ISABEL ESCALERA FERNÁNDEZ

Joyas, poder y magnificencia

LA CULTURA MATERIAL DE LAS HIJAS DE LOS REYES CATÓLICOS



Universidad de Valladolid

JOYAS, PODER Y MAGNIFICENCIA

LA CULTURA MATERIAL DE LAS HIJAS DE LOS REYES CATÓLICOS

Serie: ARTE Y ARQUEOLOGÍA, nº 58

Isabel ESCALERA FERNÁNDEZ

Joyas, poder y magnificencia : la cultura material de las hijas de los Reyes Católicos / Escalera Fernández, Isabel. -Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2026

272 p. ; 24 cm. (Arte y Arqueología ; 58)

ISBN: 978-84-1320-453-6

1. Isabel, Reina consorte de Manuel I, Rey de Portugal 1470-1498. 2. Juana I, Reina de Castilla. 3. María, Reina consorte de Manuel I, Rey de Portugal 1482-1517. 4. Catalina, Reina consorte de Enrique VIII, Rey de Inglaterra 1485-1536. 5. Joyas de la corona - España - Historia - Siglo XV-XVI. 6. Joyas medievales. 7. España - Historia - Siglo XV-XVI. I. Universidad de Valladolid, ed. II. Serie

739.2.033(460)
671.12:929.731(460)"14/15"
929.731(460)"14/15":671.12

ISABEL ESCALERA FERNÁNDEZ

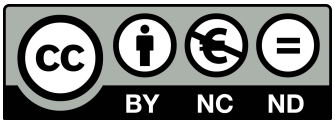
JOYAS, PODER Y MAGNIFICENCIA

LA CULTURA MATERIAL DE LAS HIJAS DE LOS REYES CATÓLICOS

EDICIONES
Universidad de Valladolid

En conformidad con la política editorial de Ediciones Universidad de Valladolid (http://www.publicaciones.uva.es/), este libro ha superado una evaluación por pares de doble ciego realizada por revisores externos a la Universidad de Valladolid.

Esta publicación ha contado con la financiación de un Contrato Predoctoral de la Universidad de Valladolid cofinanciado por el Banco Santander. Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto "Magnificencia a través de las artes visuales en la familia de los Reyes Católicos. Estudio comparado del patronazgo de ambos géneros", referencia PID2021-124832NB-I00, financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, UE.



Reconocimiento–NoComercial–SinObraDerivada (CC BY-NC-ND)

ISABEL ESCALERA FERNÁNDEZ. Valladolid, 2026

EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Preimpresión: Ediciones Universidad de Valladolid

ISBN 978-84-1320-453-6

Diseño de cubierta: Ediciones Universidad de Valladolid

Motivo de cubierta: Detalle. *Isabel I de Castilla*, ca. 1470-1520. RCIN 403445

© Royal Collection Enterprises Limited 2026 | Royal Collection Trust

ÍNDICE

PRÓLOGO 9
INTRODUCCIÓN 13
1. LAS JOYAS EN LAS DOTES MATRIMONIALES 19
1. 1. Isabel, reina de Portugal 20
1. 2. Juana, archiduquesa y futura reina de Castilla 35
1. 3. María, reina de Portugal 44
1. 4. Catalina, princesa de Gales y reina de Inglaterra 53
2. UTILIZACIÓN DE LA JOYERÍA EN LAS CEREMONIAS DE LA REALEZA 63
2. 1. La orfebrería en los enlaces matrimoniales 64
2. 1. 1. Fastos en Sevilla: la primera boda de Isabel con el príncipe de Portugal 65
2. 1. 2. Fiestas en Portugal: un lujo sin parangón 78
2. 1. 3. Una boda que se hizo de rogar: las nupcias en Lierre 87
2. 1. 4. Una boda en Inglaterra: reafirmando la identidad española 92
2. 1. 5. Un lujo nunca antes visto: la coronación de Enrique VIII y Catalina de Aragón 99
2. 2. La presencia de las joyas en las entradas reales 109
2. 2. 1. Un viaje cargado de festejos: el recibimiento de los príncipes Juana y Felipe 115
2. 3. Festejar la descendencia mediante la joyería 127
2. 3. 1. Las alhajas del príncipe don Miguel de la Paz: mucho más que un complemento 130
2. 3. 2. El nacimiento de los hijos de los archiduques: una oportunidad para regalar 135
2. 3. 3. Nacer en Inglaterra: una ocasión para confeccionar joyas 139
3. REGALAR JOYAS: UN VEHÍCULO PARA LA DIPLOMACIA 143
3. 1. El caso de Juana I de Castilla 149
3. 2. Regalos en la corte Tudor 155
3. 3. Regalos de ultramar: las alhajas procedentes de la India 160
4. EL BRILLO DE LO EFÍMERO: DESTINO FINAL DE LAS ALHAJAS 167
4. 1. Isabel: un guardajoyas disperso 167
4. 2. María: un guardajoyas legado 171

4. 3. Catalina: un guardajoyas arrebatado 180
4. 4. Juana: un guardajoyas expoliado 185
5. ARTÍFICES DEL GUSTO: LOS ORFEBRES 195
5. 1. Un oficio brillante 196
5. 1. 2. Procesos y pruebas en un taller de orfebrería 201
5. 2. 3. Composición de un taller y venta de piezas 203
5. 2. Principales artífices 205
5. 2. 1. Orfebres en Portugal: la influencia de la India 205
5. 2. 2. Orfebres en Inglaterra: la sofisticación de la corte Tudor 211
5. 2. 3. Orfebrería en España: la heterogeneidad de influencias 215
CONCLUSIONES 223
ABREVIATURAS 231
BIBLIOGRAFÍA 233
Fuentes de archivo: 233
Fuentes primarias: 236
Fuentes secundarias: 239
GLOSARIO 271

PRÓLOGO

La historia del arte como disciplina académica es hija de la Ilustración, y el órgano de expresión de los ilustrados, *L'Ecnyclopédie*, determinó que las Bellas Artes eran pintura, escultura y arquitectura. No fue un invento del siglo XVIII, pues desde el Quattrocento ya se apuntaba en esa dirección, como se aprecia en los tres tratados que Alberti dedicó a estas artes. Vasari un siglo después continuó por el mismo camino, pero hay que resaltar que ni entonces, ni siquiera en el siglo XVII, las artes visuales se limitaban a las tres susodichas, ni la pintura ostentaba la primacía que hoy se le otorga.

En Europa, en la época de los Reyes Católicos, período al que se ciñe este presente libro, la pintura no tenía la consideración que pretendían los teóricos del renacimiento italiano. Los documentos son categóricos respecto a esta afirmación. Estudiando los inventarios se aprecia que indefectiblemente las obras solo "de pincel", como solían referirse a las pinturas, aparecen al final de los recuentos salvo que tengan un marco de metal precioso. Evidentemente, lo que interesaba era el oro o la plata mucho más que la pintura. Y no solo era el vil metal el que despertaba la avidez de los poderosos; los tapices, tan denostados a partir de la Ilustración, eran objeto de interés y por ellos se pagaban cantidades muy elevadas que en ningún caso alcanzaban las pinturas.

Sin embargo, el pensamiento del Siglo de las Luces acabó por imponerse y elevó la creatividad de los objetos artísticos por encima del valor de sus componentes, y la singularidad frente a la repetición, denostando la multiplicación de las series de tapices. A ello hay que juntar el descrédito que suponía el considerado innoble trabajo manual, inherente a las obras de arte, que no se aplicaba a las llamadas por Vasari *arti del disegno*, cuya esencia era el dibujo, que se limitaron a la arquitectura, la escultura y la pintura, especialmente a esta última. Pintar se veía como escribir, sin que hubiese esfuerzo físico, y por lo tanto era merecedora de nobleza. Esto supuso que lo que fueron históricamente expresiones artísticas de primer orden quedasen relegadas hasta el punto de considerarse "artes menores", por contraposición a las "mayores", las Bellas Artes, que eran la tríada propugnada desde Alberti. Bajo ese término despectivo, pues establece una comparación a la baja, se agruparon manifestaciones como la incrustación, la platería, la tapicería, la cerámica… y las

joyas. Intentos de no parecer tan peyorativos llevaron a utilizar otras denominaciones, como artes aplicadas, decorativas o industriales, empeorando incluso si cabe el aprecio a estas obras. Últimamente se prefiere llamarlas artes suntuarias, queriendo elevar su importancia, pero como la expresión subraya se hace hincapié en sus ricos materiales o en el lujo que comportan, no en su valor artístico.

Con estos presupuestos estudiar, como hace Isabel Escalera, las joyas de las hijas de los Reyes Católicos, no es habitual entre los historiadores del arte. No es la primera en adentrarse en el mundo de las joyas entendidas como obras de arte, pero todavía seguimos viendo estas piezas como manifestaciones artísticas inferiores a la pintura o escultura. Por supuesto que los metales preciosos y la pedrería tienen importancia intrínseca en estas piezas, pero también la creatividad, tanto como en las llamadas Bellas Artes. Además, lo mismo o más que estas, tuvieron un papel muy importante en mostrar la magnificencia de sus poseedores, que las utilizaban así en sus vestiduras como las disponían en aparadores en las diferentes celebraciones.

Especial interés tenían los enlaces matrimoniales, que se basaban en alianzas y que los Reyes Católicos propiciaron como parte de su política internacional. Las bodas de sus cuatro hijas, y dos de ellas tuvieron un segundo matrimonio, suponían el traslado de las infantas a los países de sus esposos. Más allá de la obligada dote que debía llevar la novia (en el caso de la infanta Juana no fue necesaria pues su cuñada, la esposa del príncipe Juan, Margarita de Austria, tampoco la aportaría), está el ajuar que cada una de ellas portó a su nuevo país. Esto no era una obligación contraída por el acuerdo matrimonial, sino una manera que los monarcas tenían para engalanar a sus hijas a la vez que mostraban su poderío antes otras casas reinantes.

Isabel Escalera ha desgranado la importancia que las joyas tuvieron en los ajuares de las infantas: Isabel, primero princesa y después reina de Portugal por su segundo matrimonio, Juana, duquesa de Borgoña, archiduquesa de Austria y reina de Castilla y Aragón, María, reina de Portugal y la menor, Catalina, princesa de Gales y reina de Inglaterra tras su enlace con Enrique VIII. Como las bodas se hacían por poderes antes de viajar al país de destino, las ceremonias en España tuvieron el boato requerido y la presencia de las joyas fue fundamental. En sus diferentes viajes al encuentro de sus esposos, las infantas españolas llevaron gran cantidad de alhajas que llamaron la atención de las cortes a las que se incorporaban. Frente a la tradicional creencia de que los Reyes Católicos, y en especial Isabel I, eran de una austeridad exagerada, lo cierto es que la soberana poseía un impresionante número de joyas, que en parte fueron a parar a sus hijas con motivo de los respectivos enlaces matrimoniales. Mas no todas las preseas salieron del tesoro materno; al concertarse las bodas se realizaron muchas nuevas, algunas extraordinarias, que formaron parte del ajuar de las infantas.

No se trataba solo de oro, plata o pedrería; las alhajas se hacían siguiendo los dictámenes de quien las encargaba y con frecuencia se modificaban posteriormente. Es cierto que se utilizaban como poder económico, pero no es menos cierto que se

buscaba en ellas la belleza, por lo que estamos ante verdaderas obras de arte. Los metales y la pedrería tienen un valor pecuniario, pero no son arte en sí. Para alcanzar esta categoría hace falta la expresión, que en la época pasaba por la habilidad de los artistas, orfebres, plateros y joyeros.

Resulta sorprendente, para la mentalidad actual, observar que en los inventarios de los ajuares de las infantas apenas aparecen pinturas frente a un interminable número de joyas. Y es que la valoración de las artes ha cambiado considerablemente. Esto es algo que el presente libro desgrana a partir de los documentos consultados en archivos nacionales y extranjeros, que como fuentes primarias fundamentan el discurso. Sin embargo, estas obras de arte han tenido una mala fortuna posterior cuando no ha sido efímera. Muchas pinturas y esculturas se han perdido con el tiempo, pero las joyas más que perderse se han modificado, desmontado y utilizado por sus componentes, que en el caso de los metales se fundían una y otra vez.

Prueba de que se trata de obras de arte con mayúsculas es el capítulo quinto que la autora titula "Artífices del gusto. Los orfebres". Los artistas que les dieron vida imprimieron su sello personal en cada pieza. Muchos de estos orfebres, plateros y joyeros formaban parte de la casa de la reina, lo que indica su importancia, pero también había otros ajenos a los que se pedía obras de calidad. Las fuentes nos transmiten muchos nombres y datos sobre su actividad, que oportunamente se recogen y permiten ahondar en el conocimiento del gusto de la época. Gusto artístico, hay que insistir, y no de segunda categoría como desafortunadamente cierta historiografía, y no lejana en el tiempo, prefiere. La lectura de este libro permite reconocer este error y adentrarnos en esas magníficas obras de arte que son las joyas, a la vez que ampliar nuestros conocimientos de la historia del arte.

Miguel Ángel Zalama
Universidad de Valladolid

INTRODUCCIÓN

García de Resende en su crónica encomiaba cómo la primogénita de los Reyes Católicos estaba vestida en el momento previo a entrar en Évora "com muita riqueza e grande galantaria e assi todas suas damas".[1] En 1515 el secretario del embajador veneciano en la corte inglesa, Nicolo Sagudino, realizó el siguiente comentario sobre Catalina de Aragón: "She was very richly attired, and had with her 25 damsels mounted on white palfreys, with housings all of one fashion, most beautifully embroidered with gold".[2] Cuando los archiduques Juana y Felipe viajaron de regreso a España hicieron una parada para visitar al rey de Francia, quien les organizó un banquete a modo de recepción. Antoine de Lalaing afirmó que "la archiduquesa [iba] adornada con varias buenas sortijas",[3] observación que se repetirá posteriormente al llegar a España, "llevaba encima varias pedrerías y otras buenas sortijas".[4] Gaspar Correia en *Lendas da Índia* puso de manifiesto los regalos que Manuel I hizo a su esposa María provenientes de Oriente, así "Ihe deu hum rico colar d'ouro e pedraria e perolas, aneis e manilhas tudo de pedraria pera a Raynha".[5]

Estas referencias subrayan el impacto visual que tuvieron en sus contemporáneos las alhajas de las hijas de los Reyes Católicos. La minuciosidad que prestaron los cronistas para pormenorizar cada una de las opulentas piezas que llevaban es un claro indicador de la relevancia que poseían dichos objetos. Estas brillantes joyas no dejaban de ser un símbolo del poder y la riqueza de sus portadoras, y es que a través de ellas se podía atisbar la herencia recibida por sus progenitores. Legado en el que entraba en juego algo más que lo meramente económico, puesto

---

[1] García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 167.

[2] "Ella estaba ricamente ataviada y llevaba consigo a 25 doncellas montadas en palafrenes blancos, con monturas todas del mismo estilo, bellamente bordadas en oro". CSPV, II, 624.

[3] Antoine de Lalaing, "Primer viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501", en *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, editado por José García Mercadal (Madrid: Aguilar, 1952), 441.

[4] Antoine de Lalaing, "Primer viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501", en *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, editado por José García Mercadal (Madrid: Aguilar, 1952), 462.

[5] Gaspar Correia, *Lendas da Índia* (Oporto: Lello & Irmão Editores, 1975), 172.

que era un reflejo de la educación, la legitimidad y, en definitiva, la culminación de un proyecto político que los monarcas habían iniciado años atrás con el objetivo de exhibir la magnificencia de la corte española más allá de sus fronteras.

Aunque los Reyes Católicos actuaron en consonancia, quien se hizo cargo de la educación de sus vástagos fue Isabel I.[6] La reina contrató a los humanistas italianos Antonio y Alessandro Geraldino, así como a la latinista Beatriz Galindo. Su intención no se limitaba a que sus hijas dominaran el latín, sino que deseaba que adquirieran conocimientos en distintos idiomas para que estuvieran bien preparadas, no sólo para gobernar en los países donde eventualmente lo harían, sino también para interactuar con embajadores y visitantes extranjeros.[7] La rigurosa formación que recibieron las preparó tanto para el ejercicio del poder como para estar a la altura de los elevados ideales que se esperaba de ellas como reinas.[8] Su determinación fue motivo de halago por Juan Luis Vives:

> La edad nuestra vio aquellas cuatro hijas de la reina doña Isabel tener muy buenas letras. De todas partes me cuentan en esta tierra, y esto con grandes loores y admiración, la reina doña Juana, mujer del rey D. Felipe y madre de nuestro emperador, rey D. Carlos, haber respondido de presto en latín a los que por las ciudades y pueblos a do iban le hablaban, según es costumbre hacer los pueblos a los nuevos príncipes. Como se ve, Vives se muestra muy entusiasta de Doña Juana. Lo mismo se puede decir de Catalina de Aragón […].[9]

Poseer una cuidada educación era sumamente importante para moverse dentro del engranaje de la corte, algo que los Reyes Católicos sabían y pronto hicieron ver a sus hijas. Precisamente, este aspecto es el que Norbert Elías aborda en *La sociedad*

---

[6] Los estudios relativos a la educación que la reina proporcionó a sus hijas son abundantes, véase: Anna Dronzek, "Gendered Theories of Education in Fifteenth-century conduct books", *Medieval Cultures* 29 (2001): 135-159; Peggy Liss, *Isabel the Queen: Life and Times* (Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2004), 16-20; María Isabel del Val Valdivieso, "Isabel la Católica y la educación", *Aragón en la Edad Media* 19 (2006): 555-562; Nicasio Salvador, *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008); María Isabel del Val Valdivieso, "La educación en la corte de la reina católica", *Miscelánea Comillas* 134 (2011): 255-273; Juan Luis González García, "A hechura de la Reina Católica. Isabel I de Castilla y la instrucción devocional de sus hijas", en *Isabel la Católica y sus hijas. El patronazgo artístico de las últimas Trastámara*, editado por Noelia García Pérez (Murcia: Universidad de Murcia, 2020), 67-88.

[7] Elena Woodacre, *Queens and queenship* (Leeds: Arc Humanities Press, 2021), 27.

[8] Ángela Muñoz Fernández, "Relaciones femeninas y activación de los mecanismos del privilegio y la merced. La casa de Isabel I de Castilla", en *Las mujeres y el poder. Representaciones y prácticas de vida*, coordinado por Ana Isabel Cerrada Jiménez y Cristina Segura Graíño (Madrid: Al-Mudayna, 2000), 115-133.

[9] Juan Luis Vives, *Instrucción de la mujer cristiana* (Madrid: Fundación Universitaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca, 1995), 53-54.

cortesana, aunque centrado en la corte francesa de los siglos XVII y XVIII. Partiendo de su concepción de la corte como un espacio donde coexiste un numeroso grupo de personas de distinto estatus, organizados de manera jerárquica y vinculados por actividades comunes y dependientes entre sí, esta se convierte en el epicentro de la vida política y social del reino al final de la Edad Media. Además, la corte puede ser vista como una comunidad que sigue normas específicas de convivencia. Dentro de este entorno, lo privado se transforma en público, permitiendo al monarca ejercer su poder sobre el reino. La cultura particular de la corte sirve como un medio de reafirmación y dominio, proyectándose al exterior mediante rituales, modales, vestimenta y formas de ocio compartidas. Estas prácticas de sociabilidad cortesana marcan la vida diaria de sus integrantes, influyendo en cada momento del día y a lo largo de todo el año.

La corte de los Reyes Católicos no dista de esa idea e incluso podríamos aducir que se erigió como un modelo a seguir. El interés que los monarcas pusieron en la etiqueta y el ceremonial[10] tiene que ver con el significado del que estaba imbuido. Según el sociólogo alemán ambos aspectos se convirtieron en un *perpetuum mobile* que siempre estaban en movimiento como consecuencia del deseo de cumplir con unas aspiraciones sociales, económicas y políticas.[11] Las constantes amenazas tanto fuera como dentro del reino implicaban un reforzamiento de la autoridad real, lo que se tradujo en un mayor gasto del atuendo personal de los soberanos. En este momento las apariencias eran una carta de presentación que permitía conocer el rango de la persona. Cualquier cambio en el estatus de alguien, por mínimo que fuese, debía manifestarse en su indumentaria. El aparato que rodeaba a los reyes y a su descendencia tenía un fin evidente: distanciarse de los demás para elevarse. En este sentido, las alhajas jugaron un papel protagonista al convertirse en un objeto difícil de conseguir debido a los materiales con los que estaban confeccionadas. Su uso estaba reservado para una minoría que se lo podía permitir y que, además, gozaba del derecho de poder lucirlo. Bajo el distanciamiento que se generaba mediante el lujo subyacía la idea de dominio. Aquellas personas que portaban suntuosas joyas proferían mediante un lenguaje mudo su prestigio.

Fue tan elevado el dispendio que los miembros de la corte hicieron para conseguir estar a la altura y sobresalir por encima del resto mediante su apariencia exterior que muchos de ellos llegaron a empeñar sus propiedades y arruinarse. Esto hizo que los Reyes Católicos se viesen obligados a promulgar una serie de

---

[10] Ambos aspectos han sido estudiados en varios trabajos, véase: Rafael Domínguez Casas, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques* (Madrid: Alpuerto, 1993); Álvaro Fernández de Córdova Miralles, *La Corte de Isabel I. Ritos y ceremonias de una reina (1474-1504)* (Madrid: Dykinson, 2002); Joaquín Yarza, *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV* (Madrid: El Viso, 2003); José Manuel Nieto Soria, "Ceremonia y pompa para una monarquía: los Trastámara de Castilla", *Cuadernos del CEMYR* 17 (2009): 51-72.

[11] Norbert Elías, *La sociedad cortesana* (México: Fondo de Cultura Económica, 2017), 120.

pragmáticas que iban en contra de la demasía del lujo. Las cantidades ingentes de dinero que se destinaron para adquirir piezas ostentosas fueron las principales causantes de la limitación que pusieron en el empleo de los metales nobles en la indumentaria, disminuyendo notablemente el trabajo de los artífices. Sin embargo, las premáticas que decretaron fueron burladas por los miembros de la élite, haciendo que fuese necesario repetirlas en numerosas ocasiones.[12] Esta situación evidencia hasta qué punto se había extendido el uso desmesurado de las alhajas y de las ricas telas en el atuendo de los cortesanos, quienes buscaban emular a los soberanos a toda costa.

