

JOYAS Y SOCIEDAD

Rosa Elena Ríos Lloret y Susana Vilaplana Sanchis

Las sociedades occidentales de los siglos XVI al XVIII llevaron a cabo un proceso de civilidad que creó una cultura específica moderna. Cuando los historiadores han estudiado este proceso lo han hecho desde muy diversos puntos de vista. Lo que pretende el presente artículo es poner de manifiesto cómo las joyas son instrumentos tan válidos como cualquier otro para deducir los cambios en el pensamiento y en la conducta de los hombres y mujeres del siglo XVI, y cómo algunas de las categorías que fundamentan a esta sociedad se pueden identificar mediante estos objetos que, demasiado a menudo y con demasiada ligereza, han sido recludos al campo exclusivo del mero adorno. Las joyas son un documento histórico tan fidedigno como una escritura notarial, pero también como a ésta hay que saber leerlas.

El valor histórico de las alhajas lo demuestra su pervivencia en todas las civilizaciones y culturas. Cuando un objeto o una costumbre es tan universal en el tiempo y en el espacio es imposible dejar de pensar que su uso o su práctica provienen de un interés cuya profundidad y alcance afecta de una manera mucho más profunda de lo que actualmente se pueda pensar. Las joyas representan al ser humano que las lleva, lo construyen y lo identifican, pero al mismo tiempo cada sociedad crea un determinado modelo de alhaja, para determinado uso y para determinada parte del cuerpo, lo cual no es más que una manifestación de esa determinada sociedad.

Algunos historiadores,¹ al enunciar las categorías fundamentales que explican los cambios en los que se sustenta la sociedad del mundo moderno, coinciden en considerar el proceso de civilidad, el conocimiento del yo y la valoración del gusto como indispensables. Las joyas son una demostración palpable de todas ellas, y permiten seguir un doble recorrido: el que va de las exigencias sociales y desemboca en determinado modelo de alhaja, y el que lleva desde ese objeto precioso a la constatación de esa sociedad específica.

¹ R. Chartier, "Formas de la privatización. Introducción", en P. Ariès y G. Duby (comps.), *Historia de la vida privada*, Taurus Ediciones, Madrid, 1992, vol. 5, p. 165.

1. EL PROCESO DE CIVILIDAD: ESENCIROS Y ABANICOS

El espacio en el que se sitúa la civilidad es el de la Corte y los salones. Es un espacio colectivo donde el individuo se comporta de determinada manera que lo integra dentro de un grupo que lo define. La etiqueta, el ceremonial, la apariencia se convierten en elementos muy valiosos porque permiten la vinculación a la “buena sociedad”, y esa vinculación, que crea una distinción, es tan importante, o incluso más, que el éxito en los negocios. Saber comportarse en la Corte, conocer sus reglas y secretos y poder cumplir con sus ceremonias y mandatos da prestigio y posibilita la inclusión del individuo dentro de determinado grupo: el de la nobleza cortesana, que ocupa el escalón más alto en la pirámide social del mundo moderno. Norbert Elias estudia los códigos de etiqueta en la corte del Rey Sol y dice que no hay que considerarlos como una cosa curiosa, como una pieza empolvada de un museo de historia que admiramos por su rareza, sino que se deben revivir paso a paso, de tal modo, que sean inteligibles en ellos la estructura y el funcionamiento de la Corte, de la que son una parte, y también de los caracteres de los hombres que la constituyen.²

Las formas de comportamiento son, pues, importantes. Por ello, se hará necesario establecer adecuadamente sus pautas, y así, son muy abundantes los libros que las codifican, como el de Baltasar de Castiglione, o, en Valencia, el de Luis Milá, y también aquellos dedicados a instruir a niños y jóvenes, como los de Erasmo o de Luis Vives. El concepto de caballero ha cambiado desde la Edad Media. Frente al aguerrido caballero medieval está el del gentilhombre que en compañía de otros nobles y príncipes debe adecuar su lenguaje y su compostura.

En el siglo XVI existe un sentimiento de delicadeza, de sensibilidad, que se relaciona con los escrúpulos, con lo que desde el punto de vista social está bien o está mal, por ello se dictan toda una serie de prohibiciones, que no son otra cosa que el sentimiento de desagrado y de repugnancia ante lo que pueda ser considerado como caracteres animales. Lo que en el mundo medieval no era desagradable pasa a convertirse ahora en repugnante. Así, que en la mesa se coma con los dedos, o se despiece delante de todos los comensales el animal guisado que se va a degustar, es ahora inconcebible, signo de pertenecer a otro grupo o, cuando menos, de no formar parte de la minoría educada. No se trata de una cuestión de higiene, sino de educación. Lo cortés adquiere carta de naturaleza mediante la normativa. Así, el uso del mondadientes se convierte en algo general que aceptan las más rígidas etiquetas. Lucas Gracia Dantesco, en su obra *El galanteo español*, no lo critica como tal, sino como exhibición exagerada de riqueza, ya que llegó a

² N. Elias, *La sociedad cortesana*, FCE, México, 1982, p. 112.

convertirse en una auténtica joya. Hecho de marfil, oro y con incrustaciones de piedras preciosas, colgando de una cadena de oro, resultaba imprescindible para cualquier dama o caballero elegantes. El soldado de *La guarda cuidadosa* de Cervantes intenta dejarlo como prenda a cambio de los zapatos de su adorada.³ Por tanto, un objeto que hoy se consideraría banal se convierte en una representación de lo cortesano y se trasmuta en un modelo de alhaja que según nuestros códigos culturales resultaría inconcebible.

