado museo.

39. Alfombra con diseño derivado del mudéjar del Museum of Fine Arts de Boston. 463 cms. de largo por 206 de ancho. Finales del siglo XV-primer cuarto del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha del mencionado museo.

40. (XXXVIII). Alfombra con diseño gótico del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 190 cms. de longitud por 128 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

41. Fragmento de alfombra con diseño gótico del Museum für Islamische Kunst de Berlín. 132 cms. de longitud por 94 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por SPUHLER, F. en *Oriental Carpets in the Museum of Islamic Art. Berlin*.

42. (XL). Fragmento de alfombra con diseño gótico del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 52 cms. de longitud por 62 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

43. (XLI). Fragmento de alfombra con diseño gótico del Victoria and Albert Museum de Londres. 48'2 cms. de longitud por 55'8 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha proporcionada por Miss Linda WOOLLEY, del Departament of Textiles and Dress del mencionado museo.

44. (XLII). Alfombra con diseño gótico que en 1910 pertenecía a la colección Lenygon. 610 cms. de longitud por 274 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por THOMSON, W. G. en el artículo "Hispano-Moresque Carpets".

45. Alfombra con diseño gótico del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. The James F. Ballard Collection, Gift of James Ballard, 1922. (22.100.124). 274 cms. de longitud por 140 cms. de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por DIMAND, M. S. en *Oriental Rugs in the Metropolitan Museum of Art*.

46. Alfombra con diseño gótico del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. nº. 19.222. 435 cms. de longitud por 250 de anchura. Primer tercio del siglo XVI. Datos técnicos extraídos del informe publicado por PARTEARROYO, C. en *Alfombras Españolas de Alcaraz y Cuenca, siglos XV y XVI*.

47. (XXXIX). Alfombra con diseño gótico del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Bequest of George Blumenthal, 1941. (41.190.268). 191 cms. de longitud por 150 cms. de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por DIMAND M. S. en *Oriental Rugs in the Metropolitan Museum of Art*.

48. (XLV). Fragmento de alfombra con diseño gótico del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 175 cms. de longitud por 52 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

49. (XLVI). Fragmento de alfombra con diseño gótico del Museo de Artes Decorativas de Barcelona. 153 cms. de longitud por 146 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos extraídos de la ficha publicada por BOFILL, F. en "Dos alfombras españolas".

50. (XLVII). Fragmento de alfombra con diseño gótico del Philadelphia Museum of Art. Bequest of Mrs. Mary A. Williams. The Joseph Lees Williams Memorial Collection. 143 cems. De longitud por 157 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha del mencionado museo.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

51. (XLVIII). Alfombra con diseño gótico del Textile Museum de Washinton D. C. 256 cms. de longitud por 67'5 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

52. (XLIX). Fragmento de alfombra con diseño gótico del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 63 cms. de longitud por 55 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

53. Fragmento de alfombra con diseño gótico del Museo de Artes Decorativas de Barcelona. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI.

54. (L). Fragmento de alfombra con diseño gótico del Textile Museum de Washington D. C. 71'5 cms. de longitud por 81 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

55. (LI). Fragmento de alfombra con diseño gótico del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 22'5 cms. de longitud por 80 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

56. (LII)). Fragmento de alfombra con diseño gótico del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 28 cms. de longitud por 70 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

57. Fragmento de alfombra con diseño gótico del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrasa (Barcelona). 16 por 16 cms. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos del informe del citado museo.

58. (LIII). Alfombra con diseño gótico del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. nº. 3.207. 215 cms. de longitud por 125 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

59. (LIV). Alfombra con diseño gótico del Textile Museum de Washington D. C. 234 cms. de longitud por 164 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

60. (LV). Alfombra con diseño gótico del Victoria and Albert Museum de Londres. 228 cms. de longitud por 162 de anchura. Último cuarto

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha proporcionada por Miss Linda WOOLLEY, del Departament of Textiles and Dress del mencionado museo.

61. (LVI). Alfombra con diseño gótico del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. The Cloisters Collection, 1961. (61.49). 520 cms. de longitud por 240 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

62. (LVII). Fragmento de alfombra con diseño gótico del Textile Museum de Washington D. C. 184 cms. de longitud por 219 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

63. (XLIII). Alfombra con diseño gótico que en 1933 pertenecía a la colección del conde de Welczeck. 280 cms. de longitud por 153 de anchura. Último cuarto del siglo XV-primer tercio del XVI. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

64. (LVIII). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía a la colección del conde de Welczeck. 190 cms. de longitud por 138 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

65. (LIX). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía a la colección del conde de Welczeck. 340 cms. de longitud por 200 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

66. Alfombra con diseño renacentista del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. nº 26.444. 230 cms. de longitud por 148 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos del informe publicado por PARTEARROYO, C. en *Alfombras Españolas de Alcaraz y Cuenca, siglos XV y XVI*.