Para Lipovetsky lo efímero y la fantasía estética[13] eran lo que definía al sistema de la moda, algo que sin duda encuentra su correlación con las joyas. El cuidado con el que se ideaban los diseños de las piezas, así como su posterior confección contrastan con la fugacidad que en muchas ocasiones parecían tener. Aunque cada alhaja poseía una hechura distinta, todas ellas tenían una característica en común: podían desmontarse con suma facilidad para usarse de una forma u otra dependiendo de la ocasión. A estos avatares hay que añadir el cambio que se produjo con el discurrir del tiempo en el gusto, siendo posible debido a su factura la fundición y el reaprovechamiento de las piedras preciosas en otras joyas. Del mismo modo, no hay que olvidar que estos brillantes tesoros servían como moneda de cambio, empeñándose en un sinfín de ocasiones para hacer frente a los pagos de los ejércitos o campañas nuevas que se quisiesen emprender. La propia Isabel la Católica en su testamento dio permiso para pagar las deudas que aún tuviese mediante sus alhajas, lo que reafirma el valor económico que poseyeron.

Todo ello nos ha llevado a plantearnos diferentes cuestiones en torno al papel que realmente jugaron las joyas como un símbolo más del poder. Además del coste que tuvieron, estas estuvieron imbuidas de múltiples significados que iban más allá de lo meramente económico. Fueron testimonio de los acontecimientos más importantes de la vida de las hijas de los Reyes Católicos, acompañándolas desde su nacimiento como un amuleto profiláctico. Estuvieron presentes en sus primeros pasos como mediadoras entre los embajadores extranjeros que acudían a la corte; realzaron su imagen en las ceremonias de tránsito vital que protagonizaron; actuaron como un elemento diplomático y, además, pusieron de manifiesto en todo momento el linaje del que provenían. Las joyas que con tanta devoción habían preparado sus padres para ellas custodiaban el recuerdo y la memoria familiar de sus progenitores. De esta forma, las alhajas más allá de su indudable valor económico[14] emitían un eco que, si

---

[12] Juan Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España* (Valencia: Institució Alfons El Magnànim, 2000 [1788]), 224-226.

[13] Gilles Lipovetsky*, El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas* (Barcelona: Anagrama, 1987), 37.

[14] Theresa Earenfight, *Women and Wealth in Late Medieval Europe* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010); Theresa Earenfight, "Personal Relations, Political Agency, and Economic Clout in Medieval and

bien era mudo, alcanzaba a murmurar sentimientos. Mientras las infantas vivieron estos objetos tuvieron la capacidad de crear su identidad, sin embargo, tras su fallecimiento se encargaron de conservar y de forjar su memoria a través de su descendencia.

Early Modern Royal and Elite Households". En *Theresa Earenfight (coord.). Royal* and Elite Households in Medieval and Early Modern Europe (Leiden: Brill, 2018), 1-14.

1
LAS JOYAS EN LAS DOTES MATRIMONIALES

Las infantas estaban destinadas desde el día de su nacimiento a servir a los intereses de su familia. De esta forma, motivados por llevar a cabo una política internacional que asegurase su dominio en diferentes países, los monarcas trazaron el futuro de su dinastía mediante el matrimonio de sus hijas.[1] Para tal fin era primordial elegir adecuadamente al candidato, puesto que no solo se trataba de tener presencia en otro reino, sino que se ponía en juego el prestigio de la monarquía. Este acto posibilitaba tejer nuevas redes de poder y fortalecer el patrimonio de ambos.

En la Edad Moderna los enlaces matrimoniales estaban constituidos por minuciosas negociaciones que tenían como propósito final engrandecer a las familias de los contrayentes. Las mujeres debían contar con una dote apropiada para su nivel que les posibilitase "mantener su forma de vida y la de su descendencia, así como la reputación de su familia".[2] Marion Kaplan sostiene que las dotes eran un medio para conferir un estatus, establecer alianzas, transferir y distribuir la riqueza, por lo que estas jugaban un papel indispensable en el momento de trazar una posible boda.[3] Sin embargo, la dote no era la única fortuna de la futura esposa, sino que esta tenía como función situar a la mujer en una determinada categoría social dependiendo de la cuantía que alcanzase, formando parte de las estrategias a la hora de concertar los esponsales.[4]

---

[1] Luis Suárez Fernández, *Política internacional de Isabel la Católica* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1965-2002), 349-246.

[2] Jack Goody, *La familia europea* (Barcelona: Crítica, 2001), 98.

[3] Marion Kaplan, *The Marriage Bargain: Women and Dowries in European History* (Nueva York y Londres: Routledge,1985), 1-11. Algunos estudios antropológicos han reconocido la importancia que tuvieron las dotes en determinadas sociedades como una forma de expresar el estatus entre distintos grupos sociales, véase: Jack Goody y Stanley Jeyaraja Tambiah, *Bridewealth and Dowry* (Cambridge: 1973), 240-261.

[4] María Victoria López-Cordón, "Mujer y familia en la Edad Moderna, ¿dos perspectivas complementarias?", en *Espacios y valores familiares*, editado por Francisco Chacón y Juan Hernández (Murcia: Universidad de Murcia, 2007), 200.

Ambos monarcas se encargaron de preparar la dote de sus hijas, lo que evidencia que hubo una decisión compartida respecto al futuro de las infantas. En no pocas ocasiones se ha pasado por alto el papel que jugó Fernando el Católico en la confección de la dote, no obstante, como veremos más adelante, su participación, aunque fue más silenciosa que la de Isabel,[5] también estuvo presente, sobre todo en momentos decisivos. Los Reyes Católicos invirtieron una suma ingente de dinero en la composición de los ajuares de las infantas.[6] El importe debía ir acorde a su posición social, al orden de los nacimientos, a la importancia que concedían a las alianzas matrimoniales, siendo unas veces mayor el gasto que otras, así como a la magnificencia que se buscase transmitir en los reinos extranjeros. Además de dinero, los ajuares se conformaban por diversos enseres como telas, tapices, complementos y ropa de cama entre otras muchas cosas. Estas cortes eran el escenario ideal para llevar a cabo una función donde el boato y el fasto eran los protagonistas. Las infantas eran enviadas no solo para formalizar una unión con otro país, sino también con la misión de subrayar su linaje. De esta manera, los ricos vestidos y las rutilantes joyas que se incluían en su dote eran una muestra más de la opulencia de los monarcas y, por extensión, de toda la monarquía castellana.

1. 1. Isabel, reina de Portugal

La primera hija que engendraron los monarcas nació en Dueñas, Palencia, en 1470 y fue proclamada princesa, lo que aseguraba la sucesión del trono. Pocos años

---

[5] La intervención de Isabel la Católica en la configuración de los ajuares de las infantas ha sido abordada en varias ocasiones, véase: Miguel Ángel Zalama, "Las hijas de los Reyes Católicos: magnificencia y patronazgo de cuatro reinas", en *Las mujeres y el universo de las artes*, coordinado por Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020), 31-54; Miguel Ángel Zalama Rodríguez, "Lujo, magnificencia y arte en la formación de los tesoros de las hijas de los Reyes Católicos: un ensayo sobre la valoración de las artes", en *Entre la política y las artes: señoras del poder*, coordinado por Miguel Ángel Zalama y María Concepción Porras Gil (Madrid: Iberocamericana-Vervuert, 2022), 11-44.

[6] Para saber más acerca de cómo se organizaban las dotes matrimoniales en la Edad Moderna, véase: François Lebrun, *La vie conjugale sous l'Ancien Régime* (Paris: Armand Collin, 1975); Jack Goody, La evolución de la familia y el matrimonio en Europa (Barcelona: Herder, 1986); Máximo García Fernández, "La dote matrimonial: implicaciones sociales, sistemas familiares y práctica sucesoria. Castilla y Europa en la Edad Moderna", en *Congreso Internacional de la Población*, Vol. IV (Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1999), 78-100; Isabelle Chabot, "Richesses des femmes et parenté dans l'Italie de la Renaissance. Une relecture", en *La famille, les femmes et le quotidien (XIVe-XVIIe siècle)*, editado por Isabelle Chabot, Jérôme Hayez y Didier Lett (París: Publications de la Sorbonne, 2006), 263-290; Laura Malo Barranco, "Lujo, herencia y propiedad: Las dotes de las mujeres nobles en los linajes Híjar y Aranda durante la Edad Moderna", en *Comercio y cultura en la Edad Moderna: actas de la XIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, coordinado por Juan José Iglesias Rodríguez, Rafael M. Pérez García y Manuel Francisco Fernández Chaves, Vol. 2 (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015), 1397-1411.

después de su nacimiento la primogénita se vio envuelta en los conflictos políticos de sus padres, quienes se encontraban inmersos en la Guerra de Sucesión Castellana. La contienda finalizó en 1479 con la firma del Tratado de Alcáçovas, donde Alfonso V de Portugal renunció a sus pretensiones sobre la corona castellana. A pesar de que la infanta contaba con apenas nueve años fue una pieza importante en el tablero debido a los acuerdos que tuvieron lugar en las capitulaciones matrimoniales.[7] En ellas se decía lo siguiente:

> Outro si que para maior seguridade e firmeza das ditas pazes o infante D. Affonso filho primeiro do Principe D. Joâo de Portugal tanto que fosse em idade de 7 anos casasse por palabras de futuro e em idade de 14 anos por palabras de presente, con a Infanta D. Isabel, filha maior dos ditos Rei e Rainha de Castella […]. E que d'hi a certo tempo nos contratos conteudo a dita Senhora D. Joana, com todas las escripturas que tivesse, e se pudessem a ver acerda do que tocaba á sua subcerçâo de Castella, e así os ditos infantes fossem postos em terçaria na villa de Moura em poder da dita Infanta D. Beatriz, na qual estivessem até serem perfeitamente casados.[8]

Su destino quedaba indisolublemente ligado al reino luso. Así pues, con once años Isabel se marchó con la infanta doña Beatriz, duquesa de Viseu, a Portugal para cumplir con las Tercerías de Moura. En este viaje se puede ver por primera vez cómo los Reyes Católicos desplegaron una intensa actividad para que su primogénita pudiese llegar "con piedras preciosas, mucho oro y vestidos suntuosísimos" a la corte vecina y se mantuviese acorde a su dignidad.[9] Meses previos a su partida la reina había dado a Juan Pizarro, platero, 6.600 maravedís para que cumpliese con los encargos que le había hecho para la infanta con el fin de que los llevase a la corte de Moura.[10] En las cuentas del platero Pedro de Vigil se detallan algunas piezas que

---

[7] El documento donde se detallan los acuerdos a los que se llegó en las negociaciones se conserva en el Archivo General de Simancas, Patronato Real, Leg. 49.

[8] "Además, para mayor seguridad y firmeza de dichas paces, el infante Don Alfonso, primogénito del Príncipe Don Juan de Portugal, cuando alcanzase la edad de 7 años, se desposaría por palabras de futuro, y a la edad de 14 años, por palabras de presente, con la Infanta Doña Isabel, hija mayor de los mencionados Rey y Reina de Castilla […]. Y que, pasado un cierto tiempo estipulado en los contratos, la mencionada Señora Doña Juana, junto con todas las escrituras que tuviese y que pudieran ser examinadas en relación con lo que concernía a su sucesión en Castilla, y asimismo los mencionados infantes, fueran puestos en tutela en la villa de Moura bajo la custodia de la mencionada Infanta Doña Beatriz, en la cual permanecerían hasta estar perfectamente casados." Alexandre Proença, *Um centenário. Elementos para a História da notável vila de Moura. As Terçarias de Moura - A Herdade da Coroada - A entrada em Portugal da Infanta D. Isabel de Castela* (Braga: Livraria Cruz, 1979), 7.

[9] Alfonso de Palencia, "*Cuarta Década*, II", en *Archivo Documental Español*, XXV, editado por José López de Toro (Madrid: Real Academia de la Historia, 1974), 235.

[10] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la época de los Reyes Católicos* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 1992), 247.

elaboró para la joven: recibió 12.387 maravedís por dos ajorcas de oro de talla y esmaltadas; cuatro pares de manillas de oro de 22 quilates por 15.832 maravedís; más de 74 hebillas esmaltadas de 20.791 maravedís y ochenta cabos de oro por 29.437; 3.000 maravedís por otra ajorca de oro y 5.006 maravedís por hacer una campanilla de plata.[11] Estos no serán los únicos plateros que hicieron piezas para la infanta, sino que en otra nómina de gastos se indica que se dio a Fernando de Valladolid 10.120 maravedís por dos pares de manillas de oro y a Gómez de Salamanca 59.915 maravedís por dos ajorcas grandes de oro y 5.840 maravedís por dos rubíes.[12] La mayoría de objetos que los monarcas encargan para su hija están ejecutados con metales nobles, lo que indica la relevancia que conferían a estos objetos suntuarios por encima de la pintura.

Durante su estancia en la pequeña corte de Moura la infanta doña Beatriz y la reina Isabel se mandaron asiduamente misivas a través de sus embajadores, fray Antonio de Elvas y Diego Silva de Meneses, con el objetivo de estar al corriente de aquello que la infanta pudiese necesitar.[13] A pesar de que en ocasiones Beatriz solicitó que se aumentase la dotación castellana, la reina no quiso ceder y mantuvo los 450.000 maravedís anuales. La joven Isabel y el príncipe Alfonso vivieron dos años juntos en Moura y, aunque no fue mucho tiempo, ambos forjaron una gran amistad que a la postre sería muy beneficiosa para los intereses políticos castellano-portugueses. Aunque solo estuvo hasta 1483,[14] momento en el que las Tercerías se deshicieron y volvió con sus padres, el conocimiento que adquirió de la corte lusa, así como de la vida, la lengua, las costumbres y, en definitiva, de la cultura portuguesa la convirtieron en la candidata favorita de Juan II para su hijo.[15]

---

[11] Rafael Domínguez Casas, *Arte y Etiqueta de los Reyes Católicos: Artistas, Residencias, Jardines y Bosques* (España: Editorial Alpuerto, 1993), 107.

[12] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la época de los Reyes Católicos* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 1992), 248.

[13] Isabel Montes Romero-Camacho, "Un episodio más de las relaciones político-familiares hispano-portuguesas durante la Edad Media: el matrimonio de la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos y el príncipe don Alfonso, heredero de Portugal (1490)", en *Os reinos ibéricos na Idade Média: livro de homenagem ao professor doutor Humberto Carlos Baquero Moreno*, coordinado por Luis Adão da Fonseca et al. Vol. 1 (Lisboa: Livraria Civilização Editora 2003), 544.

[14] Alexandre Proença, *Um centenário. Elementos para a História da notável vila de Moura. As Terçarias de Moura - A Herdade da Coroada - A entrada em Portugal da Infanta D. Isabel de Castela* (Braga: Livraria Cruz, 1979), 5.

[15] Begoña Alonso Ruiz, "Doña Isabel de Castilla, entre la magnificencia castellana y portuguesa: ceremonias del enlace con el príncipe Don Alfonso", en *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, editado por María Victoria López-Cordón y Gloria Ángeles Franco, Vol. 1 (Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2005) 108.

Mientras los monarcas se encontraban en Sevilla acompañados de su hija mayor "la cual nunca de sí partía",[16] recibieron la visita de unos embajadores portugueses, quienes querían subrayar "la amistad que por la graçia de Dios se avía guardado entre ellos".[17] Ambos rogaron "que les pluguiese dar la ynfanta doña Isabel, su fija mayor, por muger para el príncipe don Alonso",[18] ratificando así el matrimonio entre ambos. Poco después, Inocencio VIII envió el 6 de agosto de 1487 una bula a don Pedro González de Mendoza donde aprobaba el matrimonio entre Isabel y Alfonso pese a los lazos de consanguinidad que compartían.[19]

Uno de los acuerdos a los que se llegó fue dividir la dote de la infanta en tres plazos anuales, los cuales empezarían después de celebrar los esponsales.[20] Esta se fijó en "çiento e seys mil e seysçientas e setenta e seys doblas e dos tercios de dobla de la vanda de oro castellanas, de buen oro e justo peso".[21] En el acuerdo se especifica que dicha suma debía estar "en poder de la señora ynfante doña Beatris", además de otras cuestiones que planteaban qué ocurriría con ese dinero si la infanta no pudiese dar descendencia. Además del dinero de la dote, los monarcas debían comprometerse a "adereçar a la dicha señora ynfante doña Ysabel, su hija, de vestidos e vaxillas, paños de armar e arreos de su persona, cámara e casa".[22] Por otro lado, la joven podría "disponer dello como lo ploguiere", siendo suyo y manteniéndose siempre en su poder.

---

[16] Andrés Bernáldez, *Memorias del reinado de los Reyes Católicos* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1962), 170.

[17] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada 2008), 437.

[18] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada 2008), 437.

[19] AGS, PTR, Leg. 50, doc. 20. El éxito se debió a la habilidad política del Conde de Tendilla, véase María Cristina Hernández Castelló, *El registro epistolar de 1497 del Conde de Tendilla* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2019); María Cristina Hernández Castelló, *Poder y promoción artística: el conde de Tendilla, un Mendoza en tiempos de los Reyes Católicos* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2016) y M.ª Cristina Hernández Castelló, "El II conde de Tendilla como representante de los Reyes Católicos en Italia: su paso por Bolonia, Florencia, Roma y Nápole", en *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V: clasicismo y poder en el arte español*, editado por Sandro de Maria y Manuel Parada López de Corselas (Bolonia: Bolonia University Press 2014), 261-270.

[20] "Las quales serán obligados de pagar los dichos Señores Rey, y Reyna de Castilla, y de Aragon en tres años primeros siguientes […] en tres pagas, en fin de cada un año, cada una paga, por tercios", en António Caetano de Sousa, *Provas de História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Vol. II (Lisboa: Academia Real, 1741), 386; Ruth Martínez Alcorlo, *Isabel de Castilla y Aragón. Princesa y Reina de Portugal (1470-1498)* (Madrid: Sílex 2021), 128.

[21] Antonio de la Torre y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos* (Valladolid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958-63), 336.

[22] Antonio de la Torre y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos* (Valladolid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958-63), 337.

Las cuantías elevadas que alcanzaban estos enlaces los transformaban en asuntos de vital importancia y, como consecuencia, debían prepararlo todo con antelación.[23] De esta forma, empezamos a encontrar unos años antes de su casamiento nóminas donde se detallan todo tipo de enseres que la infanta ha de llevar consigo. En 1487 se registran más de un centenar de objetos que se confeccionan para la joven, sin embargo, nos centraremos en aquellos que destacan por su riqueza. En lo referido al vestido aparecen multitud de tejidos como seda, raso, terciopelo, hilos de oro, etc. como el siguiente, "tres onças e tres quartas de hilo de oro" que valieron 1.500 maravedís.[24] Estas telas eran adquiridas para elaborar piezas aún más opulentas, así, "vna onça de oro hilado, para vna borla de vn sombrero" que costó 375 maravedís o "dos onças de hilo de oro, para cayreles e trenças" por 3.950 maravedís.[25] Asimismo, se compró lujosa indumentaria como "trese tocados e medio de seda rasa" por 1.046 maravedís y "seys onças de oro, para lasadas e botones". También se reutilizó ropa existente, pero dotándola de mayor opulencia, como "cinco onças de oro" que fueron bordadas en un sayo de la joven por 5.437 maravedís.

Aunque la mayoría de las descripciones se refieren al atavío de Isabel, aparecen arquetas y arquillas de madera, no obstante, destacan "dos caxas de tabla para tener collares" que costaron 730 maravedís.[26] En las arquetas y arquillas no se especifica su uso, aunque suponemos que sirvieron para guardar los trajes, sin embargo, en las cajas se precisa que van a ser empleadas a modo de joyero (figura 1). Esto nos habla de la relevancia que tenían dichas piezas, puesto que tenían un lugar asignado. De igual modo, si ambas cajas estaban destinadas a los collares, parece plausible pensar que existieron otros cofres donde se atesorarían los pendientes, las pulseras o los anillos entre otras muchas alhajas.

---

[23] Fernando el Católico exigió a Sancho Paternoy que cobrase en el reino de Aragón el dinero que le correspondía dar a su hija Isabel para su matrimonio con el príncipe Alfonso: ACA, Cancillería, Cartas Reales, Fernando II, Caja 3, f. 240.

[24] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 174.

[25] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 173-175.

[26] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 174.



Figura 1. *Cofre para guardar joyas*, posiblemente autor veneciano. ©The Walters Art Museum, Baltimore, ca. 1475-1525.

Solamente aparecen doce joyas en esta nómina de 1487: cuatro manillas de oro que alcanzaron los mil maravedís, cuyo responsable fue el platero Fernando. Aunque los documentos no nos proporcionan más información es posible que pudiese tratarse de Fernando de Valladolid, el platero que había hecho años antes dos pares de manillas de oro a la infanta cuando se fue a la corte de Moura. Asimismo, en la nómina aparecen cuatro pinjantes de oro para tocas, algo que estaba de moda en la época. Los pinjantes podían adherirse a múltiples piezas del traje, una de ellas fue la toca. Hay que tener en cuenta que a partir de la segunda mitad del siglo XVI los voluminosos tocados de la Edad Media tan característicos fueron siendo sustituidos paulatinamente por cabellos decorados con piedras preciosas y *ferronières*.[27] En el retrato de perfil de *Maria Bianca Sforza* se puede observar cómo ricas perlas surcan el tranzado y recorren su cabello (Figura 2). De él pende un rico pinjante de diamantes y perlas que a su vez está unido al *ferronière*. Dieron a Diego de Alzedo 365 maravedís para "vna tyra de oro para la cabeça",[28] quizá refiriéndose precisamente al *ferronière*, lo que indicaría que la infanta también lo usó. Por último, se menciona una sortija de oro de veintidós quilates.[29]

[27] El *ferronière* era una cadena o cinta que utilizaban las mujeres. Se colocaba en la cabeza y se cerraba en la frente con una pequeña piedra preciosa o un camafeo.

[28] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre*, Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 178.

[29] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre*, Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 177.



Figura 2. *Bianca Maria Sforza*, Ambrogio de Predis. © National Gallery of Art, Washington, ca. 1493.

Un año después, en 1488, volveremos a ver varias nóminas de gastos registrados por Gonzalo de Baeza. En la primera destacan sesenta y tres cuentas de oro, la mitad de ellas esmaltadas y alcanzaron la cifra de dieciocho castellanos cada una. Dos pomas de olor que costaron cuatro castellanos y un pedazo de collar que pesó "tres onças e vna ochava e tres tomines de oro que son 29 doblas e siete tomines e cinco granos".[30] En las cuentas se menciona a Fernando como el platero responsable, no obstante, sabemos que a un platero de Valencia llamado Baena en 1488 se le paga 47.240 maravedís por haber confeccionado sesenta y tres cuentas de oro, dos pomas y un pedazo de collar.[31] Entonces, ¿quién fue el autor? Consideramos que fue Baena, ya que trabajaba en Valencia y las piezas vinieron de allí, por lo que Fernando sería el platero que envió la reina para que consiguiese las piezas para su hija.

La segunda nómina de 146.188 maravedís contiene ropa, alfileres y enseres para la casa, empero, la cifra más alta se refiere a las joyas de la infanta. Menciona una

[30] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 211.