El cuerpo se somete también a todas estas rigideces. El individuo adquiere importancia por su pertenencia a un grupo que lo define, pero para poder formar parte de él, además de riqueza, nobleza e hidalguía, ahora es necesario que sepa comportarse, que sepa presentarse, que sepa “estar”. La exigencia de un lenguaje corporal que está destinado a los demás será imprescindible. La apariencia indica la esencia del personaje, su calidad social.

En la época moderna, la limpieza prescinde del agua e ignora al cuerpo, con excepción de la cara, escote y las manos, que son las únicas que se muestran. La consideración del agua como agente peligroso capaz de penetrar por todas partes y propagador de enfermedades restringe el uso de los baños públicos, relativamente populares en el período medieval. Por consiguiente, el aseo debe ser seco y se identifica con perfumarse. Oler bien o, como mínimo, la neutralidad olfativa, se convierten en una necesidad social de las clases altas, es más, llegan a ser un auténtico objeto de seducción. Las toallas y los guantes perfumados con ámbar, de los que Valencia llegó a tener una industria ciertamente importante, se convierten en necesarios para damas y caballeros, todavía en el siglo XVII son parte indispensable del atuendo masculino y femenino.

Y ¿qué diréis vos, que, porque no os huela mal la pieza o cama del pobre hospital o de vuestro criado en vuestra casa o, lo que es más, de vuestro hermano, le preguntáis desde la puerta y decís un:

—¿Cómo va?

—Más seco que la yesca, y eso con el guantecico de ámbar en las narices.

(Fray Juan de Luna, Madrid, 1609. Cit. en Santa Marina)⁴

El almizcle, el clavo, la nuez moscada y el cardamomo son básicos para conseguir toda una gama de aromas socialmente correctos. Para eliminar el mal aliento, hombres y mujeres mastican algunas de estas especias, que, por su elevado costo, se convierten en definitivas de determinado grupo de

³ F. Díaz Plaja, *La vida cotidiana en la España del siglo de oro*, EDAF, Madrid, 1994, p. 155.

⁴ L. Santa Marina, *La vida cotidiana en nuestros clásicos*, Biblioteca de Autores Cristianos, Barcelona, 1948-49, 2 vols.

élite. Pero también es necesario combatir los olores ambientales. Son muy abundantes las representaciones de toda clase de pebeteros, incensarios y chofetas para uso doméstico, prueba palpable de lo común de esta variedad de orfebrería civil. El interés por conseguir un ambiente refinado en la casa, por demostrar ante los posibles visitantes que las personas que la habitaban tenían el grado de exquisitez y riqueza que los incluía dentro de un grupo cortesano, o que por lo menos conocía los usos de la Corte, exigía la posesión y utilización de estos adminículos.

Sin embargo, no solamente es necesario que huelan bien las mansiones, el espacio habitado, sino también el propio cuerpo, y por ello se crea un objeto que es precioso por la calidad de sus componentes (oro y piedras preciosas), por la belleza de su diseño y por la riqueza del objeto que guarda (el perfume que se desprende de materias tan exóticas). Esos objetos se convierten en un nuevo modelo de joya: los esencieros. Usados indistintamente por hombres y mujeres, los primeros que se pueden encontrar son las llamadas *pomas*, que colgaban de un rico cintillo mediante unas cadenas de oro. En su interior solía haber una bola de olor elaborada con pasta de ámbar. Varias aberturas permitían que se expandiera al exterior este aroma y, cuando la necesidad lo exigía, podía llevarse a la nariz para evitar emanaciones desagradables. Con ellas convivieron los esencieros o perfumadores, que de diversas e ingeniosas formas contenían perfumes. Muy populares en Italia y Francia, se introdujeron en Inglaterra en la época isabelina, donde se hicieron muy populares gracias al interés de la propia reina, a quien imitaron todos los miembros de su corte. El descubrimiento de América favoreció el desarrollo de la industria perfumera, al encontrar en el nuevo continente otras materias primas que utilizar. Más tarde, los holandeses entrarán en el negocio de los aromas, y la vainilla, la canela y otras especias servirán de base a las llamadas *aguas de olor*.

La modalidad más antigua eran las llamadas *pomas*. Las pinturas de la época demuestran lo común de esta joya. En las Epifanías de Rodrigo de Osona (c. 1460-c. 1540), y de Bartolomé Bermejo, los Magos (¿?-c. 1498) van siempre muy ricamente vestidos, a la moda del momento, y llevan *pomas* de olor que penden de sus cinturones, muy semejantes a las que se describen en los inventarios de la reina doña María, esposa de Alfonso el Magnánimo:

6.- *Item un perfumador d'argent daurat ab diverses foradets smaltats; es redo fet a manera de magrana a gallons, lo qual se obre e's clou en un pern, lo qual pesa a march de Valencia VII onzes tres quarts.*⁵

⁵ J. Toledo Guirau, *Inventarios del Palacio Real de Valencia a la muerte de Dña. María, esposa de Alfonso el Magnánimo*. Anejo nº 7 de Anales del Centro de Cultura Valenciana, Valencia, 1961, pp. 18-19.