67. (LXI). Alfombra con diseño renacentista de la Hispanic Society de Nueva York. 190 cms. de longitud por 103 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por LEWIS MAY, F. en *Rugs of Spain and Morocco*.

68. (LXII). Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. 29 cms. de longitud por 36 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Ficha técnica de elaboración propia.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

69. Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa (Barcelona). 142 cms. de longitud por 104 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha proporcionada por el mencionado museo.

70. Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Museum für Islamische Kunst de Berlín. 110 cms. de longitud por 103 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por SPUHLER, F. en *Oriental Carpets in the Museum of Islamic Art. Berlin.*

71. (LXIX). Alfombra con diseño renacentista del Victoria and Albert Museum de Londres. 442 cms. de longitud por 226 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha proporcionada por Miss Linda WOOLLEY, del Departament of Textiles and Dress del mencionado museo.

72. Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía a don Apolinar Sánchez Villalba. 315 cms. de longitud por 160 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas.*

73. (LXXVI). Alfombra con diseño renacentista del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. nº 1.651. 174 cms. de longitud por 163 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Ficha técnica de elaboración propia.

74. (LXXV). Alfombra con diseño renacentista del Victoria and Albert Museum de Londres. 437 cms. de longitud por 200 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha proporcionada por Miss Linda WOOLLEY, del Departament of Textiles and Dress del mencionado museo.

75. (LXXIV). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía al conde de Welczeck. 468 cms. de longitud por 246 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas.*

76. Alfombra con diseño renacentista del Museo de Santa Cruz de Toledo. 608 cms. de largo por 603 de ancho. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por REVUELTA TUBINO en la Guía del museo, 2º tomo.

77. Alfombra con diseño renacentista de la Hispanic Society de Nueva York. 399 cms. de longitud por 198 de anchura. Segunda mitad del

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por LEWIS MAY, F. en *Rugs of Spain and Morocco*.

78. Alfombra con diseño renacentista del Textile Museum de Washington D. C. 413 cms. de longitud por 224 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

79. (LXXVIII). Alfombra con diseño renacentista del Philadelphia Museum of Art. 333 cms. de longitud por 168 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha del mencionado museo.

80. (LXXVII). Alfombra con diseño renacentista del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. 310 cms. de longitud por 167 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Ficha técnica de elaboración propia.

81. Alfombra con diseño renacentista de la Hispanic Society de Nueva York. 410 cms. de longitud por 205 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por LEWIS MAY, F. en *Rugs of Spain and Morocco*.

82. (LXIV). Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Museum of Fine Arts de Boston. 148 cms. de longitud por 129 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha del mencionado museo.

83. (LXIII). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía al conde de Welczeck. 253 cms. de longitud por 170 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

84. Alfombra con diseño renacentista de la colección Tarica de Paris. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII.

85. (LXV). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía al conde de Welczeck. 235 cms. de longitud por 167 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

86. (LXVI). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía al conde de Welczeck. 348 cms. de longitud por 213 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

87. Alfombra con diseño renacentista del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII.

88. (LXVII). Alfombra con diseño renacentista del Victoria and Albert Museum de Londres. 259 cms. de longitud por 188 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha proporcionada por Miss Linda WOOLLEY, del Departament of Textiles and Dress del mencionado museo.

89. (LXVIII). Alfombra con diseño renacentista que en 1926 pertenecía a la V. and L. Benguiat Private of Rare Old Rugs de Nueva York. 300 cms. de longitud por 213 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha del catálogo de dicha colección.

90. (LXX). Alfombra con diseño renacentista de la Hispanic Society de Nueva York. 325 cms. de longitud por 186 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por LEWIS MAY, F. en *Rugs of Spain and Morocco*.

91. (LXXI). Alfombra con diseño renacentista del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. nº 1.731. 316 cms. de longitud por 168 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Ficha técnica de elaboración propia.

92. (LXXII). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía al conde de Welczeck. 285 cms. de longitud por 175 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

93. (LXXIII). Alfombra con diseño renacentista que en 1926 pertenecía a la V. and L. Benguiat Private of Rare Old Rugs de Nueva York. 317 cms. de longitud por 155 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha del catálogo de dicha colección.

94. Alfombra con diseño renacentista del Museo de Albacete. 174 cms. de longitud por 164 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Ficha técnica de elaboración propia.