[31] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la época de los Reyes Católicos* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 1992), 242.

sortija y dos manillas de oro por 400 maravedís.[32] Destacan las diez piezas de oro que se elaboraron para adornar un collar que la joven ya tenía, lo que nos habla de que en época de bonanza las alhajas aumentaban su tamaño, mientras que eran pignoradas en momentos de perentoria necesidad.

Sevilla fue la ciudad que acogió el 18 de abril de 1490 a los embajadores de Juan II de Portugal, quienes firmarían las nuevas capitulaciones matrimoniales. Desde entonces, Isabel se convertiría en princesa de Portugal. El 10 de noviembre partió a Portugal, donde se celebraron los esponsales con gran júbilo. El rey portugués quiso agasajar a su nuera y ordenó a sus contadores que le diesen mil quinientos florines, a los que habría de sumar otros quinientos mil maravedís anuales, junto con varios señoríos como el de Torres Vedras, Albayacer o Torres Novas.[33] Por su parte, los Reyes Católicos a lo largo de 1490 hicieron llegar a la novia 3.277.277 maravedís en objetos de oro y plata. Entre la platería podemos citar una cruz grande de plata dorada para el altar con un pie grande donde estaban los tres escudos de las armas de la princesa que costó 62.654 maravedís; un cáliz de plata con los escudos de armas, labrado y dorado por 33.490 maravedís; tres candeleros de plata que valieron 12.448 maravedís; tablas de cabalgar, jarras de plata, escudillas, cazos y cucharas, entre otros muchos utensilios. Respecto al atuendo, también enviaron hilos de oro, varas de telas y cordones. Destacan los nueve chapines bordados con oro y decorados con seda de colores que costaron 44.220 maravedís.[34] Vuelven a aparecer citados los cofres para guardar alhajas, en este caso se dan dieciocho cajas de cuero labrado "para los joyeles e otras cosas de la Camara" que alcanzaron los 5.585 maravedís. La última vez fueron dos cajas, mientras que esta vez se trata de dieciocho.

Además de las joyas que ya tendría en su poder la infanta, se mandaron ejecutar seis perfumadores, cinco pulseras, cinco collares, cien sortijas, un joyel y diversas decoraciones para otros adornos. Seis fueron los perfumadores "de plata, blancos, de fechura de ençensarios" y costaron 11.646 maravedís.[35] Al decir que está hecho como un incensario se refiere a una de las formas que podían adoptar las pomas de olor (figura 3). Estas podían ser −originalmente− de dos tipos: como una fruta, generalmente una naranja, cuyos lados se abrían como si fuesen gajos para guardar

---

[32] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre*, Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 222.

[33] Isabel Montes Romero-Camacho, "Un episodio más de las relaciones político-familiares hispano-portuguesas durante la Edad Media: el matrimonio de la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos y el príncipe don Alfonso, heredero de Portugal (1490)", en *Os reinos ibéricos na Idade Média: livro de homenagem ao professor doutor Humberto Carlos Baquero Moreno*, coordinado por Luis Adão da Fonseca et al. Vol. 1 (Lisboa: Livraria Civilização Editora 2003), 547.

[34] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre*, Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 347-360.

[35] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre*, Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica i*(Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 351.

clavos y esencias y, con una forma de pera, similar a un incensario que estaba perforada y cerrada. En los dos casos la intención era mantener la emanación de olores durante largos períodos de tiempo.

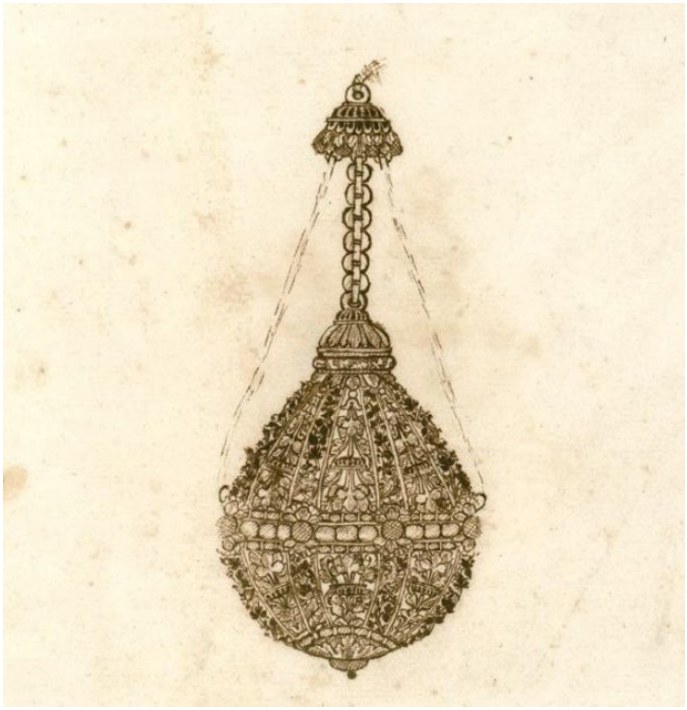


Figura 3. *Diseño de una poma de olor*, Pan Escardo. ©Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona. Gremi d'Argenters, Llibre de Passanties, Vol. II, ca. 1535, f. 11r.

Las cinco pulseras están divididas en dos cargos. Por un lado, un brazalete de unas aldabas de oro ejecutado por el platero Fernando de Ballesteros que costó 3.000 maravedís y, por otro, cuatro ajorcas de oro esmaltadas confeccionadas por Fernando Bernal de 5.000 maravedís. Aunque en ambos casos se trate de adornos para las manos, los brazaletes pesaban más y eran más anchos, necesitándose más material, lo que hace que su precio se incremente. Asimismo, los brazaletes quedaban abiertos, mientras que las ajorcas son piezas cerradas. El Diccionario de Autoridades entiende por brazalete "aquel adorno, ò manillas que las mugéres se ponen en las muñécas, que unas veces son de perlas, diamantes, y otras piedras preciosas", mientras que las ajorcas son "argollas de oro, ò plata que se suelen poner, y comunmente se ponen las Moras en las muñecas". En definitiva, además de ser más caros debido a su hechura, el Diccionario de Autoridades indica que las ajorcas eran una alhaja propia de las mujeres musulmanas. El gusto por este tipo de piezas será habitual, de hecho, al

mismo platero le encargaron ochenta y cuatro letras moriscas de oro para colocarlas en cintas.

Cuatro son los plateros que se encargan de los collares. El ya citado Fernando de Ballesteros hará noventa y seis almarrajas de oro para decorar un collar, alcanzando los 5.352 maravedís.[36] Blay Martín será el autor de dos collares, uno de ellos conocido con el nombre del collar de bellotas que costará 28.500 maravedís y otro collar de oro de figuras de palenque de 14.000 maravedís. Rodrigo Alonso recibió 4.000 maravedís por un collar de unas azucenas. Y, finalmente, Selma, quien hace un collar de oro briscado de 7.300 maravedís.

Fernando de Ballesteros aparece de nuevo haciendo "vna sortija de vn mundo" que costó 186 maravedís, cabos de oro para una cinta que llevaba pinjantes por 2.000 maravedís y treinta y dos agujetas de oro con unos arrequines por pinjantes que ascendió a 3.200 maravedís.[37] Pedro de Vigil, a quien ya habíamos visto trabajando para la corte cuando la infanta se marchó a Moura, elaborará un joyel "de fechura de agujeta" con un balaje por 3.000 maravedís.[38] Finalmente, la mujer del adelantado de Andalucía, doña Catalina, se encargó de que se hiciesen cien sortijas de cobre doradas, las cuales suman 2.425 maravedís.[39]

Frente al elevado número de plateros que aparecen descritos en las cuentas, resulta llamativo que apenas haya referencias a pintores. De hecho, únicamente se nombra a un pintor, pero no había recibido como encargo ejecutar una pintura, sino que más bien tenía un trabajo decorativo. Se pagan 15.000 maravedís a Pedro Romano "por el oro e manos de la pintura de los seys pendones de las armas de la princesa".[40] De nuevo, este hecho corrobora la predilección de los Reyes Católicos por la sofisticación de los objetos y su riqueza material.[41]

El "ambiente rodeado de calor"[42] que vivían los jóvenes llegó a su fin el 13 de julio de 1491 debido a un luctuoso acontecimiento. Alfonso "faleçeo em Sanctarem

---

[36] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica i* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 358-360.

[37] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 358-359. Resulta llamativo que se describa, aunque sea brevemente, cómo era la sortija, ya que lo habitual es que apenas se preste atención a este tipo de joyas más allá de las piedras preciosas que lleven engastadas.

[38] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 359.

[39] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 355-356.

[40] AGS, C y SR. Leg. 1, f. 17.

[41] Miguel Ángel Zalama, "La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica", *BSAA, Arte* 74 (2008): 45-66.

[42] Luis Suárez Fernández, *Los Reyes Católicos. El tiempo de la Guerra de Granada* (Madrid: Rialp, 1989), 220.

de hua queda que deu indo correndo a cauallo, de que logo morreo, sem deixar filos".[43] Las brillantes telas y alhajas que habían envuelto a la princesa de Portugal se transformaron en un hábito tan oscuro y triste como su truncada felicidad. "Entrando n'estes reinos esposada cuberta d'ouro e de preciosa pedraria encima de ricas facas e trotões a vista de todos. E saindo logo d'elles viuva, cubesta de vaso e almafega".[44] Doña Isabel, la joven viuda, sumida en una profunda desesperación, regresó a Castilla con la decidida determinación de no contraer matrimonio nuevamente, debido a que estaba muy afectada por la tragedia.[45] Pero la urgencia de asegurar la paz entre los dos reinos era tan apremiante que, en pocos meses, se iniciaron los preparativos para una potencial nueva unión matrimonial entre Castilla y Portugal.

Aunque la joven manifestase su negativa a volver a contraer matrimonio, su papel como hija primogénita estaba por encima de sus deseos.[46] El fallecimiento del heredero portugués había supuesto un duro revés para la política internacional de los monarcas, ya que "disponer de un vínculo de parentesco con aquel reino era una necesidad".[47] Juan II murió el 25 de octubre de 1495 y con ello, Manuel I fue nombrado rey. En un primer momento se barajó la idea de casar a María, su hija menor, con el nuevo monarca, no obstante, "el rei se excusou per boas palabras não por ha tal aliança lhe não vir muito a propósito mas porque sua tenção era casar com ha princesa donna Isabel".[48] Los motivos que impulsaron a Manuel I a tomar esta decisión pudieron ser varios, uno de ellos sin duda tuvo que ver con la edad de las candidatas: mientras que María contaba con 13 años, Isabel tenía 26. La acuciante necesidad de dar un heredero al trono portugués hizo que la joven viuda fuese una mejor opción. Además, su pasado en la corte lusa era un valor añadido puesto que reforzaría el vínculo de Manuel con la corona portuguesa. De igual modo, era la primogénita de los Reyes Católicos, hecho que la convertía en una pieza del tablero fundamental, siendo el eslabón que permitiría alcanzar el sueño de la unión ibérica.[49]

---

[43] "Falleció en Santarém a causa de una caída que sufrió mientras iba corriendo a caballo, de la cual murió enseguida, sin dejar hijos". Damião de Gois, *Crónica do felicíssimo rei D. Manuel* (Coimbra: Universidad de Coimbra, 1749), 46.

[44] "Entró en estos reinos desposada, cubierta de oro y de preciosas piedras sobre ricas telas y adornos, a la vista de todos. Y salió de ellos viuda, cubierta de luto y humildes vestiduras". Rui de Pina, *Chronica De-El Rei D. Affonso V* (Lisboa: Escriptorio, 1902), 137-138.

[45] A este respecto véase: Nuria Silleras Fernández, *The Politics of Emotion: Love, Grief and Madness in Medieval and Early Modern Iberia* (Ithaca & Londres: Cornell University Press, 2024).

[46] Diana Pelaz Flores, "Aprendiendo el oficio de reinar. Formación cultural e infancia de las hijas de Isabel la Católica", *Atalaya* 20 (2020).

[47] Luis Suárez Fernández, *Los Reyes Católicos. El camino hacia Europa* (Madrid: Rialp, 1990), 109.

[48] "El rey se excusó con buenas palabras, no porque tal alianza no le pareciera conveniente, sino porque su intención era casarse con la princesa doña Isabel". Damião de Gois, *Crónica do felicíssimo rei D. Manuel* (Coimbra: Universidad de Coimbra, 1749), 50-51.

[49] Ruth Martínez Alcorlo, *Isabel de Castilla y Aragón. Princesa y Reina de Portugal (1470-1498)* (Madrid: Sílex 2021), 192; David Nogales Rincón, "Los proyectos matrimoniales hispano-portugueses

Todos estos motivos políticos fueron refrendados asimismo por otro sentimental: la joven se había ganado el favor de toda la corte lusa, lo que podía ser muy beneficioso en el caso de que se produjese un cambio de dinastía. Damião de Gois afirma que "Destas quatro filhas ha com que el rei dom Emanuel mais desejava casar foi ha Infante Donna Isabel, viuva do Prinçipe D. Afonso e por ter esta vontade se excusou do da infante donna Maria".[50]

Convencer a aquella joven viuda que trataba de llevar una vida ascética de que volviese a casarse fue una tarea verdaderamente ardua para sus padres. Estos le habían prometido que no la casarían en contra de su voluntad y la negociación para conseguirlo se demoró meses. Jerónimo Osório lo relató cuando dijo que "Isabel iunior solum suma vi matrimonio resistebat. Partim namque ex dolore, quem ex obitu Alfonsi perceperat, in ea aegritudine versabaratur".[51] Isabel no quería "conocer a ningún otro hombre […], sin que hasta el día haya podido ser vencida su resistencia".[52] Pese a desconocerse los argumentos exactos empleados para persuadir a Isabel, parece que su interés por difundir la reforma de signo franciscano en el país vecino pudo haber sido determinante. Así, la princesa no solo contraía matrimonio de nuevo por razones de estado, sino que estaba sirviendo a una causa mayor. Según Gois la princesa "Donna Isabel consentio com muita dificuldade, diciendo que sua tençam era mais de ser religiosa que casada".[53]

Cisneros fue el encargado el día 30 de noviembre de 1496 de negociar las capitulaciones matrimoniales, las cuales establecieron doce cláusulas.[54] En ningún momento se hizo referencia a la expulsión de los conversos en Portugal, no obstante, la joven escribió a su futuro marido y le pidió que "dilatasse sua vida atte ter de todo laçado de seus Regnos hos judeus".[55] Esta situación impacientaba a Manuel I, quien llegó a pensar que era una maniobra política de los Reyes Católicos. Empero, la propia infanta escribió una misiva donde solicitaba que se les expulsase:

---

durante el reinado de los Reyes Católicos y los sueños de unión ibérica", *De Medio Aevo* 4 (2013): 43-68.

[50] "De estas cuatro hijas, con la que el rey don Manuel más deseaba casarse era la infanta doña Isabel, viuda del príncipe don Alfonso, y por tener esta voluntad, se excusó de casarse con la infanta doña María". Damião de Gois, *Crónica do felicíssimo rei D. Manuel* (Coimbra: Universidad de Coimbra, 1749), 46.

[51] "Isabel, la joven, se resistía firmemente al matrimonio. En parte, porque aún sufría el dolor por la muerte de Alfonso, lo que la sumía en una profunda tristeza". Jerónimo Osório, *De rebus Emmanuelis regis Lusitaniae invictissimi virtute et auspicio gestis libri dodecim* (Lisboa: António Gonçalves, 1571), f. 14v.

[52] Pedro Mártir de Anglería, *Epistolario*, Libros XV-XXIV (Madrid: Gongora, 1955), 270.

[53] "Doña Isabel consintió con mucha dificultad, diciendo que su intención era más ser religiosa que casada". Damião de Gois, *Crónica do felicíssimo rei D. Manuel* (Coimbra: Universidad de Coimbra, 1749), 50.

[54] Se hicieron dos documentos idénticos. Se conserva en el ANTT, Gaveta 17, maço 5, doc. 15.

[55] "Dilató su vida hasta haber expulsado por completo de sus reinos a los judíos". Damião de Gois, *Crónica do felicíssimo rei D. Manuel* (Coimbra: Universidad de Coimbra, 1749), 50.

"scriviéndome el dicho rrey mi señor e jurándome con carta suya que son salidos y que si algunos quedaren se essecutará en ellos la pena que como herejes merecen".[56] Pese a haber reticencias en la corte lusa, el rey decretó una serie de normas en contra de los judíos para satisfacer a quien tantos quebraderos de cabeza le estaba dando. La joven apeló a los motivos religiosos para actuar acorde a los intereses políticos y territoriales de sus padres, quienes veían en su hija la puerta hacia una posible unión ibérica.

Isabel I de Castilla sería la responsable de acompañar, junto a buena parte de la corte, a su hija a Portugal en septiembre de 1497.[57] Valencia de Alcántara acogió el 30 de septiembre con gran alegría la boda de Manuel e Isabel. Festejos, no obstante, que se vieron enturbiados por el fallecimiento del infante don Juan, "así que fueron las alegrías del matrimonio plantos, lloros y lutos".[58] Su muerte dio al traste con la dicha de los Reyes Católicos. Las crónicas pronto se hicieron eco de este funesto suceso, el cual eclipsó la celebración del matrimonio, siendo la causa principal de que apenas se conserven referencias: "Em Castello de vide estauam ordenadas muitas festas però entrada da Rainha, das quaes por caso da norte do Prinçipe se fezeram muim pouquas".[59]

Después de la trágica muerte de su hermano, la joven envió una carta a su padre donde se ponía a su disposición: "El rrey, my señor, me ha mandado entender en çyertos negoçyos; plega a Dyos que lo sepa hacer de manera que aprenda, y sea para lo que fuere su servyçyo de Vuestras Altezas".[60] La pérdida del único hijo varón de los Reyes Católicos, junto con el aborto de la princesa Margarita hacía que Isabel tuviese en sus manos el futuro del reino.

No obstante, pese al fallecimiento de su hermano los pagos de la dote se debían efectuar. Esta quedaba fijada en "cinquenta y tres mil y trezientas y treinta y tres doblas y un tercio de dobla y de más desto le ayan de dar y den las diez y siete mil doblas que la dicha señora princesa de Portugal ovo de aver de sus arras y le fueron pagadas en cierta recompensación".[61] De igual modo, Manuel I debía entregar las

---

[56] ANTT, Gaveta 17, maço 1, núm. 9. Transcrito en Antonio de la Torre y del Cerro y Luis Suárez Fernández, Documentos III, 15-17.

[57] "Isabela maior cum Isabela iuniore illius filia Valentiam Alcantarae, quae est prope Portugaliae confinia, similiter venit". Jerónimo Osório, *De rebus Emmanuelis regis Lusitaniae invictissimi virtute et auspicio gestis libri dodecim* (Lisboa: António Gonçalves, 1571), f. 17v.

[58] Andrés Bernáldez, *Memorias del reinado de los Reyes Católicos* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1962), 379.

[59] "En Castelo de Vide estaban organizadas muchas fiestas para la entrada de la Reina, pero, debido a la muerte del Príncipe, se celebraron muy pocas". Damião de Gois, *Crónica do felicíssimo rei D. Manuel* (Coimbra: Universidad de Coimbra, 1749), 52.

[60] AGS, PTR, leg. 50, doc. 31, f. 102v. Transcrito en Nicolás Ávila Seoane, "Documentos de las hijas de los Reyes Católicos", *De Medio Aevo* 8 (2015): 188-189.

[61] *As Gavetas da Torre do Tombo VII* (Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1968), 132.

mismas arras y pagarlas "a ella o a sus herederos como cosa de su proprio matrimonio dentro de dos años".[62] Los Reyes Católicos debían dotar a su hija con todo aquello que pudiese necesitar, como en el anterior matrimonio.

De nuevo, el aparato administrativo castellano se puso en funcionamiento para que la joven pudiese disponer de todo lo necesario en su retorno a Portugal. Martín de Salinas, secretario de la princesa, recibió de la reina 300.000 maravedís y después un millón más para los gastos de la misma.[63] Aunque son menos que en el primer enlace,[64] también conservamos las nóminas de algunos encargos que la reina solicitó para su hija. Esta encarga que se hagan treinta reposteros y ordena que se paguen en octubre. También da 353.840 maravedís para "ciertas cosas" que se han de hacer para la novia. Solicita que se compre hilo de oro a Medina del Campo y encarga a Juan de Córdoba que compre plata para la joven.[65]

En ocasiones no daba tiempo a tenerlo todo preparado y los monarcas se veían en la obligación de enviar paulatinamente ciertos enseres. Este fue el caso de dos objetos: "Fernando de Calatayud, […] 2.640 maravedís, […] que por su mandado llevo a Portugal, cargadas con vn clavihorgano e vn horgano de capilla, para la serenisima reyna e princesa".[66] Asimismo, encontramos otros pagos como el efectuado a Jaume Aymerich, a quien se le entrega en 1497 11.250 maravedís para dorar unas tablas para la princesa.[67] En 1497 el platero Fernando Illanes de Montemayor recibe las cantidades adeudadas por ciertas piezas que se le habían comprado para la princesa. Al año siguiente, el mismo platero recibe más oro por otras piezas que había confeccionado para la princesa Isabel.[68] En suma, podemos observar cómo en los meses previos a la boda y después de esta la joven siguió recibiendo ricos objetos procedentes de sus padres quienes, tras el fallecimiento del príncipe Juan, la vieron como la futura heredera al trono.

---

[62] *As Gavetas da Torre do Tombo VII* (Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1968), 133.

[63] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), 83-84.

[64] Begoña Alonso Ruiz, "Isabel de Castilla en la sombra", en *Isabel la Católica y sus hijas: El patronazgo artístico de las últimas Trastámara*, editado por Noelia García Pérez (Murcia: Universidad de Murcia. Editum, 2020), 104-105.

[65] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), 68, 96; Begoña Alonso Ruiz, "La Rainha vela de Portugal, Isabel de Castilla, y el arte", en *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*, editado por Cándida Martínez López y Felipe Serrano Estrella (Granada: Universidad de Granada, 2016), 197.

[66] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre*, Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 426-427.

[67] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la época de los Reyes Católicos* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 1992), 241.

[68] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la época de los Reyes Católicos* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 1992), 246.