Posteriormente aparecerán con diversas morfologías. En los inventarios de la reina Doña Germana figuran como *perfumadors* y *pomes*, pero también como *barrilets*, *carabasetes*, *peres*, *almarraxes*, *magranes*, etc.⁶ A pesar de que su forma era variable, tenían una misma función, la de guardar las esencias y perfumes. Que eran alhajas es indiscutible, porque están catalogadas como tales en los inventarios y porque se especifica que son de oro, decoradas con perlas y piedras preciosas y llevan cadenas de colgar. En los *Llibres de Passanties* del Gremio de Joyeros de Barcelona, son numerosos los dibujos de este tipo de objetos realizados para el examen de maestría, y todavía se pueden ver algunos de estos objetos en museos como el de la Hispanic Society of America, en Nueva York, el Victoria and Albert Museum, o el British Museum, de Londres. En todos los casos quedan definidos como esencieros, que incluso podían servir de aspersores para difundir más cómodamente el perfume.⁷ Algunas de las descripciones del citado inventario de Doña Germana coinciden de una manera casi exacta con los conservados en los museos:

251.- *Una almarraixa de coral guarnida de or.*

(...)

254.- *Item un ensencer de atzabeja guarnit de or ab ses cadenetes.*⁸

Aunque en el siglo XVII ya iban cayendo en desuso, aún se encuentran algunos ejemplos, como en un cuadro de Carlo Geresa titulado *La dama del escorpión* (1635), en el que una elegante señora lleva un collar de tres vueltas de enormes cuentas de ámbar del que pende un cantarito/esenciero sujeto por triple cadena.

En Valencia, el Gremio de Joyeros fue muy activo durante toda la Edad Moderna. Todavía se conservan algunos dibujos de las series de exámenes que se realizaban para obtener el grado de maestro. Casi todos se han considerado tradicionalmente como pebeteros y chofetas de uso doméstico,⁹ sin embargo, en algunos casos hay que hacer alguna matización. Concretamente, en el dibujo realizado por el platero Sancho y que se ha definido como un incensario, parece más lógico considerarlo una joya de uso personal cuya finalidad sería albergar algún tipo de esencias. La forma y el hecho de que lleve triple cadena de colgar lo asemejan a todos los ejemplos de dibujos y pinturas citados anteriormente, así como a los esencieros que

⁶ L. Querol Roso, *La última reina de Aragón, virreina de Valencia*, Imprenta de José Presencia, Valencia, 1931.

⁷ P. E. Müller, *Jewels in Spain. 1500-1800*, Nueva York, 1972.

⁸ Querol Roso, *op. cit.*, p. 91.

⁹ A. Igual Úbeda, *El Gremio de Plateros (Ensayo de una historia de la platería valenciana)*, Servicio de Estudios Artísticos, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1956.

se conservan en los museos arriba indicados. Lo que distingue a la Valencia del siglo XVI no es tanto esa vitola conventual con la que se ha querido caracterizar a las ciudades españolas de la Edad Moderna, cuanto la saturación de nobles que en ella vivían.¹⁰ Esta aristocracia es representativa no sólo por su número, sino también por su grado de civilidad que les prestigia entre el resto de sus conciudadanos y de los visitantes extranjeros:

Dicen que, cuando el rey y la reina de España se encuentran en ella (Valencia), los caballeros y damas de la corte, por mucha elegancia que muestren, no son de comparar con la elegancia de los caballeros y damas de Valencia.

(J. García Mercadal. Cit. en Falomir Faus)¹¹

Si la Valencia del siglo XV ha sido considerada tradicionalmente como burguesa, la del siglo XVI fue aristócrata. Acabada la revuelta agermanada, Doña Germana de Foix, educada en la corte de su tío Luis XII de Francia, se convierte en virreina. Con ella se inaugura un período nobiliario que para muchos constituye el pleno Renacimiento valenciano. Casada en terceras nupcias con el duque de Calabria, Fernando de Aragón, inaugurarán una nueva corte alegre y cultivada, con un nuevo concepto de lo cortesano. Corte de etiquetas, pero también de cortesía, de aventuras galantes y de fiestas en las que prevalece el ingenio. Corte de bellas palabras y formas, de hermosos continentes y contenidos. Es la de Luis Milá que escribe *El Cortesano*, y la del *Coloquio de damas* (1524), de Juan Fernández de Heredia. Cuando la corte se centralice, la cortesización de la ciudad continúa, ahora el fasto de la nobleza valenciana se orienta a emular a Madrid. Las fiestas de la boda de Felipe III con la reina Doña Margarita de Austria representan ese momento álgido en el que los aristócratas locales pretenden brillar ante el cortejo real, no sólo por el despliegue de sus riquezas, sino también por el de su conocimiento de los usos cortesanos.

Las influencias italianas en Valencia durante los siglos XV y XVI fueron abundantes y sus vías de entrada de sobra conocidas: el reinado de Alfonso el Magnánimo, los papas valencianos, los Vich, etc. Todo ello permitió una difusión rápida de unos modos típicamente renacentistas y humanistas que las crisis del siglo XVII frenaron. En esta nueva situación, los esencieros y pomas tratados van a sufrir una transformación. Aunque continúan teniendo formas y materiales semejantes, aunque siguen conteniendo perfumes como el ámbar, su finalidad ha cambiado, al igual que algunas de las costumbres y hábitos cortesanos. En momentos de crisis, guerras y epidemias, las pomas adquieren un mayor sentido profiláctico y curativo. Según las

¹⁰ M. Falomir Faus, *Arte en Valencia. 1472-1522*, Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, Valencia, 1996, p. 112.