95. (LXXIX). Alfombra con diseño renacentista de la Hispanic Society de Nueva York. 486 cms. de longitud por 252 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por LEWIS MAY, F. en *Rugs of Spain and Morocco*.

96. Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. nº. 1.737. 186 cms. de longitud por 179 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

del XVII. Datos técnicos extraídos del informe publicado por PARTEARROYO, C. en *Alfombras Españolas de Alcaraz y Cuenca, siglos XV y XVI* y de la ficha técnica proporcionada por el museo.

97. Alfombra con diseño renacentista del Vizcaya Museum & Gardens. Miami. Florida. 457 cms. de longitud por 198 de anchura. Primer cuarto del siglo XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por TAYLOR, R. en "Spanish Rugs at Vizcaya".

98. Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Museum für Islamische Kunst de Berlín. 212 cms. de longitud por 100 de anchura. Primer cuarto del siglo XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por SPUHLER, F. en *Oriental Carpets in the Museum of Islamic Art. Berlin.*

99. (XLIV). Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 71 cms. de longitud por 119 de anchura. Primer cuarto del siglo XVI. Ficha técnica de elaboración propia.

100. (LXXXI). Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Victoria and Albert Museum de Londres. 81'5 cms. de longitud por 62'25 de anchura. Primer cuarto del siglo XVI.

101. (LXXXII). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía a la colección del conde de Welczeck. 180 cms. de longitud por 124 de anchura. Primer cuarto del siglo XVI. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

102. Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Museum für Islamische Kunst de Berlín. 131 cms. de longitud por 116 de anchura. Primer cuarto del siglo XVI. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por SPUHLER, F. en *Oriental Carpets in the Museum of Islamic Art. Berlin.*

103. (LXXXV). Alfombra con diseño renacentista del Victoria and Albert Museum de Londres. 110'5 cms. de longitud por 130'9 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-principios del XVII.

104. (LXXXVI). Alfombra con diseño renacentista del Textile Museum de Washington D. C. 130 cms. de longitud por 151 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

105. (LXXXVII). Alfombra con diseño renacentista del Textile Museum de Washington D. C. 233 cms. de longitud por 114 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos técnicos

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

106. Alfombra con diseño renacentista del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. 542 cms. de longitud por 239 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por DIMAND, M. S. en *Oriental Rugs in the Metropolitan Museum of Art*. y de la proporcionada por el mencionado museo.

107. (LXXXIV). Alfombra con diseño renacentista de la Hispanic Society of America de Nueva York. 476 cms. de longitud por 248 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por LEWIS MAY, F. en *Rugs of Spain and Morocco*.

108. Alfombra con diseño renacentista de la Collezione Tarica de París. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII.

109. (LXXXVIII). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía a la colección del conde de Welczeck. 217 cms. de longitud por 143 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

110. (LXXXIX). Alfombra con diseño renacentista del Philadelphia Museum of Art. Bequest of Mrs. Mary A. Williams. The Joseph Lees Williams Memorial Collection. 208 cms. de longitud por 143 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos extraídos de la ficha del mencionado museo.

111. (XC). Alfombra con diseño renacentista del Textile Museum de Washington D. C. 283 cms. de longitud por 155 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

112. Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Museum für Islamische Kunst de Berlín. 94 cms. de longitud por 91 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por SPUHLER, F. en *Oriental Carpets in the Museum of Islamic Art*. *Berlin*.

113. Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Textile Museum de Washington D. C. 162 cms. de longitud por 185 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

114. Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Ficha técnica de elaboración propia.

115. Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 170 cms. de longitud por 184 de anchura. Primer cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Ficha técnica de elaboración propia.

116. (XCI). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía a la colección del conde de Welczeck. 365 cms. de longitud por 188 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

117. (XCII). Alfombra con diseño renacentista de la Hispanic Society of America de Nueva York. 272 cms. de longitud por 153 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por LEWIS MAY, F. en *Rugs of Spain and Morocco*.

118. Alfombra con diseño renacentista del Textile Museum de Washington D. C. 136 cms. de longitud por 114 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

119. Alfombra con diseño renacentista del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. nº. 1.723. 300 cms. de longitud por 150 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Ficha técnica de elaboración propia.

120. Alfombra con diseño renacentista del Museum für Islamische Kunst de Berlín. 300 cms. de longitud por 158 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por SPUHLER, F. en *Oriental Carpets in the Museum of Islamic Art. Berlin*.

121. Alfombra con diseño renacentista del Museo de Santa Cruz de Toledo. 555 cms. de longitud por 392 de anchura. Último tercio del siglo XVI-primeros años del XVII.Datos extraídos de la ficha publicada por REVUELTA TUBINO en la Guía del museo, tomo I.