Las pretensiones de los monarcas volvieron a quebrarse debido al fallecimiento de Isabel. El largo viaje que había emprendido desde Portugal cargado de actos institucionales, así como la tensión que reinaba en el ambiente por el devenir del reino trajeron consigo consecuencias graves en su embarazo. El 23 de agosto de 1498 nació el infante Miguel, en cuyos hombros descansaría el sueño de la unión ibérica. Una vez más, la dicha se vio empañada por un suceso trágico: la muerte de la madre después del alumbramiento. Pocos días después de muerte comenzaron a pagarse mandas testamentarias y deudos de la reina de Portugal.[69] Su camarera, Inés de Albornoz, envió a la reina castellana algunos objetos preciosos pertenecientes a su hija:

Sancho de Paredes e Isabel Cuello recibieron en 1499 "dos brazaletes de oro hecho como canones esmaltados de rosicler e blanco e verde e azul". Uno es de cinco piezas y el otro de dos. Ambos tenían "cabos e tachoncitos de oro" y pesaron "los dichos brazaletes juntos dos marcos e una onza e siete ochavas e tres tomines e once granos". Los recibieron en una "caxa de madera forrada en cuero negro que son de ley de veinte e dos quilates" y apreciaron su hechura en veinte ducados.[70]

Igualmente, les entregó una cruz de oro con piedras preciosas y perlas pinjantes. Esta era "una cruz de oro que tiene por pie una venera" y, en el centro de la venera, aparecía la inscripción *Ora pro nobis.* En la venera había "un diamante tabla triangulo un engaste de oro asentado sobre una rosita de oro esmaltada de negro y en lo alto de la dicha venera al pie de la dicha cruz dos diamantes". Cada brazo de la cruz poseía cuatro rubís y en total pesó "dos onzas e quatro ochavas e tres granos de oro de veinte e dos quilates de hechura".[71]

En otra ocasión Inés de Albornoz envió a los camareros de la reina "una naveta de plata dorada por dentro y de fuera". En lo alto tenía "dos esmaltes de las armas de la reyna e princesa siendo ynfante e una cresteria". La naveta pesó "cinco marcos e tres onzas e una ochava".[72] De igual modo, les entregó "un encesario de plata dorado viejo e quebrado" que "tiene quatro cadenillas de plata" y pesó "siete marcos e tres onzas e cinco ochavas".[73]

Finalmente, resulta llamativo "un salero de plata dorado de dentro y de fuera, que tiene unas puntas como diamantes alrededor" que pertenecía a la princesa y llevaba sus armas. Dicho salero fue entregado por Inés de Albornoz a Sancho de Paredes, camarero de Isabel la Católica. Posteriormente este se lo dio a "Aldonça

---

[69] Ruth Martínez Alcorlo, *Isabel de Castilla y Aragón. Princesa y Reina de Portugal (1470-1498)* (Madrid: Sílex 2021), 231.

[70] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 93, s. f.

[71] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 93, s. f.

[72] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 93, s. f.

[73] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 93, s. f.

Xuárez, camarera de la reyna de Portugal para servicio de su alteza".[74] El fallecimiento inesperado de la joven hizo que el salero pasase al ajuar de su hermana María. Isabel no había pasado tanto tiempo en Portugal, por lo que es plausible pensar que estos objetos hubiesen podido salir con ella desde la corte castellana hasta Portugal, hipótesis que se refuerza al aparecer sus armas en varios de ellos y al transformarse en parte de la dote de su hermana.

1. 2. Juana, archiduquesa y futura reina de Castilla

Maximiliano de Austria, Sacro Emperador Romano, buscó en 1488 establecer una alianza política con los Reyes Católicos. Para tal fin propuso contraer matrimonio con su primogénita, sin embargo, el ofrecimiento llegó tarde debido a que Isabel se había prometido con el príncipe Alfonso de Portugal. Los monarcas no eran ajenos al poder que tenía la corte de Borgoña, por lo que intentaron buscar una solución lo antes posible.[75] Sabiendo que podían obtener pingües beneficios, expresaron su deseo de celebrar un doble enlace: su hijo Juan se casaría con Margarita de Austria y su hija Juana[76] con Felipe de Borgoña. La doble alianza, cuyo objetivo principal consistía en contener la expansión francesa, se fundamentaba en la hostilidad que tanto Austria como España sentían hacia los monarcas de la dinastía Valois.[77] En las capitulaciones matrimoniales se optó por conmutar las dotes de las jóvenes, no obstante, ambas debían recibir 20.000 escudos anualmente.[78]

---

[74] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 93, s. f.; Miguel Ángel Zalama, "Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal", *Goya* 358 (2017): 4.

[75] El encargado de negociar los esponsales fue el embajador Francisco de Rojas. Antonio Rodríguez Villa, *Don Francisco de Rojas, embajador de los Reyes Católicos* (Madrid: Establecimiento tipográfico de Fortanet. Real Academia de la Historia, 1896).

[76] Juana había recibido otras propuestas de matrimonio. El rey de Escocia en 1489 pidió su mano, pero los Reyes Católicos rehusaron. En compensación, la reina Isabel la Católica mandó dar a un embajador escocés "vna mula, 10.200 mrs., e por vna guarniçion para ella, de terçiopelo negro, 1.240 mrs., e por la silla e estribos e brida e aciones e rriendas, 777 mrs., e en dineros 50 florines, que son, a 265 mrs. cada vno, 13.250 mrs.". Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre*, Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 282. Para saber más acerca del enlace de Juana y Felipe, véase: Henri d'Hulst, *Le Mariage de Philippe le Beau avec Jeanne de Castille à Lierre le 20 octobre 1496* (Amberes: Lloyd Anversois, 1958); Alfred Köhler, "La doble boda de 1496/97. Planteamiento, ejecución y consecuencias dinásticas", en *Reyes y mecenas: Los Reyes Católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, editado por Margarita Estella Marcos (Toledo: Museo de Santa Cruz, 1992), 253-272.

[77] Jerónimo de Zurita, *Historia del rey don Fernando el Cathólico. De las empresas y ligas de Italia* (Zaragoza: Domingo de Portonariis y Ursino, 1580), ff. 40r.-40v; Luis Suárez Fernández, *Política internacional de Isabel la Católica* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1965-2002), 123.

[78] AGS, PTR, Leg. 56, doc. 2.

El acuerdo matrimonial fue aprobado a principios de 1496 y en tan solo siete meses, Isabel I de Castilla destinó aproximadamente 135.000 ducados para la organización de la expedición marítima, de los cuales se detrajeron cincuenta mil para confeccionar el ajuar de la novia.[79] Un hombre de confianza, Luis Santángel, fue el encargado de adquirir los enseres que la archiduquesa llevaría consigo a Flandes. Las múltiples operaciones que se hicieron y que supervisaron detenidamente los monarcas iban más allá de unos padres preocupados porque su hija se marchase con todo lo necesario. Detrás de esa inquietud se escondía el deseo de mostrar. En una sociedad donde las apariencias eran una carta de presentación, exhibirse con dignidad era el lenguaje que evidenciaba el *ordo* al que se pertenecía. La corte borgoñona era conocida por su fastuosa etiqueta, siendo esta un instrumento más que se plegaba a sus aspiraciones de gloria y manipulación.[80]

Así pues, si la corte de Borgoña destacaba por su protocolo, Juana sería el reflejo de la magnificencia castellana. Como prueba de la riqueza que abundaba en los territorios de los monarcas se hizo traer objetos de todas partes con el fin de proyectar la potencia de la economía mercantil de la Península.[81] De haber podido disponer finalmente de todo el aparato que se concibió para la ocasión, la corte borgoñona hubiese encontrado un rival a su altura en el juego del poder. Desafortunadamente, el barco en el que viajaban gran parte de las pertenencias de la joven encalló y, como fruto de la fatalidad, Juana tuvo que presentarse ante la corte que la acogía con sobriedad.

Se perdieron las joyas de la recámara junto con "muchas otras joyas de personas particulares".[82] Sin embargo, aunque las piezas se hayan extraviado en el fondo del mar conocemos a través de los documentos qué objetos fueron adquiridos por Luis de Santángel.[83] Trabajaron a su servicio aproximadamente una treintena de plateros

[79] Miguel Ángel Zalama Rodríguez, "Lujo, magnificencia y arte en la formación de los tesoros de las hijas de los Reyes Católicos: un ensayo sobre la valoración de las artes", en *Entre la política y las artes: señoras del poder*, coordinado por Miguel Ángel Zalama Rodríguez y María Concepción Porras Gil (Madrid: Iberocamericana-Vervuert, 2022), 26.

[80] Charles C. Noel, "La etiqueta borgoñona en la corte de España (1547-1800)", *Manuscrits: Revista d'història moderna* 22 (2004): 146.

[81] Fernando el Católico exigió a su consejero Guillermo Sánchez que recaudase el "maridaje de las princesas Juana y María", pero ordenó no pedirlo en Barcelona a causa de la petición que Galceran de Balaguer le había hecho. ACA, Cancillería, Cartas Reales, Fernando II,Caja 2, f. 163.

[82] Lorenzo de Padilla, "Crónica de Felipe I", en *Colección de documentos inéditos para la historia de España,* editado por Miguel Salvá Munar y Pedro Sáinz de Baranda y San Juan de Santa Cruz (Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero, 1846), cap. X.

[83] Una forma de conocer las joyas que Juana llevó en su ajuar es a partir del inventario de 1509.

y orfebres, quienes dispusieron de más de 190 marcos de oro y 518 de plata.[84] Se describen textiles, objetos de uso cotidiano y alhajas.

La data que menciona los textiles se divide en cuatro apartados: el primero de ellos se refiere a la nómina de sedas, paños y otras cosas en las que se gastó un total de 3.049.541 maravedís; otra menciona 3.635.920 maravedís en brocados, sedas, rasos, damascos y carmesíes; a continuación, 2.133.584 para brocados y sedas que serían utilizados en la cámara de su alteza; y, finalmente, las libreas de paños, sedas y rasos ascienden a 1.482.785.[85] En total 10.301.830 maravedís empleados en las más ricas telas. Su origen fue muy variado y, aunque gran parte procedían de la Península Ibérica hubo algunas que vinieron de más lejos, así encontramos telas procedentes de Florencia como un "brocado raso verde con el envés de raso morado",[86] traído por Donato Nicolini y un brocado negro de pelo que vino con Francisco Carducho. Gran parte de los tejidos se compraron en la Península como "27 pieças de lienço teñido que hizo venir de Zaragoça", "tela de hilo tirado que se hizo en Valladolid" e hilo de oro de Valencia.[87]

Con estos textiles se pudieron diseñar multitud de objetos: se empleó terciopelo azul "para los escudos de armas de la archiduquesa";[88] se hicieron "dos pieças de manteles de a doze quarteles" y también se puso en un dosel el escudo hecho con "terçiopelo carmesy chapado de chapería de plata dorada e blanca", entre otras muchas cosas. De igual modo, las telas se usaron para vestir a la joven. Destaca el trabajo de dos bordadores: Juan de Vega bordó "una faja de aceituní carmesí de unas puntas y un follaje", "un cos de çeytí faconado de oro pasado de labor de unas hojas de carrasco enlazadas" y una "mantilla de paño leonado con dos aletas de un follaje enlazado de oro". Por su parte, Hernando de Cuevas Ruuyas hizo "una mantilla verde broslada de oro pasado", "un sayo morisco de oro pasado sobre terciopelo carmesí"

---

[84] 190 marcos de oro se corresponden con 44,50 kg y 518 marcos de plata con más de 120 kg. Miguel Ángel Zalama, *Juana I: arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010), 75.

[85] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 128. Miguel Ángel Ladero Quesada, *La armada de Flandes: un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2003), 140-141.

[86] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 128. Miguel Ángel Ladero Quesada, *La armada de Flandes: un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2003), 145.

[87] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 128. Miguel Ángel Ladero Quesada, *La armada de Flandes: un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2003), 139-188.

[88] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 128. Miguel Ángel Ladero Quesada, *La armada de Flandes: un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2003), 145-148.

y "una cortapisa entretallada de raso blanco e se asentó en una ropa francesa de brocado de pelo morado".[89]

En la data aparecía un apartado donde se especificaba que se destinaban 899.344 maravedís para hacer cosas de plata. Aquí es donde debemos incluir los objetos cotidianos y litúrgicos que usaron este metal noble. A pesar de que en un primer momento no se hace ninguna diferenciación, posteriormente se confirma que de los 899.344 maravedís 319.737 serán para la capilla de Juana.[90] Entre los utensilios diarios podemos mencionar: "un cantarico con su asa por encima del tapador e un pico hecho como haguamanil", una "lenterna e una guarniçion de relox de arena e un atril e la guarniçion para unas tablas de cavalgar, todo de plata", "seys candelericos para pebetes e dos ençensarios pequeños", "una calderuela e doze dedales y doze aguxas", "dos maças de plata e dos saleros" y "dos candelericos de reçar con sus tinaçicas y dos caxas".[91] Respecto a los ornamentos litúrgicos que se confeccionaron para la capilla de la archiduquesa, la nómina indica que se hizo lo siguiente: una cruz, un cetro, unas vinajeras, un atril, un portapaz, una naveta, un incensario, dos candeleros, un cáliz, una patena, un ostiario, un plato y una campanilla. Algunos fueron dorados y en ocasiones se hicieron cajas destinadas a su uso.

La tercera nómina que aparece en la data se refiere a las cosas de oro y destina un total de 3.221.461 maravedís. Parece razonable pensar que en este apartado es donde se incluyeron las joyas que Juana llevó a Flandes. Se hicieron sortijas, collares, piezas de oro, de chapería, tocados y ajorcas. En este documento los anillos son los grandes olvidados; sí que aparecen nombrados, pero su descripción es muy escueta, "doce dozenas de sortijas de latón".[92] Lo habitual es que tuviesen ricas piedras como diamantes, rubíes y esmeraldas, igualmente solían ser anillos finos y con un cuerpo trabajado con cincel o buril (figura 4). A pesar de que en su ajuar no aparezcan más detalles, Juana debió llevar anillos con asiduidad. En 1501 Antonio de Lalaing en su crónica dice que Juana "llevaba encima varias pedrerías y otras buenas sortijas",[93] así pues, suponemos que la archiduquesa sintió afición por ellas. Por su parte, las

---

[89] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 128. Miguel Ángel Ladero Quesada, *La armada de Flandes: un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2003), 150.

[90] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 128.

[91] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 128. Miguel Ángel Ladero Quesada, *La armada de Flandes: un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2003), 142-144.

[92] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 128. Miguel Ángel Ladero Quesada, *La armada de Flandes: un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2003), 147.

[93] Antonio de Lalaing, "Primer viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501", en *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, editado por José García Mercadal (Madrid: Aguilar Ediciones, 1952), 462.

pulseras tienden a describirse más, sin embargo, aquí solo se menciona a Pedro Vegil, quien se encargó de hacer doce ajorcas esmaltadas.



Figura 4. *Anillo*, probablemente italiano.
©Art Institute of Chicago, Illinois, ca. 1525-1575.

Encontramos mayor detalle en los collares: Marcos de Baena hace un collar de oro "esmaltado en que ay 24 pieças principales de unos troncos eslabonados con otras 72 pieças menores que tiene todo el dicho collar 48 pinjantes esmaltados todo de blanco e ragicler"; El ayo de Salamanca elaboró un collar "que tiene 44 pieças de unos tronos con otros tantos pinjantes esmaltados de ragicler blanco e verde"; de Bernaldo de León solo se nos dice que hizo un collar de oro que tiene cuarenta y dos piezas de las cuales la mitad son grandes y la otra mitad pequeñas, además de contar con otros cuarenta y dos pinjantes que, suponemos, penderían de cada una de las piezas principales; por último, sobresale la descripción pormenorizada de un collar de oro que labró Antón de Lacava: "esmaltado de blanco y ragicler y verde y pardo que tiene treynta e seys pieças prinçiales e treynta e seys pinjantes […] e pieças chiquitas cada una con su pinjante".[94]

[94] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 128. Miguel Ángel Ladero Quesada, *La armada de Flandes: un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2003),153-155.



Figura 5. *Detalle de Judith con la cabeza de Holofernes*, Lucas Cranach el Viejo. ©The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, ca. 1530.

Es habitual encontrar cadenas en los retratos de la época y sus diseños son infinitos, como se ve en las pinturas de Lucas Cranach el Viejo (figura 5). Normalmente estaban esmaltadas, como las que se hacen para doña Juana. De igual modo, podían ser finas y muy sencillas o pesadas y con una compleja ornamentación. En el caso del ajuar de la archiduquesa no se describe el grosor de las piezas, no obstante, en Castilla era frecuente que fuesen pesadas y con muchos detalles. Indudablemente, este adorno no se limitaba al atuendo típico de Castilla, ya que existen numerosos casos en los que retratos de nobles franceses y flamencos muestran a la persona retratada llevando colgantes que cuelgan de cadenas de oro o incluso solo una cadena. Empero, lo que destacaba en la moda castellana era su tendencia a la acumulación, lo que llevaba a los cronistas a hacer hincapié en ello. De hecho, era tan distintivo que cuando hablaban de ellas se referían a "cadenas a la manera de España".[95]

Si bien es cierto que son muchos los diseños de collares, en el caso de Juana se eligen elementos vegetales como troncos y ramas. La elección de esta decoración no es casual, sino que a Isabel la Católica le gustaba especialmente decorar sus joyas con

[95] María Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 133.

relieves de ramas y hojas esmaltadas, por lo que no resultaría extraño que optase por diseños similares a la hora de encargar las piezas de su hija. Llama la atención que no se haga referencia a ninguna piedra preciosa, puesto que lo normal sería que llevasen perlas, diamantes y balajes. De tal manera que, pese a no conservar estas piezas, los collares que llevó la princesa podrían ser similares, aunque más pesados, al que *María Maddalena Baroncell* porta en el retrato de Hans Memling (figura 6). La joven lleva un collar de oro con flores esmaltadas en cuyo centro descansan sendas piedras preciosas, asimismo, de cada una de las piezas cuelgan pequeños pinjantes plateados y dorados, como los que se describen en el ajuar de la infanta.



Figura 6. *Detalle de Maria Maddalena Baroncelli*, Hans Memling. ©The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, ca. 1470.

Se incluyen aproximadamente seis mil piezas de oro, tanto grandes como pequeñas, para ser utilizadas en alhajas, gorgueras, tocados, etc.: 2.425 "de hechura de unos lazos guarneçidos"; 712 para unas piezas "chiquititas de hechura de unas veneras"; 399 labradas por Fernando Ballesteros "de hechura de unas angosticas con una flor en medio de ellas"; 2.376 piezas que confeccionó Hernando de Ballesteros; 392 con forma de "ramicos con unas coronicas" que hizo Marcos de Baena; 455 de Juan de Oñate "de hechura de unos troncos con unas fojas"; 306 para una gorguera que hizo Alonso de Salamanca; 97 "de hechura de unos troncos" hechas por Pedro de Vegil y 236 encargadas a Diego de Carmona con forma de flores de lis.[96] El número fue desmesurado y el gasto aún más.

Tras ver los sucesivos gastos que se hicieron para preparar el ajuar de la archiduquesa resulta evidente que la mayor parte del dinero se distribuyó para textiles y alhajas, lo que se denomina erróneamente en la actualidad artes menores o

[96] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 128. Miguel Ángel Ladero Quesada, *La armada de Flandes: un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2003), 153-156.

decorativas. Sin embargo, cabe plantearse una cuestión ¿no llevó pinturas ni esculturas? Tuvieron poco tiempo para encargar este tipo de piezas, pero no se puede aducir que esta fue la razón para justificar su ausencia, puesto que la reina podía haber pedido que se comprasen en el mercado, como se hizo en otras ocasiones. Solamente aparece una referencia al oficio de pintor, pero como decorador: "Juan de Avila pintor e por el e por los otros pintores que doraron los dichos caxones a las dichas seys arcas".[97] Sean cuales fueren las razones, lo cierto es que una vez más primaron las alhajas en detrimento de lo que se considera hoy en día como artes mayores.

De igual modo, cabe destacar que la riqueza con la que se presentó la infanta no solo se midió por el número de objetos con los que fue, sino también por su personal. Hernando del Pulgar afirmó que "cada vna de las ynfantas, apartadamente, tenía gran copia de onbres, e dueñas, e donzellas, e otras personas, que tenían cargo de su criança e de las cosas que se requerían a su seruicio".[98] La archiduquesa marchó a Flandes acompañada por numerosas personas que estaban a su servicio y que también habían recibido ropas y objetos para presentarse con la máxima dignidad posible en la corte borgoñona.

Una vez en Flandes y debido al naufragio de la embarcación donde eran transportadas sus fastuosas pertenencias, los Reyes Católicos continuaron enviando a su hija opulentas alhajas. Una de ellas fue una cadena que contaba con varios ramales, se adornaba con dos pomas y estaba decorada con las letras "F" e "Y":

> Un ramal de la cadena que dio en Amberes a su alteza en que auia ochenta e vn eslabones a manera de argadillos labrados de lima esmaltados vnos de blanco e otros de rosicler y otros de negro y otros sin esmalte y al cabo otro eslabón con vn tornillo faltaba vn asiderico e mas tenia vna poma grande de oro como vna almaraxa labrada de lima que tenia por toda ella vnas eres e yes esmaltadas de colores e la dicha poma tenia vn tornillo que se abría por la parte baxa en que estaba nuestra señora con su hijo en los braços y la ropa de rosicler e de azul y encima vn eslabón como la dicha cadena soldado e tenia mas otra poma menor esmaltada de colores con vnos lazos en que se asian vnas efes e vnas eyes y encima un cordonçico con vnos garabitos esmaltados y encima vn cobertorçico de rosicler y tres agujeros en que entraban tres tornillos de la dicha cadena […].[99]

---

[97] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 128. Miguel Ángel Ladero Quesada, *La armada de Flandes: un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2003), 148.

[98] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada 2008), 204.

[99] José Ferrandis, *Datos documentales para la Historia del Arte español. Inventarios reales. Juan II a Juana la Loca* (Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 184-185; Dolores María del Mar Mármol Marín, *Joyas en las colecciones reales de Isabel la Católica a Felipe II* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001), 122.

Recibió la cadena que le había enviado su madre en Amberes. Se trataba de una joya exquisita que contaba con un gran número de detalles. El collar era articulado y podía abrirse, por eso lleva a la Virgen María y al Niño Jesús. Contaba con ricos esmaltes de colores, una poma grande, otra pequeña y las iniciales de sus progenitores. Incluir las iniciales de los propietarios en los collares era una de las maneras predilectas que tenían para decorarlos. A lo largo de los siglos XVI y principios del XVII abundan los diseños de piezas que tienen como tema una letra inicial. Un ejemplo lo encontramos en los dibujos de Paul Birckenhultz,[100] artista alemán que se formó con los diseños de Hans Holbein el Joven. En ellos se pueden ver una o dos iniciales colocadas sobre un fondo oscuro, con elementos vegetales a su alrededor y la utilización de perlas y diamantes para dotar de mayor riqueza a la pieza.