¹¹ M. Falomir Faus, *op. cit.*, p. 113.

creencias médicas de la época, el mal de aire es el que emana de ciertos animales, personas, astros, objetos o lugares, y para evitarlo hay que distraer y engañar a los que lo producen, de ahí la necesidad de estas emanaciones perfumadas que repudian esta enfermedad. Los niños, débiles por naturaleza, son los destinatarios de esta protección, y así, las pomas de olor son también verdaderos amuletos que se les imponen, como lo demuestran los cuadros de Velázquez o de Pantoja de la Cruz. Y es que liberar a un niño de la enfermedad y de la muerte se convierte en una obsesión en el siglo XVII, obsesión que en Valencia se ve incrementada por las pestes y el hambre, así como por la decadencia, cuya principal víctima sería la infancia.¹² Aunque desde mediados del siglo XVI la más avanzada medicina convivía en nuestra ciudad con toda clase de prácticas supersticiosas, se trataba de creencias que se daban entre las capas populares. Será sobre todo en el siglo XVII cuando este sentido mágico de la curación irá influyendo cada vez más en la nobleza y las clases cultas, a medida que éstas van perdiendo el sentido humanista de la vida.

En el retrato que Tiziano le hace al emperador Carlos V, y que se conserva en el Museo del Prado, aparece éste acompañado de su perro, vestido de corte y con un *émouchoir* que pende de su cintura. Este objeto se ha identificado tradicionalmente como un abanico, pero no es exactamente esto. La definición de *émouchoir* hace referencia a su finalidad de espantar moscas, de ahí su nombre, y la traducción castellana es la de mosquero. Incluso su propia estructura lo corrobora, pues se componía de un mango rígido, de metal precioso ricamente labrado y engarzado con piedras preciosas, que se abría y sujetaba generalmente crines de caballo o plumas. Su función no era proporcionar aire fresco, sino la de sacudir, espantar, apartar. Se hicieron muy populares en el siglo XVI, y se consideran de origen francés. Probablemente se deba a ello que la reina Doña Germana, sobrina del rey de Francia Luis XII, dejara entre sus alhajas:

65.- *Item un ventall de ploma negra ab una cadeneta manech e guarnicio de or.*¹³

Al mismo siglo XVI corresponde un dibujo de examen del Gremio de Joyeros de Valencia, realizado por Jaime Selma, consistente en un mango de abanico de plumas o de crines, cuya ornamentación reproduce estilizadas aves y plumas. Este dibujo es prácticamente igual que el del *émouchoir* de Tiziano.

¹² C. Gracia Beneyto, *Iconografía infantil en la pintura valenciana*, Servicio de Estudios Artísticos, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1977.

¹³ L. Querol Roso, *op. cit.*, p. 92.

Resultaría sorprendente que en la Valencia del siglo XVI un aspirante a maestro reprodujera este modelo de alhaja, si no fuera porque había una cierta costumbre de ser utilizada, o por lo menos porque el conocimiento de su uso por parte del artífice indicaba su puesta al día en los asuntos de civilidad cortesana. Lo cierto es que este tipo de objeto estaba directamente relacionado con la realeza y con sus círculos más cercanos. Su origen podría ser el flabelo oriental (todavía en el siglo XIX, Ingres pinta a su *Gran Odalisca* con uno de estos flabelos de pequeño tamaño con plumas de pavo real, como uno más de los elementos exóticos del cuadro). Era éste un abanico grande, de mango largo acabado en plumas que, conocido en el mundo grecorromano, se introdujo muy pronto en la celebración litúrgica cristiana, y que, todavía en tiempos del papa Juan XXIII, llevaba su séquito. De dimensiones más reducidas, y generalmente de metal, se convirtió en el atributo del diácono, quien lo movía encima del altar para alejar a las moscas. Siempre fue considerado un símbolo de soberanía. Con estos antecedentes no debe extrañar que lo utilizaran reyes y emperadores, ni que poco a poco se convirtiera en algo necesario para aquellas personas que querían emular al arquetipo de la elegancia y la sofisticación, al centro de la corte: el monarca.

La moda de poseer un *émouchoir* se relaciona con el proceso de civilidad. Si se establece todo un rito de comportamiento en la mesa que convierte en joya un mondadientes; si los olores desagradables hay que rechazarlos, más aún, si ahora se codifican como repugnantes aromas que en otro tiempo no tenían esta condición, y para ello se crea un modelo de alhaja como los esencieros, ¿por qué no materializar ese rechazo a lo repulsivo con otro objeto precioso que alcanza el rango de joya, como este mosquero que nos ocupa?

2. EL CONOCIMIENTO DEL YO: SELLOS Y ANILLOS; LETRAS Y CAMAFEOS

En la Edad Moderna la dicotomía entre individualidad y sociabilidad resulta evidente, sobre todo en el período renacentista. Así, además de la pertenencia a un grupo, el ser humano es un individuo único y pretende mostrarse en esa singularidad. Las joyas van a poner de manifiesto esa intención. La multiplicación de sellos, collares con iniciales, entalles y camafeos no es baladí. Responde a esa necesidad del Hombre de ser. No se trata sólo de mostrarse ante los demás dentro de determinada clase o grupo, sino de asentar su propia singularidad. El descubrimiento del yo, su conocimiento, se observa en el discurso literario y filosófico, y también en la profusión de un tipo de retrato, que elimina las coartadas religiosas de la *sacra conversazione* o del donante y muestra a su protagonista tanto física como espiri-

tualmente. No es casualidad que lleve joyas, unas joyas, determinadas joyas. La persona representada aparece con aquello que cree que la identifica. Esa alhaja la define.

Los sellos y anillos

El uso del sello como representación del propio individuo es tan antiguo como la misma civilización. El rey autentificaba con él los documentos y cuando se regalaba a alguien era una prenda de muy alto valor que confirmaba la confianza real en aquel que lo recibía. El sello podía tener forma de anillo, pero también lo encontramos del tipo de colgar, cuya abertura es demasiado estrecha para que quepa el dedo y sí en cambio para introducir una cinta, cordón o cadena que se ata al cuello. De las múltiples simbologías sagradas y profanas que poseen los anillos no trata este trabajo, sino que pretende demostrar cómo éstos sustituyen a su poseedor y, al mismo tiempo, completan su imagen y su personalidad, lo caracterizan.