122. (XCIII).– Fragmento de alfombra con diseño renacentista del Instituto "Valencia de Don Juan" de Madrid. 61 cms. de longitud por 102 de anchura. Último tercio del siglo XVI-primeros años del XVII. Ficha técnica de elaboración propia.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

123. (XCIV). Alfombra con diseño renacentista del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. 302 cms. de longitud por 148 de anchura. Último tercio del siglo XVI-primeros años del XVII. Ficha técnica de elaboración propia.

124. (XCV). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía a la colección de Don Livinio Stuyck. 280 cms. de longitud por 123 de anchura. Último tercio del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

125. Alfombra con diseño renacentista del Salzburger Museum Carolino-Augusteum. 234 cms. de longitud por 245 de anchura. H. 1520. Datos extraídos del artículo de SCHABER, W. *Der wappenteppich des Salzburger kardinals Matthäus Lang*.

126. (XCVI). Alfombra con diseño renacentista que en 1933 pertenecía a la colección del conde de Welczeck. 295 cms. de longitud por 195 de anchura. Segundo cuarto del siglo XVI-primeros años del XVII. Datos extraídos de la ficha publicada por FERRANDIS TORRES en el *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*.

127. (XCVII). Alfombra con diseño renacentista del Textile Museum de Washington D. C. 176 cms. de longitud por 141 de anchura. 1520. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

128. (XCVIII). Alfombra con diseño renacentista del Victoria and Albert Museum de Londres. 297 cms. de longitud por 186 de anchura. Segunda mitad del siglo XVI-principios del XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha proporcionada por Miss Linda WOOLLEY, del Departament of Textiles and Dress del mencionado museo.

129. Alfombra que reproduce un diseño turco del Museo de Santa Cruz de Toledo. 341 cms. de longitud por 180 de anchura. Fundación Generalísimo Franco. 1958. Datos proporcionados por el museo.

130. Alfombra que copia un diseño turco del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. nº. 1.231. 167 cms. de longitud por 121 de anchura. Décadas centrales del siglo XVII. Datos técnicos extraídos del informe publicado por PARTEARROYO, C. en *Alfombras Españolas de Alcaraz y Cuenca, siglos XV y XVI* y de la ficha técnica remitida por el museo.

131. Alfombra que copia un diseño turco del Museum of Fine Arts de Boston. Gift of the Prince ans Princess Serge Belosselsky (64.138). Décadas centrales del siglo XVII. Información recibida del mencionado museo.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

132. Alfombra que copia un diseño turco del Textile Museum de Washington D. C. 231 cms. de largo por 209 de ancho. Décadas centrales del siglo XVII. Datos técnicos extraídos de la ficha publicada por KÜHNEL y BELLINGER en el *Catalogue of Spanish Rugs*.

133. Alfombra que copia un diseño turco del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Inv. nº. 2.324. 520 cms. de longitud por 354 de anchura. Décadas centrales del siglo XVII. Datos técnicos extraídos del informe publicado por PARTEARROYO, C. en *Alfombras Españolas de Alcaraz y Cuenca, siglos XV y XVI*.

134. Alfombra que copia un diseño turco de la Colección Tarica de París. Décadas centrales del siglo XVII.

135. Alfombra que copia un diseño turco del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Gift of James F. Ballard. 335 cms. de longitud por 170 de anchura. Décadas centrales del siglo XVII.

136. Alfombra que copia un diseño turco del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Décadas centrales del siglo XVII.

137. Alfombra con diseño barroco del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Siglo XVIII.

138. Fragmento de alfombra con diseño geométrico del Museo Parroquial de Liétor. 73 cms. de longitud por 48 de anchura. Siglo XIX. Ficha técnica de elaboración propia.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

7.2. Relación de algunos cuadros de pintores hispánicos, o foráneos afincados en España, de los siglos XV, XVI y XVII en los que aparecen representadas alfombras[462]**.** Los cuadros están ordenados alfabéticamente por sus temas.

- **Anunciación, La**. Juan de Flandes. Ayuntamiento. Palencia. Siglo XV.
- **Anunciación, La**. Bernat Martorell. Capilla de San Miguel. Catedral. Tarragona. Siglo XV.
- **Anunciación, La**. Escuela castellana. Catedral. Jaén. Siglo XV.
- **Anunciación, La**. Pedro Berruguete (¿). Catedral. Ávila. Siglo XV.
- **Anunciación, La**. Pedro Berruguete. Cartuja de Miraflores (Burgos). Siglo XV.
- **Anunciación, La**. Maestro de la Sisla. Museo del Prado. Madrid. C. 1500.
- **Anunciación, La**. Escuela aragonesa o castellana. Museo Nacional. Estocolmo. Siglo XV.
- **Anunciación, La**. Maestro de Lanaja. Iglesia parroquial. Ontiñena (Huesca). Siglo XV.
- **Anunciación, La**. Juan Rexach. Del retablo procedente de Rubielos de Mora. Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona. Siglo XV.
- **Anunciación, La**. Jaime Huguet. Palacio Real. Barcelona. Siglo XV.
- **Anunciación, La**. Jaime Huguet. Del retablo del Condestable. Capilla de la iglesia de Santa Ágata. Barcelona. Siglo XV.