Isabel la Católica envió a su hija María varias joyas que contenían la inicial "M" alusiva a su nombre, no obstante, en este caso no se pone una "J", sino que son las iniciales de sus padres. ¿Por qué motivo enviaría una alhaja como esta? En un primer momento podríamos pensar que la joya estaba imbuida de un significado emotivo relacionado con sus progenitores. Sin embargo, podría tratarse de una cuestión pragmática: su hija había perdido sus preciadas pertenencias en el fondo del mar y no había tiempo encargar piezas a medida y enviarlas de nuevo. Por lo tanto, se optó por reciclar[101] una joya de la propia reina.

Asimismo, las joyas no solo poseían importancia debido a los materiales empleados en su fabricación, sino que también adquirían un significado especial al estar cargadas de un valor sentimental familiar. En este sentido podemos mencionar el collar de los balajes que Isabel la Católica recibió de Juana Enríquez cuando se casó con Fernando el Católico en 1469. Este tipo de piezas eran transmitidas como reliquias familiares y conectaban a unas mujeres con otras, siendo testigos de la historia. Dicho collar estaba compuesto por siete balajes dispuestos en monturas individuales con forma de flor, alternando con perlas. Desde su centro pendía un balaje más grande, tallado en cabujón y pulido, junto con una gran perla en forma de pera. Esta pieza central fue llamada *Codol magno* y se decía que había pertenecido al rey Salomón, lo que dotaba a la pieza de un halo simbólico. La reina lució este collar en 1477 en la ceremonia de triunfo por la victoria en Toro. Se trataba de una ocasión propicia para que Isabel desplegase una propaganda acorde a su figura: "traía un collar de piedras preçiosas de balajes, sennaladamente uno que se dize aver seído

[100] Friedrich Wilhelm Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts, ca. 1450-1700* (Ámsterdam: M. Hertzberger, 1949), 43-48.

[101] Acerca de la cuestión del reciclaje y la economía circular, véase: Juan Vicente García Marsilla, "Las siete vidas de las cosas. Las funciones del reempleo, el reciclaje y la reutilización en la Edad Media", *Anuario de Estudios Medievales* 52 (2022): 3-20.

del rey Salamón".[102] En 1487 su valor se estimó en cuarenta mil ducados, pero la cifra continuó ascendiendo a lo largo del tiempo.[103] Como era habitual en la época, la joya fue incrementando su valor mediante la adición de piezas, así en 1489 se añadieron tres más con alusiones a la divisa del yugo. En 1509 cuando ya era propiedad de Juana, esta decidió sumar tres rubís más al collar. Sabemos que su madre le entregó el collar cuando se casó con Felipe el Hermoso y quizá la joya tan rica que Jean Molinet describe en su crónica cuando Juana llega a Amberes puede ser esta.[104] De esta manera, las joyas que llevó no solo servían como un indicador de la riqueza de Juana, sino que también eran una herramienta muy eficaz que le permitía vincularla con su dinastía.

1. 3. María, reina de Portugal

Después del fallecimiento de su hija Isabel y de su nieto Miguel, los Reyes Católicos no dudaron en seguir con sus planes y buscaron la manera de continuar con la alianza portuguesa ofreciendo a la infanta María. Los monarcas no deseaban que Manuel I contrajese matrimonio con otra joven que pudiese perjudicar a sus intereses políticos y pusieron "pouqua dificuldade, porque […] stauam desejosos de fazer este casamento".[105] Además se comprometieron a pagar todo aquello que fuese menester con el fin de que su hija estuviese bien dotada: "Daremos los corregimientos de la casa y cámara e persona de la dicha infante nuestra fija segund cuya fija es e con quien casa".[106] La misma premura tenía el rey luso, quien deseaba asegurar su descendencia cuanto antes. Así, durante el mes de abril de 1500 se desarrollaron las negociaciones. Todos estaban de acuerdo con el enlace, el único escollo que faltaba por superar era la obtención de la dispensa papal, la cual llegaría en julio de ese mismo año. En agosto comenzaba el viaje de la infanta a la corte portuguesa y

[102] Alonso Palma, *Divina Retribución sobre la caída de España en tiempo del noble rey Don Juan el primero* (Madrid: Sociedad de bibliófilos españoles, 1879), 64.

[103] Diego Angulo, *Isabel la Católica: sus retratos y sus joyas* (Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1951), 27-31.

[104] Annemarie Jordan Gschwend, "Joanna, Infanta of Castile and Habsburg Archduchess", en *A spectacle for a Spanish Princess. The festive entry of Joanna of Castile into Brussels*, editado por Dagmar Eichberger (Turnhout: Brepols, 2023), 68.

[105] "Con poca dificultad, porque […] estaban deseosos de realizar este matrimonio". Damião de Gois, *Crónica do felicíssimo rei D. Manuel* (Coimbra: Universidad de Coimbra, 1749), 112.

[106] AGS, PTR, leg. 50, doc. 32, f.104r.

finalizaría el 30 de octubre.[107] Al día siguiente se celebraron los esponsales "con gran regocijo, y fiesta"[108] y María convertiría aquella corte vecina en su hogar.

Respecto a la dote matrimonial, quedará fijada en "dozientas mil doblas castellanas e que él haya de tomar en cuenta de las dichas dozientas mil doblas el oro e plata que la dicha infante llevare consigo e joyas".[109] Cuantía muy superior comparada con las 106.676 doblas del primer matrimonio y las 53.333 doblas del segundo matrimonio de su hermana Isabel. No obstante, fue la misma cantidad que se entregó a su hermana menor Catalina por su matrimonio con el príncipe de Gales.[110] Asimismo, señala que "las quales joyas no passaran de diez mil doblas",[111] cantidad, sin embargo, que se supera ampliamente. La dote deberá ser pagada, al igual que como ocurrió con Isabel, en tres plazos. A finales de 1501, justo cuando se cumplía un año después de la boda, el rey portugués afirmó que había recibido "vinte e quatro contos trezentos e trinta e tres mill e trezentos e trinta e tres maravedis e terça de maravedí",[112] equivalente a un tercio de la dote. Además de "doze contos de maravedis pella vallia das joyas e prata que la dita rainha",[113] lo que superaba el límite de diez mil doblas originario. Quedaban por pagar dos tercios de la dote, siendo cada uno de "diez e ocho quentos e tresientas e treynta e tres mill e tresyentos e treynta e

---

[107] David Nogales Rincón, "Em torno dos casamentos de D. Manuel I com as infantas de Castela D. Isabel e D. Maria", en *Casamentos da Família Real Portuguesa. Diplomacia e Cerimonial*, coordinado por Ana Maria S. A. Rodrigues, Manuela Santos Silva y Ana Leal de Faria (Lisboa: Círculo de Leitores, 2017), 320-322; João Paulo Oliveira e Costa, *D. Manuel I: 1469-1521 um príncipe do renascimento* (Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2005), 115-117; Isabel dos Guimarães Sá y Michel Combet, *Rainhas Consortes de D. Manuel I: Isabel de Castela, Maria de Castela, Leonor de Áustria* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2012), 119-121.

[108] Jerónimo de Zurita, *Historia del rey don Fernando el Cathólico. De las empresas y ligas de Italia* (Zaragoza: Domingo de Portonariis y Ursino, 1580) Libro IV, capítulo XXI, 192.

[109] *As Gavetas da Torre do Tombo VII* (Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1968), 488.

[110] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 79, s.f. y AGS, CMC, 1.ª época, leg. 159, s.f. Miguel Ángel Zalama, "Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal", *Goya* 358 (2017): 17.

[111] *As Gavetas da Torre do Tombo VII* (Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1968), 488.

[112] "Veinticuatro cuentos, trescientos treinta y tres mil trescientos treinta y tres maravedís y un tercio de maravedí". Antonio de la Torre y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos* (Valladolid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958-63), 97.

[113] "Doce cuentos de maravedís por el valor de las joyas y la plata que la dicha reina". Antonio de la Torre y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos* (Valladolid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958-63), 97.

tres maravedís".[114] Así, se alcanzaría la cifra de doscientas mil doblas fijadas en la dote.[115]

Cabe plantearse una cuestión, ¿por qué se modificó el precio que podía detraerse de la dote en joyas? En un primer momento se había fijado en diez mil, pero después se entregaron doce mil. Aceptando esto, el rey portugués estaba perdiendo aproximadamente 8.350.000 maravedís, cifra nada desdeñable.[116] Los Reyes Católicos todavía estaban pagando a la corona portuguesa las arras de su difunta hija y le herencia de su nieto, lo que quizá motivó el cambio.

La celeridad con la que se desarrollaron los acontecimientos hizo que la joven no llevase consigo objetos elaborados *ex profeso*, sino que se optó porque fuese con piezas de segunda mano, en otras palabras, que habían pertenecido a sus hermanos Juan e Isabel. Hemos mencionado ya el salero de plata que tenía las armas de su hermana Isabel y que a su muerte fue entregado por Sancho de Paredes a Aldonza Suárez, camarera de María. Entre las joyas que habían pertenecido a su hermano Juan podemos mencionar el ostentoso collar de veintitrés quilates compuesto por doce piezas principales, decoradas cada una de ellas por un balaje y cuarenta y siete perlas. Tenía unas "asycas redondas, e son de fación e de unas alcachofas esmaltadas de blanco e rosicler e verde e pardillo".[117] Pesó más de 1.600 gramos y se tasó en 592.000 maravedís, una cifra desorbitada. Igualmente, del príncipe Juan era un "collar de oro que se dize de las margaritas, esmaltado todo de blanco e rosicler […] que tiene por la parte de baxo treinta e quatro pieças de unos follajes".[118] No llevaba perlas ni piedras preciosas, por lo que su precio fue 182.465 maravedís.[119]

Si bien es cierto que los tesoros de sus hermanos ayudaron a componer la dote de María, la mayoría de las piezas tuvieron que ser de nueva creación. Los gastos a los que tuvieron que enfrentarse los Reyes Católicos fueron muy elevados, lo que explica que María de Luna, duquesa del Infantado, les prestase tres millones de

---

[114] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 195, s/f. Miguel Ángel Zalama, "Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal", *Goya* 358 (2017): 17.

[115] El 20 de mayo de 1502 los Reyes Católicos enviaron a Manuel I "la segunda paga de la dote de la reina Doña María, su mujer; estos mrs. el tesorero los envió con Juan de Vozmediano y le han de ser recibidos en cuenta por cédula de los reyes, la cual dice que sus altezas recibieron la carta de pago original del Rey de Portugal". Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), 635.

[116] Miguel Ángel Zalama, "Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal", *Goya* 358 (2017): 4.

[117] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 93 s.f. Miguel Ángel Zalama, "Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal", *Goya* 358 (2017): 17.

[118] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 93 s.f. Miguel Ángel Zalama, "Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal", *Goya* 358 (2017): 17.

[119] Se entregó también a María telas y ropas que habían pertenecido a su hermano Juan. A este respecto consultar: AGS, CCA, CED, 4, 193, 3.

maravedís.[120] Sin embargo, no fue suficiente.[121] Solicitaron la ayuda de grandes personalidades como Diego Hurtado de Mendoza o el duque del Infantado. Pedro Portocarrero regaló un plato grande de plata "labrado de bestiones y follajes y dorado de dentro", una caja de plata labrada "de unos follajes y en medio del una rosa grande" y un barril "de unos follajes y unas ruedas fechas como alas de mueçiegalo".[122] Juan Chacón donó dos vinajeras, dos candeleros, una cruz y un portapaz, por su parte, Alfonso Téllez donó una cadena y una sarta de cuentas de oro.[123] También hubo mujeres que enviaron objetos, como la marquesa de Montemayor, quien dio "dos manillas de oro anchas esmaltadas de unos ramitos verdes y unas clavelinas de rosicler" y un "texillo de seda negro, de pelo llabis que tiene una hevilla con su charnela […] todo labrado de filigrana".[124]

Aldonza Suárez, camarera de la reciente reina de Portugal, se quedó en Granada hasta mediados de octubre y fue la encargada de recibir los preciados objetos y cobijarlos antes de llevárselos a la corte lusa. Entre ellos podemos citar dos joyeles: uno era conocido como el joyel del eslabón y tenía una rosa de oro esmaltada de blanco y en medio un balaje y siete perlas gruesas "clavadas en sus puas de oro en vnas rositas esmaltadas", iba metido en una caja de madera pintada con unas flechas y fue tasado en 550.070 maravedís. El otro joyel tenía un rubí grande berrueco y una gruesa perla "puesta en su molinete asida con la dcha pieça con vn hilo de oro" y fue tasado en 337.500 maravedís.[125]

Un collar de oro que tenía "doze balajes quarenta e siete perlas gruesas" de las que pendían "seys granadicas de oro".[126] La granada era una divisa que había sido muy utilizada por los reyes de la corona castellana, como veremos más adelante. Este collar era de veintitrés quilates y se apreció en 1.500 ducados. Otro collar, pero esta vez "ancho de onbros hecho de vnas margaritas y vnos madronos". Tenía dieciséis margaritas y tres rositas blancas y estaba guardado en una caja de cuero negro. Sancho de Paredes e Isabel Cuello se lo dieron a Aldonza Suárez para la "reyna de

---

[120] Miguel Ángel Zalama, "Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal", *Goya* 358 (2017): 6.

[121] Cristina La Orden Gil, "Los regalos para María, reina de Portugal", en *Vestidos y joyas de las mujeres en el siglo XVI*, editado por Júlia Benavent y María Muñoz (Valencia: Tirant Humanidades, 2022), 11-46.

[122] AGS, PTR, leg. 30, doc. 5, f.107r.

[123] Miguel Ángel Zalama, "Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal", *Goya* 358 (2017): 8; Miguel Ángel Zalama Rodríguez, "Lujo, magnificencia y arte en la formación de los tesoros de las hijas de los Reyes Católicos: un ensayo sobre la valoración de las artes", en *Entre la política y las artes: señoras del poder*, coordinado por Miguel Ángel Zalama Rodríguez y María Concepción Porras Gil (Madrid: Iberocamericana-Vervuert, 2022), 27.

[124] AGS, PTR, leg. 30, doc. 5, f.107r.

[125] TPGB, CA. 68/002, f. 1v.

[126] TPGB, CA. 68/002, f. 27v.

Portugal dona Maria".[127] Más llamativo es el collar de las esmeraldas, el cual contaba con ocho esmeraldas y treinta y dos perlas pinjantes "que cuelgan de las borlicas", tasado en 705.460 maravedís.[128] De igual modo, recibe nombre el collar de las hebillas, donde hay "treynta y quatro pieças que tiene cada vna vna hevilla". Estaba esmaltado con rosicler, blanco y verde y fue tasado en 84.630 maravedís.[129] Otro collar de oro poseía "treynta y cinco pieças grandes hechas como coronas que se asen con unos manojitos y cuelgan de cada una dos pinjantes hechos como vnas florezicas".[130] Para servicio de su alteza entregaron también una cadena de oro "que es hecha como ruecas esmaltada d rosicler e blanco que son las ruecas treynta e dos y tiene mas otros treynta e dos eslavones de oro".[131] Juan Cabrero fue el responsable de comprar la cadena y se la entregó a Violante de Albión,[132] criada de Isabel la Católica quien, a su vez, se lo dio a Aldonza Suárez.

A principios de octubre se registran algunos objetos como dos gargantillas de oro. Una de ellas estaba formada por trece piezas y contaba con seis pinjantes, cincuenta y dos rositas esmaltadas y hojitas blancas. La otra gargantilla era más pequeña y poseía "cinquenta y nueve piezas de oro hechas como florecitas abiertas esmaltadas".[133] Por su parte, Isabel la Católica le hizo llegar el 10 de octubre dos trajes de su vestidor: el primero era un "ábito de çebty carmesy de mangas largas abiertas bordado de una chapería de oro […], que son todas las dichas pieças […] ochoçientas e veinte e una",[134] mientras que el segundo fue si cabe más ostentoso con "çiento e sesenta e tres rosas de oro de martillo […] en cada una de las dichas rosas ay una perla gruesa asentada en su molinete de oro".[135] Su camarera se quedó el menos hasta mediados de octubre en Granada, fecha en la que se recogen estas joyas. Probablemente, una vez reunido el magnífico tesoro, Aldonza Suárez marchase a Lisboa y entregase las piezas a su señora. No obstante, estas no fueron todas las alhajas.

Al igual que ocurrió con su hermana Isabel, la reina envío de manera gradual las exquisitas piezas. El 27 de noviembre de 1500 el encargado de llevarlas a Portugal

---

[127] TPGB, CA. 68/002, f. 28r.

[128] TPGB, CA. 68/002, f. 29v.

[129] TPGB, CA. 68/002, f. 29v.

[130] TPGB, CA. 68/002, f. 29v.

[131] TPGB, CA. 68/002, f. 29r.

[132] A través de su criada Violante de Albión la reina Isabel la Católica envía a su hija varias piezas de oro de veintidós quilates y ricos esmaltes, entre las que destacan las ajorcas de oro. AGS, CCA, CED, 6, 206, 2.

[133] TPGB, CA. 68/002, f. 30v.

[134] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 93, f. 135v. Miguel Ángel Zalama, "Oro, perlas, brocados...: la ostentación en el vestir en la corte de los Reyes Católicos", *Revista de estudios colombinos*, 8 (2012): 18.

[135] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 93, f. 135v. Miguel Ángel Zalama, "Oro, perlas, brocados...: la ostentación en el vestir en la corte de los Reyes Católicos", *Revista de estudios colombinos*, 8 (2012): 18.

fue Juan Ortiz, montero de la reina. En total fueron veintisiete objetos de platería, once referidos a la indumentaria y treinta y ocho joyas, por lo tanto, observamos la importancia que confirieron a las alhajas. Los ítems de platería fueron una copa de oro con su sobrecopa "labrada de vnas plumitas los borges del pie e de la dicha sobrecopa esmaltados de rosicler e pardillo e blanco". Dentro de la copa estaban esmaltadas "las armas reales de Castilla e Portugal" y la sobrecopa tenía esmaltadas "rosas e flores de rosicler verde".[136] A pesar de que esta copa no se ha conservado, sí que poseemos piezas de platería similares que han llegado a nuestros días como el *cáliz* del convento de San Francisco en Granada. Este posee las armas de los Reyes Católicos, como la copa de María. Los otros veintiséis fueron reposteros en cuyo centro se encontraba "vn escudo de las armas reales de Castilla e Portugal" y fueron entregados a Aldonza Suárez, camarera de la reina.[137]

En cuanto a la indumentaria, dentro de los once complementos hay cinco cintas, un cabo para cintas, un cordón, chapería para decorar una gorguera, dos tiras para la cabeza y dos tocadillos. Las cintas de oro poseen una minuciosa descripción, así encontramos una con "ceniefas de cincuenta e siete tachones cuadrados e dos cabos e vna hevilla con su charnela labrados los tachones por la faz de hilo esmaltados". A su vez, esta cinta tenía "tres pinjantes grandes hechos a manera de lirio que cuelgan de los dos dellos de los cabos otros cinco pinjantes chequitos".[138] La aparición de elementos de la naturaleza en las cintas era algo habitual, así en otra descripción de una cinta aparece una con "mazorcas esmaltadas de blanco e rosicler que son en cada acicate siete mazorcas", teniendo "charnelas esmaltadas de rosas e flores de rosicler e verde e blanco".[139] En otra hay "hojas a manera de manojos atadas con dos ataduras esmaltadas las ataduras de negro y la otra de rosicler e blanco". De cada una de estas piezas esmaltadas pendía un pinjante "hecho como vna crucetica" y de ese otros tres más "de manera de peritas lisas". El uso de flores y vegetales en la joyería era algo muy habitual. No solo porque fuesen agradables a la vista, sino porque el propio orfebre también sentía predilección por ellas. Las formas sinuosas de la vegetación permitían experimentar y desplegar en las opulentas piezas un vergel ondulante.

Más llamativa resulta una cinta de oro "de facion de vnas emes vna broñida e otra esmaltada de vnos manojuelos de rosicler e verde e blanco". Debajo de cada eme había una mazorca y se cerraba con una lazada esmaltada de blanco. Había también unas rositas de rosicler con unos cabos donde había piezas sobrepuestas y "en cada

---

[136] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 62.

[137] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 68.

[138] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 62-63.

[139] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 64.

parte tiene dos emes esmaltadas la vna de blanco e la otra de rosicler".[140] Colocar una letra inicial en una joya era una práctica común. Ana de Sajonia (1532-1585) tenía dos joyas que llevaban la letra "A". La primera de ellas fue un regalo de su esposo y presentaba dos letras "A" entrelazadas, simbolizando a ambos. La segunda joya tenía solo una "A", pero estaba rodeada por figuras femeninas que sostenían una corona de laurel, lo que posiblemente también hacía referencia a su esposo[141]. En Inglaterra, durante el reinado de Enrique VIII, se registraron numerosos ejemplos de iniciales incrustadas en piedras preciosas. En el retrato de *Ana Bolena* (1501-1536) que se encuentra en la National Portrait Gallery, se puede apreciar que cuelga de su collar la letra "B" adornada con perlas. En este caso, lo más probable es que la letra "M" que hay en la cinta sea una referencia a la inicial de su hija, María. Isabel la Católica en 1501 modifica uno de sus brazaletes y le añade una "M" de diamantes: "se puso en un brazalete de su alteza en que estan dos amatistas grandes un tomyn e cinco granos de oro en que se puso una eme de diamante en el dicho brazalete en lugar de dos esmeraldas".[142] En ningún momento se nos dice con qué fin se añade esta "M", pero parece razonable aducir que fuese una pieza pensada también para su hija.

Envió dos cabos de oro cortos para decorar una cinta que estaban esmaltados de blanco, rosicler y verde. Como ocurría con frecuencia, estos cabos tenían "vnas coronitas abiertas y cuelgan cada cabo tres chocallos grandes retorcidos esmaltados".[143] Aparece mencionado también un cordón de oro de "hechura de vnos flechones esmaltados de rosicler e blanco" y especifica que iba en una caja "de cuero forrada en grana".[144] En el caso de su hermana Isabel vimos que se hacían pequeños cofres para albergar los collares, en esta ocasión, será un preciado cordón el que disponga de su caja. El tesorero Morales entregó de igual forma "vna chapería de oro para guarnición de gorguera".[145] La chapería constaba de treinta y cuatro piezas con forma de rositas, otra vez más observamos cómo escogían flores para decorar.

Para adornar la cabeza se hacen llegar dos tiras de oro y dos tocadillos. Las tiras de oro son muy similares y ambas cuentan con elementos vegetales como mazorcas, racimos de uva y rosas. Su apariencia se realza con la utilización de esmaltes, donde predominan el blanco y el rosicler. De ellas colgaban pinjantes con forma de

---

[140] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 63-64.

[141] Natalia Horcajo Palomero, "Los colgantes renacentistas", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte* 11 (1998): 93-94.

[142] TPGB, CA. 68/002, f. 7.

[143] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 66.

[144] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 63.