Durante el Renacimiento se van a poner muy de moda los sellos que llevan grabados el propio nombre, inicial, o algún tipo de emblema o escudo heráldico que define a su propietario. Los materiales son diversos, a veces sólo son de oro, y otras se engarzan toda clase de piedras preciosas, aunque singularmente suelen ser las llamadas piedras duras, por lo general las de la familia de las amatistas y jaspes, y variedades de la calcedonia como cornalinas, ágatas, ónices, etc.

La finalidad representativa del sello queda patente en la descripción que se hace de algunos de ellos en los inventarios de la reina Doña Germana:

1068.- *Item quatre sagells de argent de sa Altesa. Hu gran ab la figura de sa Altesa ab ses armes. Pesaren tots los quatre dos mars set onces.*

1069.- *Item un altre sagell de argent mes chic ab ses armes.*

1070.- *Item un altre sagell mes chic ab ses armes.*

1071.- *Item altre sagell chiquet ab una G de argent.*¹⁴

Del siglo XVI se conserva en el Museo del Louvre un sello hispano-morisco de plata que lleva grabada la *khamisa* o Mano de Fátima. Símbolo del Islam y considerado como profiláctico, fue prohibido por Carlos V en 1525. Sin embargo, entre los dibujos de exámenes del Gremio de Joyeros de Valencia, hay dos sellos con claras influencias musulmanas, que recuer-

¹⁴ L. Querol Roso, *op. cit.*

dan las formas decorativas que aparecen en la cerámica valenciana, tanto las geométricas como las epigráficas. Que estos sellos se presentaran para un examen de maestría indica que había una cierta permisividad en la manifestación de estas costumbres islámicas, y que es posible que fueran utilizados como amuletos contra enfermedades y peligros, aunque todo ello no lo exime de su función final, es decir, la de autenticar cualquier documento, la de representar a su poseedor. Ese uso existía y buena prueba de ello es su fabricación.

Sellos y anillos son un sustituto de su propietario, hasta tal punto que en múltiples relatos de estas épocas en las que hay una auténtica obsesión por los problemas de la ascendencia, el anillo se convierte en el vehículo mediante el cual un hijo perdido es reconocido y recupera su lugar en el grupo social. Sellos y anillos representan un rango dentro de la escala social: rey, obispo, papa, noble, e incluso, en el siglo XVII, una profesión; los médicos españoles del Siglo de Oro solían distinguirse por una sortija con una esmeralda cuyo tamaño hablaba del éxito de su propietario. En *Las zahurdas de Plutón*, Quevedo describió de esta suerte la indumentaria del médico:

Si quieres ser famoso médico lo primero linda mula, sortijón de esmeralda en el pulgar, guantes doblados, ropilla larga, y en verano, sombrero de tafetán.¹⁵

Como elemento de representación del Yo, el anillo es un signo marcado por la sexualidad. Sus implicaciones amorosas son indudables porque esa sortija siempre *es* quien la otorga. Durante el Renacimiento era común la entrega del anillo en las bodas. Un cuadro de Lorenzo Loto, titulado *El enlace*, que se encuentra en el Museo del Prado, muestra al espectador a una pareja en la que el hombre está a punto de colocar un anillo en el dedo anular de la mujer.

Quitarse el anillo del dedo propio para darlo al amado o a la amada lo convierte en una prenda de afecto muy valiosa. Intercambiarlo es un símbolo de fidelidad. Entregarlo es toda una promesa:

El marqués en vella no pudo estar de abrazalla y besalla, y dalle un riquísimo anillo en señal de desposada.¹⁶

En la obra de Lucas de Leyde *Los novios* (c. 1519), actualmente en el Museo de las Bellas Artes de Estrasburgo, el hombre coloca en el anular de la joven una sortija con una piedra preciosa engastada. Jaime Roig habla

¹⁵ J. Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda (En la España del Rey Poeta)*, 3ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1966, p. 209.

¹⁶ J. Timonedá, *El patrañuelo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1958, p. 23.

en *L'Espill* de la afición de las valencianas por determinada piedra preciosa como promesa matrimonial:

*Maragde volen
Per testimoni
De matrimoni*¹⁷

Y Roís de Corella, en una de sus poesías, titulada "La sepultura", dice:

*Estareu vos d'alabaust en figura,
Treta del viu; imatge de Helena,
En lo dit quart tenint un esmeragde.*¹⁸

En el Art Museum de Cincinnati se puede admirar un cuadro de Joos van Cleve, titulado *Eleanor de Austria* (c. 1530), en el que ella sostiene un anillo en su mano derecha, mientras extiende la izquierda mostrando cuál será su destino. El hecho de que se retrate con él es prueba fehaciente de que, a la hora de ser representada, esa dama enseña a todo el mundo aquel objeto que la define, su sortija de prometida. Su propio Yo se diluye y se condensa en esa sortija. El matrimonio la encumbrará a determinado status social o, dicho de un modo más sencillo, su casamiento la explica. Sortijas de nudos, o de troncos, aros de oro bajo o de plata, se convierten en necesarios entre clases menos opulentas. El anillo como símbolo amoroso se populariza.