[462] Esta relación la tengo desde 1980, aproximadamente; una buena parte del conjunto de referencias la he extraído de los listados para la selección de fotografias del Archivo Mas de hacia ese año. En las referencias de los cuadros que la componen figuran los datos catalográficos que en las fuentes de consulta se indicaban de dichas obras cuando los anoté, después no he efectuado revisión alguna de los mismos; por tanto, pueden existir errores con respecto a los datos que actualmente se conocen de ellos y/o a los lugares donde ahora se encuentran. La intención que me guía al hacer este apéndice es solamente la de ofrecer una muestra del interés que los pintores de estos siglos tenían –reflejo del que sentían por estos bienes suntuarios las clases altas de la sociedad de la época– en representar alfombras, que copiaban de las reales; creo que la información que contiene es útil para lograr esta finalidad. Algunas de las alfombras pintadas reproducen piezas orientales, otras tienen como modelos ejemplares obrados en telares levantinos o catalanes y otras, sobre todo las realizadas por pintores castellanos o que trabajaban en Castilla, están inspiradas en las alfombras de Alcaraz y Liétor.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- **Anunciación, La**. Maestro de Gabarda. Museo Diocesano. Valencia. Transición siglos XV-XVI.
- **Anunciación, La**. Museo Provincial. Valencia. Siglo XVI.
- **Anunciación, La**. Iglesia de la Caridad. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Siglo XVI.
- **Anunciación, La**. Pedro de Villegas. Iglesia de San Lorenzo. Sevilla. Siglo XVI.
- **Anunciación, La**. Maestro de Iscar. Universidad. Salamanca. Siglo XVI.
- **Anunciación, La**. Catedral de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja). Siglo XVI.
- **Anunciación, La**. Iglesia parroquial. Robledo de Chavela (Madrid). Siglo XVI.
- **Anunciación, La**. Maestro de Portillo. Iglesia parroquial. Fuentes de Año (Ávila). Siglo XVI.
- **Anunciación, La**. Museo Diocesano. Huesca. Siglo XVI.
- **Anunciación, La**. Juan Giner. Iglesia parroquial. Cintruenigo (Navarra). Siglo XVI.
- **Anunciación, La**. Alonso del Arco. Museo Lázaro Galdiano. Madrid. Siglo XVII.
- **Anunciación, La**. Antonio de Pereda. Iglesia de las Magdalenas. Alcalá de Henares (Madrid). Siglo XVII.
- **Anunciación, La**. Antonio de Pereda. 1637. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVII.
- **Anunciación, La**. Bartolomé Esteban Murillo. Museo Lázaro Galdiano. Madrid. Siglo XVII.
- **Anunciación, La**. Escuela de Sebastián Martínez. Catedral. Valladolid. Siglo XVII.
- **Anunciación, La**. Francisco Ricci. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVII.
- **Anunciación, La**. Francisco Ricci. Universidad. Barcelona. Siglo XVII.
- **Anunciación, La**. Juan Carreño de Miranda. Hospital de la Venerable Orden Tercera. Madrid. Siglo XVII.
- **Anunciación, La**. Mateo Cerezo. Cartuja de Miraflores (Burgos). Siglo XVII.
- **Aparición de la Virgen a San Bernardo, La**. Pedro Atanasio Bocanegra. Catedral. Granada. Siglo XVII.
- **Aparición de la Virgen a San Félix de Valois, La**. Pedro Atanasio Bocanegra. Catedral. Granada. Siglo XVII.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- **Aparición de Jesús resucitado rodeado de profetas a la Virgen, La**. Maestro de Perea. Museo Provincial. Valencia. Siglo XV.
- **Aparición de Jesús a la Virgen, La**. Maestro de Cabany. Museo Diocesano. Valencia. Transición siglos XV-XVI.
- **Aparición de Jesús y la Virgen a San Francisco de Asís, La**. Juan Sánchez Cotán. Catedral. Sevilla. Siglo XVII.
- **Aparición de San Pedro a San Ignacio de Loyola, La**. Juan Valdés Leal. Museo Provincial. Sevilla. Siglo XVII.
- **Banquete de Salomé, El.** Gregorio Lopes. Iglesia de San Juan Bautista. Tomar (Portugal). Primera mitad del siglo XVI.
- **Comunión de Santa Magdalena, La**. Del retablo de la iglesia de San Lorenzo. Tarragona. Siglo XV.
- **Consagración de San Vicente, La**. Tabla del retablo de la iglesia de San Vicente de Sarriá (Barcelona). Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona. Siglo XV.
- **Consagración de un obispo cartujo, La**. Vicente Carducho. Catedral. Córdoba. Siglo XVII.
- **Consagración episcopal de San Agustín, La**. Jaime Hueguet. Del retablo "dels Blanquers". Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona. Siglo XV.
- **Cristo resucitado y Santa Margarita.** Vicente Macip. Catedral de Valencia. Finales del siglo XV.
- **Desposorios de la Virgen, Los**. Pedro Berruguete. Palacio Episcopal. Palencia. Siglo XV.
- **Desposorios místicos de Santa Catalina, Los**. Mateo Cerezo (¿). Catedral. Palencia. Siglo XVII.
- **Emperatriz Margarita de Austria, La**. Juan Bautista Martínez del Mazo. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVII.
- **Epifanía, La**. Rodrigo de Osona el Viejo. Museo del Prado. Madrid. Siglo XV.
- **Epifanía, La**. Maestro de Perea. Tabla procedente de la iglesia de Santo Domingo. Valencia. Siglo XV.
- **Escenas de la vida de San Pedro**. Bernat Martorell. Museo Diocesano. Girona. Siglo XV.
- **Felipe II**. Sánchez Coello. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid. Siglo XVI.
- **Festín de Herodes, El**. Jerónimo Cosida. Catedral. Tarazona (Zaragoza). Siglo XVI.
- **Fray Alonso de San Vitores**. Juan Ricci. Real Academia de San Fernando. Madrid. Siglo XVII.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- **Imposición de la casulla a San Ildefonso, La**. Jacomart. Colegiata. Xátiva (Valencia). Siglo XV.
- **Imposición de la casulla a San Ildefonso, La**. Juan Sánchez Cotán. Museo de Bellas Artes. Granada. Siglo XVII.
- **Indulgencia de la Porciúncula, La**. Claudio Coello. Real Academia de San Fernando. Siglo XVII.
- **Infante Baltasar Carlos y su enano, El**. Diego Velásquez. Museum of Fine Arts. Boston. Siglo XVII.
- **Infante Felipe Próspero, El**. Diego Velázquez. Kunsthistoriches Museum. Viena. Siglo XVII.