[145] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 66.

florecitas y azahares.[146] Por su parte, en los tocadillos volvemos a ver lo mismo, eligiendo las rosas como elemento central. En uno de ellos se colocan "vnas emes e otras florecicas menores", por lo que vuelve a aparecer la referencia a la inicial de la joven.

Respecto a las alhajas, se envían a la reina de Portugal cuatro collares como parte de la dote. Dos de ellos tienen forma de troncos pequeños. El primer collar tenía unos troncos bruñidos y otros atados, siendo cincuenta el total. Encima de ellos había "vnas florecitas esmaltadas de rosicler e blanco" e iba en una "caja negra forrada de grana".[147] El segundo collar poseía veinte troncos pequeños y veinte grandes. De todos ellos colgaban "cuatro pinjantes fechos de vnas lazadas esmaltadas de blanco e rosicler". A su vez, de las lazadas pendían "dos pinjanticos retorcidos e broñidos".[148] La opulencia que debían causar estas joyas a simple vista debía ser enorme.

La tercera pieza es más interesante debido a que estaba conformado por unos eslabones de los que colgaban flores de lis. El empleo de dicha flor no es algo casual. Generalmente se representa de manera simplificada como una flor esquemática con tres pétalos. Su significado varió con el paso del tiempo, así, en la Alta Edad Media se vio imbuida de connotaciones cristológicas.[149] La conexión entre la flor de lis y Cristo llevó al desarrollo de objetos reales, tales como cetros o coronas que estaban adornados con la flor. Más tarde se relacionó con el culto a la Virgen María, encarnando la pureza y la virginidad. La flor de lis estaba presente en todo tipo de manifestaciones artísticas, incluyendo la orfebrería. Esta pieza contribuye a fortalecer la conexión entre la flor de lis y la religiosidad, considerándolos sinónimos. Su significado ligado al hijo de Dios y a la pureza de la Virgen lo convirtieron en un símbolo ideal para Isabel la Católica, quien no dudó en reflejarlo en las alhajas que encargó para sus hijas.

Finalmente, el último collar es una mezcla de los anteriores. Posee troncos esmaltados, flores de lis y "vnas granaditas esmaltadas de blanco".[150] La granada

---

[146] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 67-68.

[147] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 63.

[148] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 65-66.

[149] Robert Koch, "The Origin of the Fleur-de-Lis and the Lilium candidum in Art", en *Approaches to Nature in the Middle Ages*, editado por Lawrence Roberts (Nueva York: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1982), 109-130. Michel Pastoureau, "Une fleur pour le roi. Jalons pour une histoire de la fleur de lis au Moyen Age", en *Flore et jardins. Usages, savoirs et représentations du monde végétal au Moyen Age*, editado por Pierre-Gilles (París: Le léopard d'or, 1997), 113- 130.

[150] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 66.

había sido la divisa de Juan II de Castilla, padre de Isabel la Católica. Pero ¿a qué se debe el uso de este fruto? Para entenderlo tenemos que recurrir a la literatura emblemática. En *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) Sebastián de Covarrubias afirmaba que la granada podía ser el símbolo de una república y estaba "adornada con una corona, que significa dominio e imperio". En sus *Empresas morales* (1680) Juan de Borja menciona la granada en "Et dulciter acre temperabis" y en ella indica que se debe huir de los extremos, dificultad que tienen aquellas personas que gobiernan. Por su parte, Juan de Horozco en *Emblemas morales* (1589) copia el escudo de Enrique IV y coloca una filacteria donde se lee en el mote "Agro dulce". Da a entender que el gobernante debe actuar con rigor y misericordia, de tal forma que no se exceda en el castigo.[151]

Isabel la Católica siguió la tradición familiar y empleó la granada en los bordados de sus vestidos y en las joyas como se ve en la preciada *corona* de la Capilla Real de Granada. Tenemos constancia de que modificó una corona en 1477 donde aparecía esta divisa:

> E más se puso en la dicha corona un diamante grande punta e un rubí e doce perlas, que se quitó todo de la granada de oro que había dado el Rei nuestro señor a la Reina nuestra senora. En la granada estaban catorce perlas y dellas se pusieron en la corona doce. […] Que se puso más en la dicha corona cuarenta y ocho perlas medianas de las que estaban en la cámara de las seiscientas ochenta y tres que están por cargo nuevo de 76, que salieron del alcazar de Segovia.[152]

Aunque habitualmente se haya asociado la granada a la conquista de la ciudad en 1492, lo cierto es que no hubo ninguna disposición legal donde constase.[153] La divisa había surgido con anterioridad y, pese a que Girolamo Ruscelli defendiese que "non debbono per alcun modo essere ereditare",[154] la reina la hizo suya y trató de legarla a sus hijas. Por eso manda decorar el collar de María con granadas.

Además de los cuatro collares, la reina de Portugal recibió treinta y cuatro ajorcas en su dote. Con frecuencia las ajorcas y manillas solían ir emparejadas, algo

---

[151] Sagrario López Poza, "La divisa de las granadas del rey Enrique IV de Castilla y su estela posterior", *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual* 6 (2014): 84-85.

[152] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 106. s.f. *Memorias de la Real Academia de la Historia*, Vol. 6 (Madrid: Imprenta de Sancha, 1821), 336-337.

[153] Eduardo Pardo de Guevara y Valdés, "Armas de reyes y armas de reinos. La materia heráldica en el Atlas de Pedro Texeira", en *Atlas de Pedro Texeira. Descripción de España y de las costas y puertos de sus Reynos (Siglo XVII). Estudios y transcripción*, editado por Juan José García Gil y Pablo Molinero Hernando (Burgos: Gil de Siloé, 2008), 83.

[154] "No debe heredarse en ningún caso". Paolo Giovio, *Ragionamento di Mons. Paolo Giovio sopra i motti & disegni d'arme & d'amore che communemente chiamano imprese* (Venecia: Giordano Ziletti, 1556), 189-190.

que también ocurre en este caso, siendo todas las referencias a estas piezas pares. Ocho de ellas poseían como decoración "vnas crucecitas que tienen vnos torzales de hilo torcido de dos piezas cada una", seis ajorcas tenían "hojitas de queremi", otras seis "ramas e hojas abiertas" y cuatro estaban adornadas con "mazorquillas grafilada". Unas eran "anchas labradas de briscado" y otras eran "angostas fechas como vnas roquezuelas".[155] Todas estaban ejecutadas con oro, ricos esmaltes y eran de ley de veintidós quilates. En algunos casos se menciona que tienen piezas encharneladas, lo que quiere decir que eran piezas articuladas. De hecho, hay cargos donde Isabel la Católica especifica que quiere bisagras esmaltadas para colocar en las manillas de sus hijas.

1. 4. Catalina, princesa de Gales y reina de Inglaterra

Una vez pactados los matrimonios de sus otras hijas debían ocuparse de la menor, Catalina. En 1488 se envió a Rodrigo González de Puebla y a Juan de Sepúlveda a la corte de Enrique VII con el objetivo de emprender una negociación que daría como resultado la unión de ambas dinastías.[156] Poco después, el monarca inglés autorizó a varios miembros de su corte para que fuesen a Castilla "to conclude a treaty of alliance with Ferdinand and Isabella of Spain, to settle all pending subjects of dispute, and to confer on the articles regarding the assistance to be given to one another by the contending powers".[157] El interés principal de concertar el matrimonio entre Catalina y Arturo, príncipe de Gales, no era otro que forjar una sólida coalición en contra de Francia.[158] El entendimiento entre ambas potencias hizo que se preparasen las capitulaciones matrimoniales en las que se acordaba que la infanta

---

[155] José Ferrandis, Datos *Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 66-68.

[156] AGS, CCA, CED, 6, 9, 4.

[157] "Concluir un tratado de alianza con Fernando e Isabel de España, resolver todos los asuntos pendientes de disputa y acordar los artículos sobre la asistencia que debían prestarse mutuamente las potencias en conflicto". Gustave Adolphe Bergenroth, *Calendar of State Papers, Spain*, Vol. 1, 1485-1509 (Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1862). Consultado el 9/10/2023. http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/spain/vol1/pp3-19.

[158] AGS, CE, leg. 1003, f. 12. Luis Suárez Fernández, *Política internacional de Isabel la Católica. Estudio y documentos* (Valladolid: Instituto Isabel la Católica de Historia Eclesiástica, 1965), 441-443; María del Carmen Sevilla González, "Las nupcias de Catalina de Aragón: aspectos jurídicos, políticos y diplomáticos", *Anuario de historia del derecho español* 86 (2016): 672; Juan Uria Maqua, "Los matrimonios de Catalina de Aragón base de la alianza entre Inglaterra y Castilla", en *Estudios Homenaje a Don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, vol. V (Madrid: Instituto de España, 1990), 403-429; Emma Cahill Marrón, "La alianza castellano-inglesa en la Baja Edad Media a través de sus matrimonios regios", en *Reinas e infantas en los reinos medievales ibéricos: contribuciones para su estudio*, editado por Miguel García-Fernández y Silvia Cernadas Martínez (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2018), 415-426.

tuviese una dote de 200.000 escudos de oro, misma cifra que su hermana María.[159] La primera parte debía ser pagada "as soon as the Princess arrives in England", mientras que la segunda "on the day of the solemnization of her marriage".[160] Asimismo, los Reyes Católicos debían procurar que fuese ricamente ataviada y con todas las joyas que fuese a requerir para su uso personal y en definitiva, que llegase a Inglaterra acorde a su *dignitas*.

El traslado de la infanta hasta Inglaterra y los enseres que componían su ajuar costó un total de 60.799.700 maravedís, cantidad muy superior a los 50.345.791 maravedís de su hermana María.[161] Tras la celebración del matrimonio en 1501 Enrique VII demandó que se le entregase la parte de la dote que le correspondía. Exigió al camarero de la princesa, Juan de Cuero, que "le entregase las joyas e plata quel dottor le abia dicho se le embian de dar en pago de la última paga".[162] El camarero no quiso entregarle las joyas, pero se ofreció a hacer un inventario detallando cada una de las piezas.

Fueron muchos los objetos que partieron con Catalina y tuvieron distinta procedencia. Unos fueron de nueva creación para ella,[163] otros pertenecieron a sus hermanos y algunos salieron directamente del tesoro materno. Se destinaron 3.412.407 maravedís solo para la plata utilizada en la "capilla y retrete", y en oro hubo una partida que se acercó a los dos millones. Se prestó especial atención a la confección y adquisición de vestimenta, con prendas ya confeccionadas y nuevas, puesto que se incorporaron numerosas piezas de tejidos variados. La inversión total en "brocados, seda, grana, paños, manteles y navales" ascendió a los 2.650.431 maravedís, siendo especialmente notable el costo de los brocados, que alcanzaron hasta 25 ducados (equivalentes a 9.375 maravedís) por vara.[164]

Al igual que había sucedido con sus hermanos, años antes del enlace empezaron a comprar y encargar enseres. La preparación de la dote de Catalina coincidió con la

---

[159] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 79, s. f., y leg. 159, s. f. y AGS, PTR, leg. 52, f. 135.

[160] "Tan pronto como la princesa llegue a Inglaterra […] El día de la solemnización de su matrimonio". Gustave Adolphe Bergenroth, *Calendar of State Papers, Spain*, Vol. 1, 1485-1509 (Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1862). Consultado el 9/10/2023. http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/spain/vol1/pp3-19.

[161] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), 43-47.

[162] Gustave Adolphe Bergenroth, *Supplement to volume I and volume II of Letters, despatches and State papers relating to negotiations between England and Spain preserved in the Archives at Simancas and elsewhere* (Londres: Longmans, Green, reader and Dyer, 1868), 2.

[163] Muchas de las piezas que llevó se hicieron a la vez que las de su hermana María: AGS, CCA, CED 5, leg. 78, f. 2 y CCA, CED 5, leg. 3, f. 3.

[164] Miguel Ángel Zalama, "Las hijas de los Reyes Católicos: magnificencia y patronazgo de cuatro reinas", en *Las mujeres y el universo de las artes*, coordinado por Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020), 52.

de María, por lo que no fue una tarea sencilla reunir tanto dinero. Fernando pidió a los consejeros Gonzalo de Paternoy, Maestre Racional, y Luis González que exigiesen "la collecta del maridaje" en el reino de Aragón.[165] Debido a esta situación se entiende que personajes destacados del momento prestasen su ayuda dando dinero o regalando ricos objetos. Este fue el caso de la marquesa de Montemayor, quien entregó 242.500 maravedís "que fueron para hacer ciertas axacas, gorqueras y otras cosas para la infanta doña Catalina".[166] Unos meses después entregará otros 264.000 maravedís "para que la dicha marquesa haga hacer en Sevilla ciertas cosas de oro para la princesa de Gales".[167]

No fue la única. Los Reyes Católicos solicitaron un préstamo a Micer Agusín, quien procedía de Génova. Este personaje debió entregar una cantidad de ducados muy elevada, puesto que los monarcas tuvieron que dejarle un collar de oro y una corona como fianza para sufragar los gastos de la dote de su hija. Unos años después, el 28 de enero de 1508, tanto la corona como el collar regresaron al Monasterio de San Juan, en Burgos. Esto nos habla del papel que jugaron las joyas como aval de importantes transacciones económicas, pignorándose siempre que era necesario.

> […] depositaron en ese monasterio, la corona y el collar de oro y de piedras preciosas que fueron de su alteza como por via de seguridad de cierta cantidad de ducados que a la sazón se avian tomado de mizer agostin ytaliano genoves para la paga del dote de la señora rreyna de Inglaterra.[168]

Si bien es cierto que buena parte de lo que llevó a Inglaterra fueron tejidos de excelente calidad,[169] las alhajas no se quedaron atrás. En 1501 recibió lo siguiente:

> […] dos collares de oro grandes, un collarejo, cinco cintas de ceñir de diversas hechuras, 14 axorcas de dos maneras, 8 de una y 6 de otra; 12 manillas torcidas, 20 manillas angostas, dos tocadillas, 2 brazaletes, 1.912 piezas de chaperías de diversas maneras, 6 cuentas gruesas, 50 lazadas con cada dos cabos, 594 cabos de oro con 12 roblones, 175 rosas bruñidas, dos piezas de oro para cerrar un libro, un aforro de un vaso,

---

[165] ACA, Cancillería, Cartas Reales, Fernando II, Caja 1, f. 1.

[166] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3574.

[167] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3583.

[168] AGS, CR, leg. 5, f. 6.

[169] AGS, CCA, CED 5, leg. 55, f. 5; AGS, CCA, CED 4, leg. 218, f. 3; CCA, CED 4, leg. 34, f. 3 y CCA, CED 5, leg. 51, f. 2.

> 4 chocallos todo de oro fino de diversas hechuras de esmaltes, y con otras algunas cosillas que se hicieron todo para la princesa de Gales.[170]

Una de las cintas de ceñir constaba de ochenta y dos piezas macizas, dos de las cuales eran "dos letras, una A y una C, que las ata una lazada, y que los cabos donde se viene a cerrar a las espaldas tiene una gorjal y tiene otros dos cabos que cuelgan labrado" y continúa señalando que "cuelgan de cada uno de ellos 3 Aes por pinjantes y de cada una A cuelga una rosa".[171] Esta preciada cinta fue ejecutada por el platero Diego de Ayala y tenía dos iniciales referentes a Arturo y a Catalina. Mencionamos con anterioridad que era muy frecuente que se decorasen las alhajas con letras que hiciesen alusión a la persona que las llevaba o a su pareja. En el retrato de *Francisco I con Leonor, reyes de Francia*, conservado en la Royal Collection Trust, aparecen ricamente vestidos y portan un sombrero donde llama la atención la joya que lucen. En el caso de Francisco se trata de una insignia de sombrero con la inicial "L", mientras que en el caso de Leonor es un broche del que cuelga una perla y tiene la inicial "F". Esta cinta no será la única en donde aparezcan las iniciales de su futuro marido, sino que también estarán presentes en otra cinta de ceñir de oro que tenía cincuenta piezas y dos de ellas eran dos letras "A". Decoraban la cinta motivos vegetales como rosas y un "pinjante grande a manera de jarrita".[172] Fue hecho por Marcos de Baena y fue tasado en 135.000 maravedís.

Diego de Ayala hizo doce manillas de oro, de nuevo vemos un número par como era habitual y fueron tasadas en 220 maravedís cada par. Este platero fue el responsable de hacer ciento un piezas "de chapería de oro de la hechura de las venericas" y alcanzaron los 9.274 maravedís.[173] Que se eligiese la forma de una venera para hacer estas chaperías no era casual. La venera hace referencia a Santiago el Mayor, quien obtuvo una destacada victoria sobre los infieles. Su proeza fue tan significativa que dio lugar al nombre de una de las órdenes militares más importantes, la Orden de Santiago de la Espada. Esta orden era simbolizada por una venera y representaba a aquellos individuos que en la Edad Media emprendían el Camino de Santiago. La utilización joyas con forma de concha era frecuente, así en el retrato de *Francisco de los Cobos* se le puede ver luciendo una alhaja con forma de venera decorada con perlas y un rubí en el centro (figura 7). Ayala hizo también cuatro

---

[170] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3774.

[171] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3774.

[172] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3774.

[173] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3774.

tocallos largos de los que colgaban un pinjante, tasado todo ello en 4.040 maravedís.[174]



Figura 7. *Francisco de los Cobos*, Jan Gossaert.
©The J. Paul Getty Museum, Los Ángeles, ca. 1530-1532.

Otro platero fue Pero Fernández, quien hizo un collar grande de oro que estaba compuesto por cincuenta y seis piezas con forma de triángulos encharnelados. Cada cuatro piezas se colocaba una letra "A" griega y se engarzaron "rosicas esmaltadas". La riqueza del collar debía ser enorme dado que alcanzó los 150.863 maravedís.[175] Se encargó de elaborar cuatrocientas setenta y cuatro piezas de chapería de oro con forma de hebillas y veneras y fue tasado en 53.423 maravedís.[176] Por su parte, Gerónimo Alemán ejecutó otro collar de oro, pero esta vez tenía treinta y seis piezas repartidas de la siguiente manera: "las 18 de hechura de unos troncos picados y las

[174] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3774.

[175] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3774.

[176] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3774.

otras 18 son esmaltadas de unas hojas".[177] Dicho collar tenía un pinjante "a manera de dos Aes" y costó 101.711 maravedís, cifra nada desdeñable. Además, hizo cincuenta lazadas de oro bruñidas con oro esmaltado por 69.737 maravedís.[178]

Según la nómina un platero al que llaman Montemayor se encargó de realizar varias piezas. Aunque no se nos dan más detalles es posible que se trate de Fernando Illanes de Montemayor, quien había trabajado para Isabel la Católica haciendo varias piezas para el matrimonio de su hija Isabel con Manuel I de Portugal. Hizo una cinta de ceñir de oro que tenía una decoración de piñas y "dos piezas charneladas grandes con su perno atado con una cadenilla, la cual cinta es para guarnecer sobre otra cinta de seda" y fue tasada en 180.166 maravedís. Aparecen descritas seis ajorcas "las dos labradas de preseria de unos ramos de flores y las otras cuatro abiertas anchas con unas Aes enlazadas" que costaron 28.400 maravedís. Asimismo, hizo ocho manillas angostas, veinte clavitos de oro y doce roblones que eran para una guarnición de un libro y seis cintas de oro. En total costaron 18.072 maravedís.[179]

Villarrubia participó también en la elaboración de joyas para la infanta Catalina. Así pues, hizo ocho ajorcas de oro por 21.472 maravedís; doce manillas de oro "que son de dos piezas cada una de hechura de un tronco picado y unas hojas revueltas alrededor" por 40.594 maravedís; dos brazaletes de oro anchos que costaron 5.000 maravedís cada uno y ciento treinta cabos de oro granulados y bruñidos que alcanzaron los 32.666 maravedís. Otro platero, Gonzalo Moreno, confeccionó un tocadillo de oro con piezas con forma de almendras y rosas, así como unos pinjantes con la inicial "A" que costó 57.249 maravedís. Cornejo hizo una gargantilla con "15 Aes góticas", cincuenta y nueve rosas esmaltadas y quince pinjantes también con la letra "A" que fueron tasadas en 37.350 maravedís.[180] El número de plateros que recibieron el encargo de hacer alhajas para la infanta fue muy elevado. Además de los que hemos mencionado aparecen citados Bernal de León, Diego López, Pedro de Salamanca, Lezcano y Francisco González entre otros muchos. Todos ellos se pusieron al servicio de los Reyes Católicos, quienes buscaron dotar a la princesa de Gales de un rico ajuar acorde al papel que cumpliría en Inglaterra como futura reina.

Además del rico tesoro que se creó *ex profeso* para Catalina hubo objetos que pertenecieron a su hermano Juan como "vn confitero grande alto de plata dorado labrado de synzel e maçonerya que tiene en medio del vn esmalte con las armas de

---

[177] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3774.

[178] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3774.

[179] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3774.

[180] Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), n.º 3774.

Valençia"[181] o un collar de oro. Estaba formado por doce balajes, veinticuatro perlas grandes, y veinticuatro piedras de oro. Su riqueza debía ser enorme y se describe de la siguiente forma:

> En la cibdad de Sevylla a quatro días del mes de Henero de myll e quinientos años los dichos Sancho de Paredes e Ysabel cuello su muger recibieron que les dio e entrego Aldonza Suarez mujer del comendador Juan de Calatayud camarero que fue del príncipe don Juan nro señor que santa gloria aya un collar d oro en que están doze balajes finos todos tablas salvo los quatro dllos y los dos mayores que es el vno el que esta delante e otro que esta detrás e otros dos menores […] tiene el dicho collar veynte e quatro perlas grandes puestas de dos en dos en sus molinetes de oro […] que tiene el dicho collar veinte e quatro las doze en que están los balajes en las otras doze en que están las perlas tiene más otras veinte e quatro piezas de oro hechas de unas hojas esmaltadas […] tiene más este dcho collar un joyel pinjante asido con vn eslaboncico de oro que tiene el dcho joyel en medio del vn balaz grande tabla […] En granada a veinte e uno de mayo de quinientos e un años dieron los susodichos este dicho collar como aqui les esta cargado a Juan de Cuero pa servicio de la señora princesa de Gales.[182]

La reina participó de manera activa en la elaboración de las joyas de su hija, de esta forma mandó que se pusiesen algunas perlas en unas lazadas que iban a ir colocadas en un vestido de Catalina: "le mando poner su alteza e el puso las quarenta e nueve dellas en ciertas lazadas que fueron con más perlas en un abito de terciopelo carmesi".[183] En otra ocasión ordenó que se quitase la perla pinjante del joyel del buitre y se entregase a su hija: "dieron por nomyna e mandado de la reyna nra señora este dicho joyel de oro de la manera que les esta cargados sin la dicha perla pera a Juan de Cuero pa servicio de la señora princesa de Gales".[184]

Asimismo, fueron entregadas joyas que se describen como "antiguas" por haberse hecho con anterioridad al reinado de Isabel la Católica. Destaca un collar que había pertenecido a su madre, Isabel de Portugal. Esta alhaja había sido heredada por la reina, quien a su vez se la regalaba a Catalina. Por lo tanto, observamos cómo las joyas pasaban de madres a hijas de manera hereditaria. La tradición de legar las joyas familiares tiene su raíz en la idea de que una joya perdurará a lo largo del tiempo, de la misma manera que el legado de una familia. Aunque esta se vea modificada con el paso del tiempo, el origen de la alhaja es el mismo:

---

[181] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 156, f. 9.