El amor cortés tardomedieval ya había incluido en sus códigos la presencia casi necesaria de los anillos. Alegoría del jardín secreto, es protagonista de muchas de las obras literarias de este período. La posibilidad de que en su interior lleve escrito un nombre, una fecha, unas frases, sólo reconocibles por su poseedor o por aquel que lo entrega, le dan un valor de signo secreto y dulce propio de los enamorados. En la Valencia del siglo XV había un juego muy popular, *qui té l'anell?* Fina Querol dice que:

...posiblemente se refería (J. Roig) a este juego en que se forma corro y el que tiene el anillo lo va pasando por las manos de todos los jugadores. Luego designa a uno de los que no lo tienen para que adivine quién lo tiene.¹⁹

¿Es casualidad que un juego entre damas y caballeros, con una clara implicación sexual, tenga como protagonista a un anillo?

¹⁷ J. Roig, *L'Espill o Llibre de les dones*, Edicions 62, Barcelona, 1978, p. 128.

¹⁸ J. Roís de Corella, *Poesia i prosa*, Edicions 62, Barcelona, 1985, p. 15.

¹⁹ F. Querol Faus, *La vida valenciana en el siglo XV. Un eco de Jaime Roig*, Etnología Valenciana, 3, IVEI, Valencia, 1963, p. 87.

Letras, camafeos y entalles

Cuando Catalina, la hija de los Reyes Católicos, casó con el rey inglés, Arturo, se hizo un retrato para que la conociera su futuro esposo. En él lleva un valioso collar que lo forman la letra "K", inicial de Katherine, y conchas, símbolo femenino y amoroso. Esto no era una novedad para ella, ya que sus padres tenían sendos collares, con yugos Isabel, y con flechas Fernando, que aludían a virtudes de sus propietarios. La unión, la disciplina y el sacrificio en el caso de la Reina. La sagacidad, la rapidez y el arrojo en el caso del Rey. Yugos y flechas eran también las iniciales de sus nombres. En la corte francesa del rey Francisco I, muy influido por las corrientes humanistas, se encuentran retratos de caballeros y damas con collares con las iniciales entrelazadas, demostración palpable del culto a la personalidad individual.

Animales y objetos variados que designan el linaje y que aparecen en los escudos nobiliarios se convierten en alhajas. Engarzados en collares o en pinjantes, se ven en retratos y se consignan en testamentarias e inventarios. En el de la reina Doña María, se consigna el siguiente collar:

20.- *Item un collar d'or lo qual sta en quatre troços o parts, e en quascun tros ha una trepa o batent d'or fet a forma de scut; e en quascuna peça ha una olla o apurador que la senyora Reyna tenia per divisa e empresa, e sobre quascuna olla o apurador ha un balaix gros encastat, e en les trepes que son a forma de scut ha un balaix mijancer, e en la vora el dit collar sobre quascun balaix gros ha una perla grossa, e entre les peses ha sembrades perles de tres en tres*²⁰

Probablemente el más famoso de todos los collares heráldicos sea el del Toisón de Oro. No hay monarca español que no tenga un retrato con él. De oro, pende una piel de cordero en recuerdo de Jasón y su vellocino. Mientras que, de entre los pinjantes, lo es el águila bicéfala, que se convierte en un símbolo de los príncipes y princesas de la Casa de Habsburgo. Sin embargo, hay otras piezas que cumplen esta misma función representativa. Cuando D. Juan Borja, hijo de Alejandro VI, viene a Valencia para su casamiento, lleva entre otras:

11.- *Item un joyell en forma de griffo, ab un balaix en mig e tres perles pera la duquesa.*²¹

Los camafeos y entalles con el retrato de reyes y príncipes se pusieron muy de moda en el siglo XVI. No tienen un sentido de adorno, sino de esta-

²⁰ J. Toledo Guirau, *op. cit.*, p. 20.

²¹ J. Sanchis Sivera, *Algunos documentos y cartas privadas que pertenecieron al segundo duque de Gandía, D. Juan de Borja*, Anales del Instituto General y Técnico de Valencia, tomo IV, Valencia, 1919, p. 30.

do, dinástico, y a menudo aparecían en los cuadros.²² En diversas obras de Sánchez Coello se da esta circunstancia, por ejemplo el que le hace a Isabel Clara Eugenia, en el que la princesa lleva en sus manos un camafeo con el retrato de su padre Felipe II. El camafeo, pues, se convierte en la demostración palpable de aquello que reviste más importancia en la personalidad de la retratada: su condición de hija del monarca más poderoso del mundo.

3. LA VALORACIÓN DEL GUSTO: LO CLÁSICO Y LO EXTRAÑO. JOYAS COMO EMBLEMAS

Al igual que en el siglo XV y el XVII, durante el siglo XVI son muchas las pragmáticas contra el lujo y los sermones de los predicadores contra la manifestación excesiva de la riqueza. En 1517, con Carlos V la imagen de la monarquía deja de tener el sentido familiar y religioso de los Reyes Católicos para traducirse en un concepto más lujoso, probablemente de origen borgoñón y milanés. La ostentación de la sociedad española de fines del siglo XV y del XVI, choca con su interés por el Humanismo, que se convierte en una de sus aspiraciones culturales. Juan del Encina al referirse a la literatura consideraba que lo moderno, es decir lo clásico, se basaba en la contención. Esta contención es uno de los fundamentos de la estética clasicista, pero en la práctica se encontraba desbordada, y es curioso que cuando este autor menciona los elementos de lujo en que la sociedad opulenta basaba su idea de la ostentación, se refiera a los atuendos que, con su esplendor, conculcaban los principios clásicos de sencillez y simplicidad.²³ Un ejemplo de esto fueron la moda de las pieles de marta. Éstas se adornaban con garras y cabezas, que simulaban las del animal, hechas de oro y piedras preciosas. Se sabe que Felipe II, mientras estuvo en Bruselas en 1550, llegó a tener cinco. Tiziano pinta a Leonor Gonzaga (1538), ricamente vestida y llevando un cintillo de oro con una cadena de la que pende una de estas cabezas, y en un cuadro que Pantoja de la Cruz pinta a Isabel de Valois (c. 1604-8), vuelve a aparecer esta alhaja. Pronto, la alta burguesía pretendió emular a príncipes y nobles con la ostentación de sus riquezas, y ello provocó una reacción aristocrática que consistió en hacer alarde de desprecio a los bienes materiales. En el siglo XVII, con motivo de dos bodas reales, la de Luis XIII con Ana de Austria y la de Felipe IV con Isabel de Borbón, el Príncipe de Mérito, duque de Pastrana, se presentó con un rico