- **Isabel de Francia, esposa de Felipe IV**. Rodrigo de Villdrando. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVII.
- **Jesús ante Pilatos**. Iglesia Parroquial. Ontiñena (Huesca). Siglo XV.
- **Jesús ante Pilatos**. Maestro de Lanaja. Iglesia Parroquial. Maluenda (Zaragoza). Siglo XV.
- **Jesús ante Pilatos**. Inocencio Berruguete (¿). Iglesia Parroquial. Astudillo de Campos (Palencia). Siglo XVI.
- **Jesús ante su santísima madre acompañado de los redimidos**. Maestro de Cabanyes. Museo Diocesano. Valencia. Siglos XV-XVI.
- **Marqués de Santillana, El**. Encasamiento de retablo. Jorge Inglés. Col. Duque del Infantado. Siglo XV.
- **Marqués de Santillana orante, El**. Maestro de Sopetrán. Museo del Prado. Madrid. Siglo XV.
- **Martirio de San Pelagio, El**. Antonio del Castillo. Catedral. Córdoba. Siglo XVII.
- **Martirio de San Vicente, El**. Tabla del retablo de la iglesia de San Vicente de Sarriá (Barcelona). Jaime Huguet. Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona. Siglo XV.
- **Milagro de los santos Cosme y Damián.** Alonso de Sedano. Vellcome Institute Library, Londres. Siglo XVI.
- **Milagro de San Vicente ante el juez, El**. Tabla del retablo de la iglesia de San Vicente de Sarriá (Barcelona). Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona. Siglo XV.
- **Misa de San Benito, La**. Juan Ricci. Real Academia de San Fernando. Madrid. Siglo XVII.
- **Misa de San Gil.** Maestro de San Gil. National Gallery. Londres. C. 1500.
- **Misa de San Gregorio, La**. Pedro Berruguete. Catedral. Segovia. Siglo XV.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- **Misa de San Gregorio, La**. Fernando Gallegos. Offentliche Kunstsannulug. Basilea. Siglo XV.
- **Misa de San Gregorio, La**. Maestro de Cabanyes. Iglesia Parroquial. Cortes de Arenoso (Castellón). Siglos XV-XVI.
- **Misa de San Gregorio, La**. Maestro de Gabarda. Iglesia de la Sangre. Onda (Castellón). Siglos XV-XVI.
- **Misa de San Gregorio, La**. Escuela castellana. Col. March. Palma de Mallorca. Siglo XVI.
- **Misa de San Gregorio, La**. Iglesia de Santa María. Iscar (Valladolid). Siglo XVI.
- **Misa de San Gregorio, La**. Escuela castellana. Basel-Kunstmuseum. Basel. Siglo XVI.
- **Misa de San Régulo de Arlés, La**. Rodrigo de Osona el Viejo. Catedral. Valencia. Siglo XV.
- **Misa del padre Pedro de las Cabañuelas, La**. Francisco de Zurbarán. Iglesia del monasterio de Guadalupe (Cáceres). Siglo XVII.
- **Nacimiento de la Virgen, El**. Jerónimo Jacinto Espinosa. Iglesia de San Nicolás. Valencia. Siglo XVII.
- **Nacimiento de San Juan Bautista, El**. Jerónimo Jacinto Espinosa. Iglesia de San Nicolás. Valencia. Siglo XVII.
- **Ordenación de San Vicente, La**. Tabla del retablo de la iglesia de San Vicente de Sarriá (Barcelona). Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona. Siglo XV.
- **Pentecostés**. Museo Provincial. Valencia. Siglo XVI.
- **Pentecostés**. Maestro de Sigena. Monasterio de Sigena (Huesca). Siglo XVI.
- **Presentación de la Virgen, La**. Pedro Berruguete. Palacio Episcopal. Palencia. Siglo XV.
- **Presentación de Jesús en el templo, La**. Fernando Yáñez de la Almedina y Fernando de los Llanos. Catedral. Valencia.
- **Pretendientes de la Virgen, Los**. Pedro Berruguete. Iglesia de Santa Eulalia. Paredes de Nava (Palencia). Siglo XV.
- **Prisión de San Félix, La**. Juan de Burgunyá. Museo Diocesano. Girona. Siglo XVI.
- **Recuperación de Bahía de Brasil, La**. Juan Bautista Maino. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVII.
- **Reina Mariana de Austria, La**. Juan Carreño de Miranda. Museo de Bilbao. Siglo XVII.
- **Reina Mariana de Austria, La**. Juan Carreño de Miranda. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVII.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- **Reina Mariana de Austria, La**. Juan Carreño de Miranda. Real Academia de San Fernando. Madrid. Siglo XVII.
- **Sagrada Familia, La**. Andrés Pérez. Museo de Bellas Artes. Córdoba. Siglo XVII.
- **Sagrada Familia, La**. Diego Valentín Díaz. Museo Provincial. Valladolid. Siglo XVII.
- **Sagrada Forma, La**. Claudio Coello. Monasterio de El Escorial (Madrid). Siglo XVII.
- **San Abdón y San Senén ante el juez**. Jaime Huguet. Retablo de la iglesia de Santa María. Terrassa (Barcelona). Siglo XV.
- **San Bruno y el Papa Urbano II**. Francisco de Zurbarán. Museo de Bellas Artes. Sevilla. 1632-1655.
- **San Bruno y el Papa Urbano II**. Vicente Carducho. Catedral. Córdoba. Siglo XVII.
- **San Buenaventura en el concilio de Lyon**. Francisco de Zurbarán. Museo del Louvre. París. Siglo XVII.
- **San Buenaventura recibe la Comunión**. Francisco Herrera el Viejo. Museo del Louvre. París. Siglo XVII.
- **San Dionisio**. Maestro de Cabanyes y Rodrigo de Osona el Joven. Catedral. Valencia. Siglos XV-XVI.
- **San Francisco y sus frailes ante el Papa**. Círculo de Nicolás Francés. Museo del Prado. Madrid. Siglo XV.
- **San Ildefonso**. Jacomart. Colegiata. Xátiva (Valencia). Siglo XV.
- **San Jaime ante el juez**. Iglesia de San Jaime. Vila-Real (Castellón). Siglo XVI.
- **San Jorge.** Maestro de la Visitación. Escuela catalano-aragonesa. Art Institute of Chicago. Siglo XV.
- **San Juan Bautista**. Sancho de Zamora, Juan de Segovia y Pedro Gumiel. Retablo mayor de la capilla de Santiago. Catedral. Toledo. Siglo XV.
- **San Pablo ante los ídolos**. Rodrigo de Osona. Catedral. Valencia. Siglo XVI.
- **San Pedro Mártir en oración**. Pedro Berruguete. Museo del Prado. Madrid. Siglo XV.
- **San Vicente Ferrer en el Compromiso de Caspe**. Museo Provincial. Valencia. Siglo XVII.
- **Santa Cena, La.** Anónimo. Iglesia de San Esteban. Burgos. Finales del siglo XV.
- **Santa Úrsula**. Museo Arqueológico. Valladolid. Siglo XVI.
- **Santiago ante el juez**. Pablo de San Leocadio. Iglesia de San Jaime. Vila-Real (Castellón). Siglo XVI.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