[182] TPGB, CA. 68/003, f. 27.

[183] TPGB, CA. 68/002, f. 16v.

[184] TPGB, CA. 68/003, f. 4.

> Que recibieron más en la dicha ciudad de granada a cinco días del mes de setyembre del dicho año que fue del cargo de Beatriz Cuello un collar de oro grande ancho antiguo que fue de la señora reyna madre de la reyna nuestra señora en que ay treinta piezas estampadas huecas hechas de unas hojas grandes […] tiene un esmaltado de blanco e verde e pardillo e negro […] en que ay en el dicho collar ocho rubies pequenos los quatro triangulos e los otros tablas e treze perlas pinjantes puestas en el dicho collar en unos vasicos que le faltan e otras dos perlas e tiene más el dicho collar siete diamantes. Todos tablas los quatro triángulos e los otros quatro quadrados peqños que peso todo el dicho collar con todas las dichas perlas e piedras syn una cinta de seda blanca en que estaba puesto quatro marcos e una ochava e tres tomines de oro de veinte quilates que fue apreciado el dicho collar por jeronimo alemán e vigil plateros en ciento e setenta e seys myll e setenta e cinco mrs. En granada a veinte e dos de mayo de myll quinientos e un años el dicho sancho de paredes dio e entrego este dicho collar por nomyna de la reyna nuestra señora a Juan de Cuero camarero de la señora princesa de Galez pa servicio de su alteza.[185]

Hubo joyas que salieron del propio tesoro materno. Podemos mencionar pequeñas piezas como "catorze cuentas de vnas sortigicas con vnas estrellicas en medio e catorce canutillos esmaltados de rosicler"[186] y objetos de mayor tamaño que se encontraban en la cámara de la reina, como un joyel de oro "que se dize de la rosa". Estaba decorado con "hojas de oro esmaltadas" y "en medio de la rosa esta un balax grande prolongado algo berrueco".[187] Fue tasado en 692.167 maravedís, cifra muy elevada si lo comparamos con las otras alhajas. Recibió otro joyel con su cadena "de facion de rueca esmaltada de rosicler e blanco e verde".[188] Constaba de veintitrés ruecas y veinticuatro botones pequeños y del centro pendía un joyel de oro de forma triangular. El joyel poseía ricas piedras preciosas: un rubí grande, dos diamantes y una perla pinjante.

El inesperado fallecimiento del príncipe Arturo el 12 abril de 1502 empañó los sueños que ambas casas reinantes habían luchado por construir.[189] Su matrimonio había sido el resultado de más de doce años de duras negociaciones y la trágica muerte de uno de los contrayentes ponía en una peligrosa situación a la joven Catalina. Los Reyes Católicos reaccionaron con prontitud a la noticia y ordenaron a Juan de Cuero "keep all the gold, silver, jewels etc of the princess with the greatest

---

[185] TPGB, CA. 68/003, f. 31.

[186] AGS, CM, 1ª época, leg. 81. f. 21.

[187] TPGB, CA. 68/003, f. 4.

[188] TPGB, CA. 68/003, f. 33v.

[189] Los fastos que se hicieron por la muerte del príncipe Arturo demostraron la grandeza de la dinastía Tudor. BL, 45131, ff. 37-41.

care. Nor the smallest portion of them ought to be sold".[190] Aunque los monarcas tomaron esta iniciativa no parecía una circunstancia difícil de salvar, puesto que Catalina era aún muy joven. Enrique VII, deseoso de hacerse con el oro y las joyas que había llevado de Castilla, se propuso a sí mismo como candidato. Sin embargo, la mejor opción recaía en Enrique, quien tenía diez años. Entonces se decidió esperar a que alcanzase los catorce años y mientras solicitar la bula papal, esgrimiendo la supuesta no consumación.

Durante estos años la princesa fue prisionera y apenas tuvo dinero para mantenerse. A pesar de que escribió a sus padres contándole su penosa situación, estos no hicieron nada por su "muy cara e muy amada hija", puesto que no querían continuar haciéndose cargo de su sustento. Sus progenitores le habían entregado antes de partir a Inglaterra 400.000 maravedís, cifra bastante elevada.[191] Por lo tanto, no se entienden los sucesivos intentos por adquirir más numerario. A raíz de la muerte de su madre, Catalina comenzó a enviar misivas a su padre relatándole sus dificultades económicas. En ellas afirmaba que desde que había llegado a Inglaterra no había recibido ni un solo maravedí y que Enrique VII no quería sus joyas, dado que valían menos allí que en España y que lo que realmente deseaba era oro. Así, le pedía llevarse las alhajas y dar, en su lugar, dinero.[192] En otra carta detallaba su angustia por todas las deudas que había contraído, no tenía para pagar a sus sirvientes y tampoco tenía ropa que ponerse. El lamentable estado en el que se encontraba hizo que vendiese algunas pulseras para conseguir un vestido de terciopelo negro.[193] Aunque en un primer momento hubo grandes disputas entre los Reyes Católicos y Enrique VII por la valoración que hacía este último de la plata que la joven había llevado consigo a Inglaterra, parece ser que la complicada situación que atravesaba su hija hizo que Fernando cediese. Así pues:

> Si el rey de Inglaterra, como ella cree, no está dispuesto a aceptar los ornamentos, platos, etc. por el precio al que fueron valorados en España, puede aceptarlos por el precio que valen en Inglaterra. Sin embargo, debe tener cuidado de que nada de las joyas, adornos, etc. se pierda antes de casarse, ya que forman parte de su parte matrimonial y sería difícil reemplazarlos.[194]

---

[190] "Guardar con el mayor cuidado todo el oro, la plata, las joyas, etc., de la princesa. Ninguna parte, por pequeña que sea, debería ser vendida". Gustave Adolphe Bergenroth, *Calendar of State Papers, Spain*, Vol. 1, 1485-1509 (Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1862), n.º 321.

[191] Giles Tremlett, *Catalina de Aragón, reina de Inglaterra* (Barcelona: Crítica, 2012), 139.

[192] BL, Cotton MS Vespasian, c. XII, f. 207.

[193] BL, Egerton MS 616, art. 55, f. 17.

[194] Traducción al castellano de: Gustave Adolphe Bergenroth, *Calendar of State Papers, Spain*, Vol. 5, 1485-1509 (Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1862), n.º 96.

Su suerte cambió inmediatamente después de casarse con Enrique VIII en 1509.[195] Respecto a su dote, su padre se encargó de pagar lo que aún faltaba de su matrimonio con el fallecido príncipe Arturo y su ajuar fue el mismo que había partido con ella en 1501. Su esposo se encargó de invertir en ella ingentes sumas de dinero para que tuviese los mejores ornamentos.[196] De esta forma, Catalina pudo volver a vestirse y adornarse con el nivel de lujo que le correspondía.

[195] El documento que otorga la licencia para el matrimonio entre Catalina de Aragón y Enrique VIII se puede consultar en la Lambeth Palace Library de Londres: CM 51/115. De igual modo, las opiniones relativas a la validez del mismo también se encuentran allí en MSS 2341:2. Sin embargo, el tratado con las condiciones del matrimonio se halla en la British Library: BL, 48000, ff. 590-594.

[196] En Mánchester, en el John Rylands Research Institute and Library se conserva un libro de cuentas donde aparecen detallados todos los gastos que Enrique VIII hizo para cubrir las necesidades de Catalina. Aparecen inventariados tejidos, joyas y objetos que la reina demandaba. The University Manchester Library, Latin MS 239.

2

UTILIZACIÓN DE LA JOYERÍA EN LAS CEREMONIAS DE LA REALEZA

Las ceremonias políticas eran una ocasión propicia para desplegar, en un alarde de grandeza, un fastuoso boato que contribuía a reforzar la imagen de aquellos que lo protagonizaban. Los gobernantes, de esta manera, se situaban por encima de sus súbditos mediante el lujo que confería la etiqueta. Estos ritos estaban imbuidos de una suerte de connotaciones políticas, económicas y sociales que ponían de manifiesto el poder de los protagonistas.[1] Así pues, como ya apuntó Maquiavelo en *El Príncipe*, gobernar no es otra cosa que hacer creer.[2] Por lo tanto, no hay nada más efectivo para lograr este propósito que confeccionar una escenografía donde la realeza sea el eje sobre el que se articule la puesta en escena.

En este sentido, los conceptos de gobernar y convencer se unen, haciendo acto de presencia la *persuasio*. Es necesario persuadir de la conveniencia que se puede alcanzar con el poder que gobierna. Para lograrlo se establecen distintos procedimientos retóricos que garanticen esa *persuasio* como los discursos, sermones, tratados políticos, etc.[3] No obstante, debemos tener en cuenta también otro tipo de técnicas que se emplearon para conseguirlo, las ceremonias. Estas se caracterizaban por poseer un carácter más teatral, favoreciendo una percepción inmediata por parte del asistente, quien observaba extasiado la pompa real. Según Diego Clemencín:

---

[1] Desde los años setenta numerosos autores han reflexionado sobre el papel que jugaron las ceremonias, véase: Victor Turner, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure* (Nueva York: Ithaca, 1969), 6-8; Jacques Le Goff, "Las mentalidades. Una historia ambigua", en *Hacer la Historia*, editado por Pierre Nora y Jacques Le Goff (Barcelona: Editorial LAIA, 1974), 83; Christiane Klapisch-Zuber, "Rituels publics et pouvoir d'État", en *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*. Actes de la table ronde de Rome (15-17 octobre 1984) (Rome: École Française de Rome, 1985), 135-137; Sean Wilentz, *Rites of Power. Symbolism, Ritual and Politics since the Middle Ages* (Pensilvania: University of Pennsylvania Press, 1985), 3-4; David Cannadine y Simon Price, *Rituals of Royalty. Power and Ceremonial in Traditional Societies* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 1-19.

[2] Niccolò Machiavelli, *El Príncipe*, (Madrid: Imprenta de José Trujillo, 1854), 36.

[3] José Manuel Nieto Soria, *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, (Madrid: Nerea, 1993), 16.

> […] todos estos espectáculos y las fiestas cortesanas que de ordinario les seguían, eran ocasiones en que mezcladas la ferocidad y la molicie, la fatiga y el regalo, se hablaba indistintamente de armas y de amores, y se ostentaban á competencia la profusión de los manjares, el aparato de las mesas, la bizarría de los trajes y arreos, el capricho de las invenciones, la riqueza de los adornos y el desperdicio de todo lo más precioso.[4]

Además de la desmesura, un componente esencial que debía poseer la monarquía era su carisma.[5] El hecho de que la realeza fuese carismática o no tenía mucha importancia en el ejercicio del poder, por eso se sirvieron de los rituales como una forma más de mantenerlo. Supieron explotar, en las ocasiones que así lo requirieron, un complejo lenguaje donde los gestos tenían su propia significación de pertenencia a una comunidad concreta. Eran conscientes de que las ceremonias constituían el momento idóneo para hacer eco de su propaganda política.[6]

Así pues, nos adentraremos en la importancia y la simbología que tuvieron las alhajas en los eventos más destacados de las hijas de los Reyes Católicos. Para ello hemos seleccionado algunos de los acontecimientos más relevantes: sus bodas, los nacimientos de sus hijos o las entradas reales son una muestra de la presencia silenciosa, pero eficaz de emplear las joyas. Estos adornos preciosos fueron utilizados para realzar la magnificencia y el prestigio de la monarquía castellana, así como para establecer y consolidar alianzas dinásticas y políticas. Además, los usaron como un arma eficaz que les brindaba la posibilidad de diferenciarse del resto. Los miembros de la realeza, sabedores de su superioridad en una sociedad donde las apariencias eran la clave, se valieron de un atrezo cuyo fin último era refrendar su legitimidad política. Para ello, no solo usaron las palabras y los gestos, sino también su ornato personal, siendo la indumentaria y la joyería el espejo en el que se reflejaba el poder.

2. 1. La orfebrería en los enlaces matrimoniales

Las bodas se encuadran dentro de las ceremonias de tránsito vital. Estas pueden entenderse como aquellos momentos en los que se conmemoraban acontecimientos personales que afectaban directamente a los miembros de la realeza y que conllevaban una implicación política. Los festejos que se realizaban con motivo de la celebración de los esponsales suponían una oportunidad única para trasladar, tanto a sus súbditos como al resto de cortes, un mensaje propagandístico. Dichos eventos

---

[4] Diego Clemencín, *Elogio a la Reina Católica doña Isabel al que siguen varias ilustraciones sobres su reinado* (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1821), 304-305.

[5] Clifford Geertz, "Centers, Kings and Charisma", en *Culture and Its Creators*, editado por Joseph Ben-David y T.N. Clark, (Chicago: University of Chicago Press, 1977), 150-171.

[6] Angus Mackay, "Ritual and Propaganda in Fifteenth-Century Castile", *Past and Present* 107 (1985): 3-45.

proyectaban la imagen de la corona no solo en sus reinos, sino también en el exterior. Además, estaban perfectamente organizadas y ligadas al instrumento de promoción de la Monarquía.[7] A su vez, las nupcias tenían una característica muy positiva y es que permitían humanizar la rígida imagen de los miembros de la corona. Otras fiestas públicas como las juras reales evidenciaban un protocolo demasiado institucional, sin embargo, en las bodas podía verse una faceta más íntima y natural de la realeza.

En el fastuoso escenario de las cortes de finales del siglo XV y principios del siglo XVI, las bodas de las hijas de los Reyes Católicos constituyeron eventos de gran relevancia política y social. En este apartado exploraremos el empleo de las joyas como elementos clave en las ceremonias matrimoniales, las cuales no solo sellaban alianzas entre reinos, sino que también afirmaban el poder y la riqueza de las dinastías reinantes. La primogénita se casó en dos ocasiones y tenemos muy bien documentados sus dos enlaces en Sevilla y en Évora con el príncipe Alfonso de Portugal. Sin embargo, del segundo matrimonio con Manuel I apenas tenemos noticias. Sabemos que se debieron organizar grandes fiestas, pero el inesperado fallecimiento de su hermano Juan dio al traste con las celebraciones. El reino luso también protagonizó la boda de María con el rey Manuel I, sin embargo, la premura con la que ocurrió todo y el deseo de este de asegurar su descendencia hizo que apenas queden noticias del enlace. Posteriormente, Juana se casó con Felipe el Hermoso en Liarre y su viaje estuvo plagado de avatares como el naufragio del barco donde iban sus más ricas pertenencias. Finalmente se abordará el matrimonio de Catalina de Aragón con el príncipe Arturo de Gales y con el futuro Enrique VIII, así como la posterior coronación de Catalina como reina consorte de Inglaterra.

2. 1. 1. Fastos en Sevilla: la primera boda de Isabel con el príncipe de Portugal

Fueron tres los miembros de la corte portuguesa que acudieron a Castilla como delegados plenipotenciarios con el objetivo de festejar el matrimonio de la infanta Isabel y el príncipe Alfonso: Juan de Teixeira, Ruy de Sande y Fernán de Silveyra.[8] Precisamente fue este último quien tomó a la joven en nombre del heredero luso bajo la presencia de Pedro González de Mendoza, cardenal de Castilla. A su llegada a Sevilla, los embajadores fueron "recebidos com tanta honra e cerimonias, quanto atee

[7] Bartolomé Bennassar, *Reinas y princesas del Renacimiento a la Ilustración: el lecho, el poder y la muerte* (Barcelona: Paidós, 2007).

[8] Ruth Martínez Alcorlo, *Isabel de Castilla y Aragón. Princesa y Reina de Portugal (1470-1498)* (Madrid: Sílex 2021), 128.

entam nunca foram recebidos embayxadores de nenhum rey".[9] Los Reyes Católicos habían acudido a Sevilla en febrero de 1490 y desde entonces permanecían allí, por lo que se decidió celebrar la boda en la misma ciudad. Aunque Hernando del Pulgar afirme en su crónica[10] que el enlace tuvo lugar en mayo, se trata de un error puesto que esta ocurrió el 18 de abril. Un acontecimiento de tal magnitud debía ser cuidadosamente orquestado y así lo demuestran los gastos.[11] No obstante, se conserva una misiva que escribió el embajador Ruy de Sande a Juan II donde indica que la premura de los monarcas castellanos hizo que ciertas cosas no estuviesen del todo listas:

> Neste dyto domingo começou se de alvoroçar esta corte de mujto prazer e comtemtamento pera se fazerem nela tamtas festas e tamanhas como o casso reqyrya de maneyra que as justas reaes que tambem se ordenaram nun puderem ser prestes pera este dya como hera ordenado.[12]

Sea como fuere, se decidió acomodar en los reales Alcázares de Sevilla a los ilustres visitantes provenientes de los reinos de Castilla, Aragón y otros territorios y señoríos de los reyes, así como a los embajadores de Portugal, Borgoña, Francia, Escocia e Inglaterra.[13] Las fiestas "duraron quinze días, e fueron muy ricas e suntuosas, donde el Rey e la Reyna hicieron muy grandes gastos".[14] No obstante, los

---

[9] "Recibidos con tanta honra y ceremonias como hasta entonces nunca fueron recibidos embajadores de ningún rey". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 149.

[10] "E en aquellos días que este desposorio se çelebró, que fue en el mes de mayo deste año de mill e quatrocientos e nouenta años […]", en Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada, 2008), 438.

[11] Diego Clemencín afirmó que la boda de la primogénita de los Reyes Católicos con el príncipe de Portugal fue una de "las fiestas principales que hubo en tiempo de la reina Doña Isabel". Sin embargo, aunque Clemencín subraya en no pocas ocasiones la moderación y la contención de la reina, esto dista de ser verdad si observamos los gastos. Diego Clemencín, *Elogio a la Reina Católica doña Isabel al que siguen varias ilustraciones sobres su reinado* (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1821), 308.

[12] "En dicho domingo comenzó a alborozarse esta corte con mucho placer y contentamiento para hacerse en ella tantas y tan grandes fiestas como el caso requería, de manera que las justas reales que también se habían ordenado no pudieron estar listas para ese día como estaba previsto". La misiva se titula *Carta a D. Joao II sobre o casamento do principe D. Afonso* y se puede encontrar en: ANTT, *Códices e documentos de proveniencia desconhecida*, n.º 43 A; Gaspar Correia*, Crónicas dos Reis de Portugal e sumários de suas vidas* (Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1996), 223 y Ruth Martínez Alcorlo, *Isabel de Castilla y Aragón. Princesa y Reina de Portugal (1470-1498)* (Madrid: Sílex 2021), 135-136.

[13] Andrés Bernáldez, *Memorias del reinado de los Reyes Católicos*, eds. Manuel Gómez-Moreno y Juan de M. Carriazo (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962), 638 y Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada, 2008), 505.

[14] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada, 2008), 438.

Reyes Católicos no fueron los únicos que hicieron un gran dispendio,[15] sino que todos aquellos que habían sido invitados a la boda gastaron ingentes cantidades de dinero en su adorno personal. De esta manera, "[…] los duques y condes e caualleros que fueron a ellas presentes, hizieron grandes arreos e vestiduras de brocados de sus personas, e tanbién de los caualleros e de los pajes de sus casas que los conpañauan".[16] Estos caballeros llevaban "muj riqos e louaçaos em cavalos de bryda".[17] Iban ricamente engalanados en una suerte de competición donde los paños de oro y las joyas eran los protagonistas.

Andrés Bernáldez tampoco pasa por alto este aspecto y menciona los nombres de algunos nobles que acudieron al enlace: "los grandes de Castilla e a las dichas fiestas el cardenal de España arzobispo de Toledo don Pedro González de Mendoza, el duque de Medinaceli, el duque de Medinasidonia, e el marqués de Cádiz y otros muchos condes e grandes señores e ricos hombres".[18] Estos personajes se presentaron en las "ricas e sumptuosas fiestas" evidenciando el estamento al que pertenecían y mostrando su magnificencia con la intención de quedar por encima del resto. Siguiendo con esta idea, la reina castellana agasajó a los embajadores de Portugal con tejidos muy variados y de excelente calidad. Así, se nos dice que pagó a Alonso de la Torre, mercader de Toledo, 615.118 maravedís para que consiguiese suntuosas telas. Algunos de los gastos son los siguientes: 91.700 maravedís por once varas de terciopelo morado, 30.000 por veinte varas de raso carmesí, 13.000 por veinte varas de raso leonado, 18.000 maravedís por veinte varas de terciopelo negro y 110.000 por cien varas de grana colorada de Londres.[19] Dichos gastos concuerdan con la descripción de la indumentaria que Ruy de Sande hace de los embajadores, quienes aparecen de la siguiente guisa:

> Huua ropa de veludo preto avelutado compryda até o chaoforrada toda de brocado riquo e em cyma huu colar de esmalte e huas mamgas de cytym alyonado frysado de

[15] En las cuentas de Gonzalo de Baeza se detallan numerosos gastos que hicieron los monarcas. Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 332-343.

[16] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada, 2008), 438.

[17] "Muy ricos y loados en caballos de brida". Ruy de Sande, *Carta a D. Joao II*, en Gaspar Correia, *Crónicas dos Reis de Portugal e sumários de suas vidas* (Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1996), 223.

[18] Andrés Bernáldez, *Memorias del reinado de los Reyes Católicos*, eds. Manuel Gómez-Moreno y Juan de M. Carriazo (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962), 215.

[19] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 341-342.