²² J. M. Serrera, "Alonso Sánchez Coello y la mecánica del retrato de Corte", en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II*, catálogo, junio-julio 1990, Madrid, Museo del Prado, p. 60.

²³ F. Checa, *Pintura y escultura del Renacimiento en España. 1450-1600*, 3ª ed., Catedra, 1993, p. 94.

traje cubierto de piedras preciosas y perlas, y al doblar la rodilla ante Isabel de Borbón, *por medio de un artificio oculto*, las soltó, cayendo sobre las alfombras y dejándolas para que damas y cortesanos las recogiesen, negándose él a hacerlo. La anécdota es lo suficiente significativa como para añadirle comentario alguno. No se trata por tanto de la mera ostentación de riqueza, esto sería propio de los nuevos ricos, lo que se pretende es una demostración de prodigalidad y de largueza. Las joyas se aprecian por su belleza, por la originalidad de su diseño y por el significado de sus símbolos.

Las joyas representan el gusto delicado por la filosofía y la demostración de los conocimientos que del mundo clásico tiene su poseedor o aquel que las regala. Las joyas de contenido alegórico aparecen ya en el Renacimiento. Las medallas o insignias de sombrero se hicieron muy populares en esta época. De oro labrado y con piedras preciosas, pero también en forma de camafeos y entalles, que a veces sostenían plumas, eran prenda imprescindible en el atuendo de un caballero.

Hay un sentimiento general, sobre todo a través de la corte de Isabel de Este, de que este aspecto de la joyería equivale a una escultura en miniatura, y se busca la inspiración en los grabados y dibujos de los grandes maestros. Se hizo bastante popular la representación de un caballero luchando con un león o cualquier otra fiera, tanto en pinjantes como en medallas, insignias y camafeos. Para Yvonne Hackenbroch, se trataría de una imagen del *miles cristianus*, que ella relaciona con el libro de Erasmo *Enchiridión o Manual del Soldado Cristiano*, publicado en 1503 y cuya semejanza con el San Jorge medieval considera evidente.²⁴

En los siglos XV y XVI, las medallas de sombrero eran a menudo auténticos emblemas y divisas que servían para identificar las cualidades y los deseos de la persona que las llevaba, e incluso proporcionaban una clave amorosa para aquella que las veía. Ya hemos hablado del collar que se hizo Catalina de Aragón con motivo de su boda con el rey de Inglaterra, Arturo, pero éste, a su vez, se encargó una enseña de oro de forma oval, en la que aparecía grabada la imagen de una dama, probablemente su prometida. Los cuadros de la época muestran a los personajes retratados con estas insignias, como en uno de Fernando de Llanos, *Nacimiento con donante*, en el que éste lleva una de ellas, prendida en el turbante, o en la *Adoración de los Magos con donante* (c. 1500) de Rodrigo de Osona, en *La partida de Santa Úrsula* (1510) del Maestro de Santa Ana, o en el retrato de Hernán Cortés (c. 1550) obra de Sánchez Coello. El tema de la insignia podía ser de carácter religioso, como la del Maestro de Santa Ana, que representaba una cabeza de Cristo. Probablemente sea una insignia, un dibujo de examen de maestría realizado en la Valencia del siglo XVI y que representa un Santo

²⁴ Y. Hackenbroch, *Enseignes. Renaissance hat jewels*, Firenze, 1996.

Entierro. Pero otras veces los temas representados eran de carácter mitológico. De este tipo es otro dibujo de una medalla con *Las Tres Gracias*, realizado por el platero italiano Lucas Milanés en 1517, para obtener el grado de maestro platero de Valencia. Su existencia nos advierte de las posibilidades que ofrecía la medallística como soporte material de temas profanos, tales como los mitológicos. Lo profano se manifestó dentro de la orfebrería valenciana de dos diferentes formas: la decorativa, en la que se introdujo la decoración renaciente, y la temática, en la que se encuadran los motivos mitológicos.²⁵ Aquellos valencianos que se lo podían permitir acudían a un ornamento que los revelaba como conocedores y amantes del mundo grecorromano, que manifestaban a sus contemporáneos mediante las alhajas que lucían.