- **Santo Tomás orando ante el altar**. Pedro Berruguete. Iglesia de Santo Tomás. Ávila. Siglo XV.
- **Túnica de José, La**. Diego Velázquez. Monasterio de El Escorial (Madrid). Siglo XVII.
- **Viático de San Buenaventura, El**. Francisco de Zurbarán. Galleria di Palazzo Bianco. Génova. Siglo XVII.
- **Vida de Santa Magdalena, La**. Museo Diocesano. Tarragona. Siglo XV.
- **Virgen con el Niño y San Bernardo.** Rodrigo de Osona el Joven. Colección Masaveu. Asturias. C. 1550.
- **Virgen con el Niño y San Juanito, La**. Juan de Burgunyá. Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona. Siglo XVI.
- **Virgen con el Niño, San Juanito, San Jerónimo, San Vicente Ferrer y ángeles músicos**. Maestro de Cabanyes. Museo Lázaro Galdiano. Madrid. Siglos XV-XVI.
- **Virgen del Rosario, La**. Juan Sánchez Cotán. Museo de Granada. Siglo XVII.
- **Virgen y el Niño. La**. Jaime Huguet. Museo Provincial. Zaragoza. Siglo XV.
- **Virgen y el Niño con los Reyes Católicos, La**. Círculo de Fernando Gallegos. Museo del Prado. Madrid. Siglo XV.
- **Virgen y el Niño entre ángeles, La**. Jaime Huguet. Tabla procedente de la iglesia del Pino (Barcelona). Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona. Siglo XV.
- **Virgen y el Niño rodeados de ángeles músicos, La**. Maestro de Lanaja. Museo Provincial. Zaragoza. Siglo XV.
- **Virgen con el Niño rodeados de ángeles músicos, La**. Pablo de San Leocadio. Iglesia parroquial. Enguera (Valencia). Siglo XVI.
- **Virgen y el Niño rodeados de santos y ángeles, La**. Escuela valenciana. Museo Nacional de Arte de Cataluña. Siglo XVI.
- **Virgen del Caballero de Montesa, La**. Escuela valenciana. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVI.

Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

DIPUTACIÓN DE ALBACETE

JOSÉ SANCHEZ FERRER nació en Valencia en 1942. Hizo la carrera de Magisterio en la Escuela Normal de Albacete y se licenció y graduó en Filosofía y Letras (sección Historia) por la Universidad de Valencia, en la que en 1986 obtuvo el doctorado.

Es catedrático de Historia de Enseñanza Secundaria y ha ejercido como Profesor Tutor de Historia del Arte en el Centro de la UNED de Albacete y como profesor Asociado de Historia del Arte en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Castilla-La Mancha en Albacete, donde trabajó hasta su jubilación. Ha impartido cursos de doctorado en las facultades de Letras de Ciudad Real y de Humanidades de Albacete; y ha participado con comunicaciones en numerosos congresos de carácter nacional e internacional.

Es miembro de número del Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" desde 1980 y formó parte de su Junta Directiva, como Presidente de la sección de Etnología, más de veinte años; durante 1994 y 1995 fue Secretario Técnico de dicha institución.

Activo investigador, está especializado en el estudio del patrimonio artístico y etnológico (artesanía y religiosidad popular) de la provincia de Albacete, sobre el que ha publicado diecinueve libros monográficos como autor único, ocho en colaboración con otro u otros autores y casi un centenar de artículos en revistas científicas y culturales, actas de congresos, libros de homenaje y conmemorativos y prensa. Ha dirigido la edición facsimilar de cuatro importantes obras de la historiografía albacetense y redactado la introducción de tres de ellas, una en colaboración con otro autor.

Ha colaborado en cursos de los ICEs de las Universidades de Murcia, Alicante y Castilla-La Mancha, dirigido y/o impartido como ponente cursos organizados por diferentes instituciones y dado numerosas conferencias sobre temas artísticos y etnohistóricos albacetenses.

Biblioteca Digital de Albacete "Tomás Navarro Tomás"