Muchas de estas insignias se hacían con camafeos y entalles de origen clásico. En muchos inventarios y testamentarias se consigna la existencia de colecciones de camafeos y medallas, lo que indica cuán difundida estaba esta moda. Es muy famosa la colección de medallas y piedras grabadas que la marquesa de Zenete legó a D. Diego Hurtado de Mendoza en testamento otorgado en 1535.²⁶ En la Universidad de Valencia se conserva una colección muy interesante, de origen incierto, de camafeos y entalles antiguos y modernos, algunos de los cuales llevan un sello que parece claramente originario del Vaticano.²⁷

Con el manierismo se desarrolla el gusto por lo raro y lo exótico, incluso por lo deforme, interés que continuará en el siglo XVII. Esta inclinación de la Corte y la nobleza quizá sea una manera de realzar su poder y su belleza. Es de sobra conocida la existencia de las llamadas sanguijuelas de palacio, tantas veces retratadas por Velázquez. Esta moda aristocrática alcanza también, como otras, a la alta burguesía. Así, el inventario del regidor madrileño Juan Fernández sorprende con los más extraños objetos, muchos de ellos originarios de las Indias, constituyendo un elocuente ejemplo por la pasión que este tipo de joyas despertaban en los albores del siglo XVII.²⁸ Esta costumbre se expresa en las alhajas mediante animales fantásticos que se crean a partir de la forma insólita de perlas deformes, conocidas con el nombre de perlas baruecas, con las que se hacen figuras y grupos que demuestran la imaginación del artista. Los simbolismos de estas crea-

²⁵ M. Falomir Faus, *op. cit.*, p. 387.

²⁶ A. Paz y Melia, "Medallas y piedras grabadas que la marquesa del Cenete legó en su último testamento a D. Diego Hurtado de Mendoza", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año VI, nº 1 (Madrid, julio de 1902).

²⁷ C. Alfaro Giner, *Entalles y camafeos de la Universidad de Valencia*, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, Valencia, 1998.

²⁸ A. Guerrero Mayllo, *Familia y vida cotidiana de una élite de poder. Los regidores madrileños en tiempos de Felipe III*, Siglo XXI, Madrid, 1993, p. 314.

ciones eran evidentes para sus contemporáneos, en consonancia con el gusto por los emblemas y jeroglíficos, de los que Valencia tiene una gran tradición. Las solemnidades públicas, las fiestas, el arte efímero, se difunden a través de los grabados y en Valencia van a tener un importante centro editor.²⁹

Rafael pintó hacia 1505 un retrato de Isabel Gonzaga (c. 1505), en el que esta dama lleva en su frente un hilo negro con un escorpión que sujeta entre sus patas un diamante. El escorpión es el octavo signo del zodiaco. Relacionado con la melancolía, podría ser una indicación sobre la personalidad de su poseedora o remitir a su nacimiento, ya que las correspondencias entre signos zodiacales y carácter también se pusieron muy de moda. Probablemente pertenezca también a la categoría de joyas alegóricas la que aparece en un cuadro de la serie Murta del Museo de Bellas Artes de Valencia. En él, Juan Ribalta pinta al rey de Nápoles, D. Fernando I de Aragón, sosteniendo un pinjante de doble cadena de oro que pende de rico collar y en el que aparece un animal (¿armiño?) con una filacteria que lo rodea. El hecho de que el rey lo sujete en sus manos indica la importancia que se le quiere dar dentro del retrato. Pintado en el siglo XVII, es una prueba de la pervivencia de este tipo de alhajas.

En los siglos XV y XVI ya aparece documentación sobre alhajas con formas de animales, imaginarios o reales, que son alegorías conocidas para sus contemporáneos. Así, en los inventarios de Doña Germana se nombra una serpiente de dos cabezas, probablemente un uroboro.³⁰

La literatura ofrece muchos ejemplos de estos ricos emblemas. En la obra anónima *Curial i Güelfa*³¹ se describe un joyel con un león de oro y piedras preciosas. Rois de Corella utiliza una joya del tipo colgante en forma de ave fénix, para hablar de la esperanza, y otra en forma de pelícano, para hablar de la caridad.³² En el Victoria and Albert Museum de Londres se exhibe un colgante español de c. 1580, de oro, esmaltes y con un gran rubí engastado, emblemática referencia a la sangre de Cristo. Este mismo significado tiene el pelícano dando de comer su sangre a sus crías que se puede ver representado en el altar mayor de la Iglesia del Patriarca de Valencia.

Los Libros de Exámenes del Gremio de Joyeros de Valencia tienen registrado el dibujo de una especie de camello, obra de Jeroni Eximeniz, muy semejante a una alhaja conservada en el Museo de Baltimore, esmaltada de

²⁹ V. Mínguez, *Emblemática y cultura simbólica en la Valencia barroca*, Col. Arxius i Documents, IVEI, Generalitat Valenciana, Diputació de València, Valencia, 1977, pp. 17, 37.

³⁰ J. Toledo Guirau, *op. cit.*

³¹ Anónimo, *Curial i Güelfa*, Edicions 62 i La Caixa, Barcelona, 1978, p. 59.

³² J. Rois de Corella, *Tragèdia de Caldesa i altres proses*, Edicions 62 i La Caixa, Barcelona, 1980, pp. 34-35.

oro y de rubíes, y a otro trabajo de examen de los plateros de Barcelona. El camello simboliza la sobriedad, la templanza y la docilidad. A menudo aparecía en las *empresas* de los humanistas italianos. En la de Virgilio Ursino se dice: “Yo soy como el camello ... que cuando llega al agua primero se cerciora con el pie y después bebe”. La del cardenal Ascanio era un camello sentado, como el de Valencia, con una leyenda que decía: “No sufro más de lo que puedo”.³³ Todo esto permite situar los exámenes de los plateros valencianos en un ambiente culto, relacionado con el mundo italiano. Si esto era lo que sucedía con los que pretendían alcanzar la maestría, es lógico suponer que los que ya tenían su taller estaban acostumbrados a satisfacer las necesidades de clientes que deseaban no sólo un objeto caro, sino también un diseño bello y especial, con un significado que trascendía de la propia joya, y que podía ser interpretado por aquellos que tuvieran determinados conocimientos. En resumen, la alhaja se convertía en un objeto de la inteligencia y no de la avaricia o de la vanidad.

³³ P. E. Müller, *op. cit.*