> ouro com golpes abertos e tomados de mujta pedrarya ryqa hay emhua mula gornjcyda de veludo preto framjada e gornjmento de ouro em mujta comtya e lustro.[20]

Los monarcas eran conscientes de que la boda de su primogénita era un gran acontecimiento, por lo que Isabel I de Castilla tuvo en cuenta hasta el más mínimo detalle a la hora de prepararlo.[21] De esta forma, en las cuentas de la reina se especifica que gastó 525.171 maravedís en la plata y sillas altas para las damas. Las mujeres que formaban parte de la corte recibían dádivas de la monarca, quien actuaba acorde a las reglas culturales que regían el comportamiento doméstico.[22] Su munificencia se recoge en el libro del limosnero Pedro de Toledo,[23] donde aparecen diversas anotaciones sobre la entrega de ropa, telas y objetos a mujeres que quería premiar.[24] Esta idea va en consonancia con la imagen de la propia monarquía: no solo los reyes han de adornarse con ricos atavíos, sino que los miembros que les rodean en la corte también. En otra nómina se detallan 255.960 maravedís que la reina entrega a la camarera mayor de su primogénita, Juana de Mendoza, para que adquiera argentería dorada y plateada para la ocasión. Como no era suficiente incrementa la cantidad en varias ocasiones llegando a 70.692 maravedís más.[25] Aunque no se detalla qué objetos de plata se hicieron para la boda, parece plausible pensar que muchos de ellos tendrían una finalidad utilitaria, quizá para ser empleados en los banquetes. Aunque se conservan pocos documentos, sabemos que se utilizaban los aparadores para mostrar la vajilla y así reflejar la pompa real.[26] Al inicio del convite entraron cuatro

---

[20] "Un vestido de terciopelo negro aterciopelado, largo hasta el suelo, todo forrado de brocado rico, y encima un collar de esmalte, y unas mangas de satén frisado de oro, con cortes abiertos y llenos de muchas piedras preciosas ricas, iba sobre una mula adornada con terciopelo negro, con flecos y adornos de oro en gran cantidad y lustre". Ruy de Sande, *Carta a D. Joao II*, en Gaspar Correia, *Crónicas dos Reis de Portugal e sumários de suas vidas* (Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1996), 223-224.

[21] Aunque el matrimonio en origen se fraguó con el objetivo de arrojar algo de luz a "las relaciones políticas de ambos reinos", lo cierto es que terminó siendo una ostentosa exhibición de opulencia y poder. Tarsicio de Azcona, *Isabel la Católica: Estudio crítico de su vida y su reinado* (Madrid: Editorial Católica, 1993), 658.

[22] María Isabel del Val Valdivieso, "Isabel la Católica en el contexto cultural de su tiempo", en *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*, editado por Julio Baldeón Baruque (Valladolid: Instituto de Historia Simancas, 2003), 381.

[23] Eloy Benito Ruano, *El Libro del Limosnero de Isabel la Católica* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2004).

[24] La reina era conocida por sus actos caritativos. Véase: Rosana de Andrés Díaz, "Las caridades de Isabel la Católica (1495-1504)", en *Homenaje al profesor Eloy Benito Ruano*, 71-89 (Murcia: Universidad, 2010).

[25] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 334-335.

[26] Annemarie Jordan Gschwend, "Rainha d'Aquém e d'Além-Mar. Jantar e Cear à Mesa de D. Catarina de Áustria na Corte de Lisboa", en *À Mesa do Príncipe. Jantar e Cear na Corte de Lisboa (1500-1700)* (Lisboa: AR-PAB, 2018), 14.

maceros, seis maestresalas y los mayordomos mayores de los reyes. Todos ellos "vystydos de opaas de veludo roxo e colares de ouro e eles todos seys de dous em dous. E detrás deles vynham dous mordomos mores hu del Rey e outro da Rainha ambos de opas de brocado raso e colares de ouro".[27]

Además de toda la argentería que se dispuso para el banquete y la joyería que debían llevar los sirvientes, se pensó también en cómo entretener a todos los personajes ilustres que habían acudido al enlace. Lo más habitual era organizar fiestas que durasen el día completo y constaban de diversos actos,[28] como si de una obra teatral se tratase:[29] en primer lugar, se debía acudir a un acto religioso ataviado con un espléndido atuendo; los invitados se paseaban con sus lujosas carrozas adornadas con hebras de oro, acompañados por el sonido de trompetas, tambores, flautas y otros instrumentos, mientras la alegría de la multitud colmaba las calles desde el palacio hasta el templo. Después se realizaría un banquete adornado con rica mantelería y vajillas de metales preciosos, donde se presentaban diversos manjares y vinos mientras la música ambientaba la ocasión y, por último, había bailes, momos y entremeses que finalizaban por la noche.[30] Así durante quince días.

Durante estas jornadas debieron ser muchas las justas que tuvieron lugar puesto que todos los cronistas coinciden en describirlas como "grandes fiestas e justas e torneos por los caballeros cortesanos de estos reynos, e justó el Rey, e quebró muchas vara[s]".[31] Asimismo, el cronista portugués García de Resende subrayó que habían sido "muito grande e sumptuosas festas de momos e justas reales".[32] Aunque originariamente los torneos habían surgido como una forma más de adiestrar a los caballeros en el arte del manejo de armas, brindarles enseñanzas sobre el combate en

---

[27] "Vestidos con capas de terciopelo púrpura y collares de oro, y todos ellos seis de dos en dos. Y detrás de ellos venían dos mayordomos mayores: uno del rey y otro de la reina, ambos con capas de brocado liso y collares de oro". Ruy de Sande, *Carta a D. Joao II*, en Gaspar Correia, *Crónicas dos Reis de Portugal e sumários de suas vidas* (Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1996), 228-229.

[28] Los juegos cortesanos que se organizaron para entretener a los asistentes gozaban de "estrechas vinculaciones con el espectáculo monárquico". Álvaro Fernández de Córdova Miralles, *La corte de Isabel I. Ritos y ceremonias de una reina* (Madrid: Dykinson, 2002), 269.

[29] Javier Huerta Calvo, *El teatro medieval y renacentista* (Madrid: Playor, 1984), 23-24.

[30] Aunque fueron muchos los torneos que se hicieron con motivo de la celebración, estos nunca alcanzaron la riqueza y el artificio teatral de las justas borgoñonas. El contraste entre ambos debía ser evidente puesto que Antonio de Lalaing describió como "justa a la manera de España" a la que se hizo en Madrid el 15 de abril en 1502. José García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, I (Madrid: Aguilar, 1952), 456.

[31] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada, 2008), 505; Andrés Bernáldez, *Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel* (Sevilla: José María Geofrin, 1870), 637; Jerónimo de Zurita, *Anales de la corona de Aragón* (Zaragoza: C.S.I.C, 2003), 582.

[32] "Muy grandes y suntuosas fiestas de momos y justas reales". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 149.

formaciones grupales y cultivar en ellos la virtud del valor, pronto se modificó.[33] Así, con el paso del tiempo experimentó transformaciones hacia modalidades diversas, como la justa, el torneo y el combate a pie.[34] La finalidad bélica se sustituyó poco a poco por el mundo cortés modificando la lanza e incorporando más ornatos como una rica vestimenta, la música y la poesía.[35]

En cuanto a las justas celebradas en Sevilla en 1490 los monarcas pusieron gran mimo en que todo estuviese cuidadosamente organizado.[36] Los reyes junto a su comitiva partieron de los reales Alcázares en sus lustrosas caballerías y se dirigieron a las afueras de la ciudad para asistir a las justas.[37] Allí, la reina:

> […] salió a las justas e otras fiestas que se fizieron en aquellos quinze días vestida de paño de oro; e salieron con ella y con esta prinçesa de Portogal, ynfanta de Castilla, fasta setenta damas, fijas de los mayores señores de España, vestidas de paños brocados, e todas con grandes arreos, y cadenas e collares e joyeles de oro, con muchas piedras preçiosas, e perlas de grand valor.[38]

El relato de Hernando del Pulgar se detiene en indicar los adornos, las ricas vestiduras y joyas que llevaban a las justas, lo que muestra la importancia que tenían en el momento como un elemento más que subrayaba la *dignitas regi*.[39] Y es que,

---

[33] Para saber más acerca de los torneos y las justas en esta época, véase: José Enrique Ruiz-Doménec, "El torneo como espectáculo en la España de los SIGLOS XV-XVI", en *La Civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei fra Medioevo ed età Moderna. Atti del VII Convegno di studio*, 159-193. Narni: Centro Studi Storici Di Narni, 1990; Robert Coltman Clephan, *The Medieval Tournament* (Nueva York: Dover Publications, 1995); Noel Fallows, *Jousting in Medieval and Renaissance Iberia* (Woodbridge: The Boydell Press, 2010); Alan Murray y Karen Watts, *The Medieval Tournament as Spectacle*: *Tourneys, Jousts and Pas D'armes, 1100-1600* (Woodbridge: The Boydell Press, 2020).

[34] Rafael Domínguez Casas, *Arte y Etiqueta de los Reyes Católicos: Artistas, Residencias, Jardines y Bosques* (España: Editorial Alpuerto, S. A., 1993), 207.

[35] Roy Strong, *Arte y Poder* (Madrid: Alianza, 1988), 26-27.

[36] Las justas eran combates que servían como entrenamiento y eran muy apropiados para celebrar grandes acontecimientos. Durante el reinado de los Reyes Católicos se celebraron numerosas justas. Se conserva una relación de las justas que tuvieron lugar en Valencia el 8 de diciembre de 1481: "Primerament la ciudat ya dita de Valencia dona a sinch Taulegers cinch paraments de vellut vert […]". Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de fiestas y solemnidades de España* (Madrid: Impresores de la Real Casa, 1903), 12.

[37] Las justas tuvieron lugar "acerca de las Atarazanas, en aquel compás de entre ellas y el río". Andrés Bernáldez, *Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel* (Sevilla: José María Geofrin, 1870), 637.

[38] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, vol. II (Granada: Universidad de Granada, 2008), 438.

[39] Lamentablemente Andrés Bernáldez recurre al tópico de la *indecibilitas* en su crónica y apenas da detalles: "¡Quién podrá contar el triunfo, las galas, las justas, las músicas de tantas maneras […], las galas de las damas, los jaeces e riquezas de los grandes e de los galanes de la corte […] ¡Que fue todo cumplido,

como dijo Huizinga, "la vida caballeresca es una vida de imitación".[40] Ello queda corroborado en las cuentas del tesorero Gonzalo de Baeza, donde se detallan los gastos que se hicieron para cada uno de los miembros de la familia para las fiestas: en el príncipe Juan se gastaron 310.032 maravedís en "çiertas guarniciones e argenteria de plata" para comprar "vna guarniçion de caballo" en la que se emplearon seis varas de terciopelo carmesí, "vn par de estribos e dos pares de espuelas dorado" y tejillos de carmesí para "rriendas, guarnesçidos de botones e borlas".[41] Los aderezos para las monturas constituían piezas ligadas al lujo, lo que hizo que fusen objetos muy recurrentes para agasajar a personajes ilustres. Asimismo, el valor económico que tenían hizo que en no pocas ocasiones fuesen utilizadas como moneda de cambio. Por lo tanto, se revistieron de un significado suntuoso que se asociaba al poder.[42] Sin embargo, los reyes no solo cuidaron la apariencia exterior de sus hijos,[43] sino que también se preocuparon por dotar de riqueza al escenario que iba a acoger las justas. Así, "una tela de paño de seda" dividió el campo y se dispusieron cien cadalsos "cubiertos de tapicería e de paños de oro e de seda",[44] cincuenta en cada lado, los cuales estaban destinados a acoger a la reina, a sus hijos, a los prelados y a destacadas damas que asistieron para presenciar el espectáculo.

Al caer la noche el entretenimiento no cesaba, sino que se presentaba ideal para la exhibición de fuegos artificiales y la realización de diversos juegos, como el tradicional "correr la sortija".[45] En la Edad Media y la Edad Moderna este juego destacaba como una práctica de habilidad caballeresca muy popular. Su dinámica era simple: un grupo de caballeros, montados a caballo y a toda velocidad, se esforzaba por insertar sus lanzas en un anillo metálico colocado a una altura de dos o dos metros y medio. El anillo se situaba sobre varas fijadas al suelo o, con mayor frecuencia en eventos cortesanos, colgaba de cuerdas sujetas a una estructura artificial. En ocasiones, las sortijas también se suspendían de cuerdas entre las ramas de los

---

tan sobrado, con tanto concierto, que decir no se puede!". Andrés Bernáldez, *Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel* (Sevilla: José María Geofrin, 1870), 215-216.

[40] Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media* (Madrid, Alianza, 1982), 98.

[41] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 336-337.

[42] Jesús Félix Pascual Molina, "Lujo de acero. Armas y poder en el ámbito habsbúrgico del siglo XVI", *Ars & Renovatio* 7 (2019): 368-369.

[43] A raíz de la publicación de Daniel Roche el estudio del vestido adquirió gran importancia, siendo un trabajo pionero para los historiadores de lo social y de la cultura. Daniel Roche, *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement XVIIe-XVIIIe siècle* (París: Fayard, 1989).

[44] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, vol. II (Granada: Universidad de Granada, 2008), 505.

[45] A finales del siglo XV la vida cultural de estas élites se había transformado en una suerte de entretenimiento social. Huizinga sostenía que "todo juego significa algo" y que en su esencia albergaba "la presencia de un elemento inmaterial", unido probablemente al poder y a la magnificencia. Johan Huizinga, *Homo Ludens* (Madrid: Alianza, 2007), 12.

árboles, una práctica común en los entrenamientos militares.[46] En esencia, el juego de la sortija, al igual que las justas y torneos, constituía un ejercicio más dentro del entrenamiento militar al que se sometían jóvenes aspirantes a caballeros. De esta forma, "ejercitándose en aquella fingida batalla, en la verdadera guerra tienen menos miedo a las lanzas".[47] Cervantes en el *Coloquio de los perros* relata cómo uno de los personajes solía llevar sobre su espalda una figura ligera de un hombre con una pequeña lanza para practicar el juego de correr sortija, enseñándole a hacerlo correctamente entre dos postes:

> Como sea cosa fácil añadir a lo ya inventado, viendo mi amo cuán bien sabía imitar el corcel napolitano, hízome unas cubiertas de guadamací y una silla pequeña, que me acomodó en las espaldas, y sobre ella puso una figura liviana de un hombre con una lancilla de correr sortija, y enseñóme a correr derechamente a una sortija que entre dos palos ponía; y el día que había de correrla pregonaba que aquel día corría sortija el perro sabio y hacía otras nuevas y nunca vistas galanterías, las cuales de mi santiscario, como dicen, las hacía por no sacar mentiroso a mi amo.[48]

Lamentablemente los cronistas no registran la participación de este juego en las festividades, pero sí que conservamos algunos gastos que ocasionó. En total fueron 224.037 maravedís que sirvieron para confeccionar entre otras cosas "una vara de çebty carmesy, para los pendones y lanças pintadas e doradas, e con çiertos espejos que en ellos se pusieron, e las sortijas plateadas e cordeles".[49]

Además del *correr la sortija* en la corte tenían lugar otras prácticas para festejar acontecimientos. Uno de los más representativos era el *momo*, al que se refieren en las crónicas de la época en numerosos momentos. Durante el reinado de Juan II, padre de la reina, era habitual que se realizasen este tipo de actuaciones.[50] Así, se nos dice que para celebrar una tregua con la corona de Aragón se hicieron fiestas en donde los nobles acudieron con ropas "bordadas de orfebrería". Además, "se hicieron grandes justas donde salieron los caballeros ricamente abillados é después de aquellos se hicieron danzas é momos".[51] Por lo tanto, entendemos por *momo* un espectáculo en el que intervenían todos los miembros de la corte y que se hacía por la noche, después

---

[46] Jean Flori, *Caballeros y caballería en la Edad Media* (Barcelona: Paidós, 2001), 103-108; Miguel Ángel Ladero Quesada, *Las fiestas en la cultura medieval* (Barcelona: Areté, 2004), 129-140.

[47] Jerónimo Münzer, *Viaje por España y Portugal: 1494-1495* (Valladolid: Maxtor, 2019).

[48] Miguel de Cervantes, *El Coloquio de los Perros* (Madrid: Nórdica, 2014), 98-99.

[49] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 340.

[50] Rosana de Andrés Díaz, "Fiestas de caballería en la Castilla de los Trastámara", *En la España medieval* 8 (1986): 95-98.

[51] Fernán Pérez de Guzmán, *Crónica del señor rey don Juan II* (Valencia: Imprenta de Benito Monfort, 1779), 357.

de la cena. De esta manera, todo quedaba envuelto en un ritual cortesano donde se creaba una evocadora conexión y continuidad entre el torneo y la festividad, la pelea y la farsa. Esta última impregnada de un cierto erotismo, ya que culminaba con el baile junto a la dama, quien era la recompensa para los combatientes y caballeros galantes.[52] Era la excusa para colocarse un velo tras el cual se ocultaban los caballeros que tomaban parte en los juegos cortesanos. Sin embargo, el término *momo* también abarca un espectáculo más elaborado, donde se entrelazan la máscara, la poesía, la música, la danza, el lujo y los ingenios escenográficos.[53]

En el caso de la boda de la infanta Isabel con Alfonso de Portugal, García de Resende nos dice lo siguiente sobre los *momos* que hubo en las fiestas de Sevilla en 1490:

> E logo a quarta-feira o pateo dos passos onde ora estam as bestas foy toldado per cima e todo ricamente armado com estrado 4930 real e dorseis de brocado, e ouve nele momos reaes e muito ricos en que entrou el-rey com os senhores casados, e o principe e o duque cada hum per si com muitos fidalgos de suas casas, e assi outros muytos fidalgos todos com grande riqueza e singulares antremeses e muita galantaria em perfeiçam, e foram tantos e 4935 tantas danças que a noite nam abastava. E aa quinta-feyra ouve na praça da cidade touros e canas, a que el-rey e a raynha vieram com muyto grande estado e riqueza, e todas as damas com muyta nobre gente.[54]

Gracias a esta descripción podemos reconstruir cómo fueron los *momos*. Parece ser que en un alarde de suntuosidad se decidió erigir un estrado real que fue decorado exquisitamente mediante doce paños de brocado. Esta arquitectura efímera[55] fue el

---

[52] Eugenio Asensio, "De los momos cortesanos a los autos caballerescos de Gil Vicente", en *Estudios portugueses* (París: Fundação Calouste-Gulbenkian/Centro Cultural Portugués, 1974), 25-36.

[53] Fernando Lázaro Carreter, *Teatro Medieval* (Madrid: Castalia, 1976); Miguel Ángel Pérez Priego, "Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media", *Epos: Revista de filología* 5 (1989): 141-164.

[54] "Y luego el miércoles, el patio del palacio donde ahora están las bestias fue cubierto por arriba y todo ricamente adornado con un estrado real y doseles de brocado, y en él hubo momos reales y muy ricos en los que participó el rey con los señores casados, y el príncipe y el duque cada uno por su parte con muchos hidalgos de sus casas, y también muchos otros hidalgos todos con gran riqueza y singulares entremeses y mucha galantería en perfección, y fueron tantas y tantas danzas que la noche no bastaba. Y el jueves hubo en la plaza de la ciudad toros y cañas, a lo que el rey y la reina vinieron con muy grande pompa y riqueza, y todas las damas con mucha nobleza". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 152.

[55] "63.795 que gasto en el hedificio que se hizo donde salieron los momos". Antonio de la Torre y del Cerro, y E. Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 340. A lo largo de la historia, reyes y personajes destacados han patrocinado la edificación de estructuras destinadas a la conmemoración y celebración de eventos excepcionales, como es el caso de una boda. Estas efímeras manifestaciones artísticas han llegado a ser el fiel reflejo de la sociedad y la época en que fueron concebidas, capturando la esencia de momentos

escenario ideal en el que los miembros de la corte pudieron danzar esa noche al compás de la música mientras sus brillantes trajes relucían bajo el resplandor de las antorchas.[56]

Los gastos ocasionados por los *momos* dan una idea de lo opulentos que eran. Juana de Mendoza, camarera de la infanta, recibió 34.000 maravedís "para los dichos momos". A estos les siguieron 4.080 para "sesenta e ocho varas de volantes de seda", 6.905 "para los briales e para las cabeças" y 2.270 que servirían para "coser e asentar la dicha argenteria". Además del dinero empleado en la indumentaria, también se destinó una cuantía para las "coraças de las sillas de las damas", para diez varas de damasco morado para las fajas y para las telas que recubrirían los cojines y las sillas de las mujeres, alcanzando los 35.366 maravedís.[57]

Se dedicó especial atención a la princesa, protagonista del evento, quien se vio rodeada de resplandecientes objetos. Destaca una hacanea ricamente decorada, cuya guarnición de plata costó 111.697 maravedís.[58] En las cuentas de Gonzalo de Baeza se pone en evidencia que los materiales que se emplearon para la construcción de los *momos* fueron nobles, siendo la plata el más habitual. La aparición constante de la orfebrería en este tipo de acontecimientos da una idea de la relevancia que tuvieron, la cual era muy superior a otras artes.

Sus hermanos también debían ir ataviados acorde a la dignidad que les correspondía. Por eso se gastaron para el príncipe Juan 357.153 maravedís en brocados, sedas y paños que iban a ser utilizados durante "los momos quel príncipe hizo en las fiestas de los desposorios de la princesa de Portugal". Se destinaron quince varas y dos tercios de brocado para los jubones, se adquirieron brocados de color carmesí y morado, damasco blanco y grana colorada de Florencia y cinco varas de paño rosado de Londres entre otras muchas telas. Su otra hermana, Juana, empleó 44.068 maravedís en plata para los *momos* de la siguiente manera: se hicieron tiras de la ropa con plata de copela batida y dorada, donde se destinaron 33.575 maravedís; sobre esas tiras se pusieron seis varas de "çebty dorado, sobre que se asentaron las

---

únicos y resaltando la importancia atribuida a tales acontecimientos. María Pilar Poblador Muga, "El recuerdo de lo fugaz: la arquitectura efímera en la era del progreso", en *El tiempo y el arte, Reflexiones sobre el gusto IV*, 127-153, editado por Alberto Castán Chocarro, Concha Lomba Serrano, y María Pilar Poblador Muga (Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018); María Pilar Poblador Muga, "Presentación. Fastos, arte y ornatos al servicio del poder: la ciudad como escenario", *Artigrama* 37 (2022): 23-30.

[56] "Que se gastaron en la clavaçon e sogas y lanças […] e luminarias […] 6.079". Antonio de la Torre y del Cerro, y E. Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 335.

[57] Antonio de la Torre y del Cerro, y E. Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 335.

[58] Antonio de la Torre y del Cerro, y E. Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 336.

dichas tyras" que costaron 3.900; los bastidores que sujetaban la plata alcanzaron los 1.943 maravedís y finalmente, 4.650 maravedís se remuneraron a Fernando de Covarrubias, el ejecutor del traje.[59]

De igual modo, cabe mencionar la propia indumentaria que llevaron los Reyes Católicos al enlace de su primogénita. Más allá del dinero que costasen los brocados, los hilos de oro y la brillante decoración de sus ropas, estas gozaban de un lenguaje propio. En la refinada cultura cortesana, la aristocracia poseía el talento de descifrar estos signos mediante un conjunto de reglas que regían una interpretación compartida. Estas reglas interpretativas se basaban en símbolos visuales tales como tipos, colores y la cantidad de telas, joyas y otros ornamentos personales.[60] De este modo, la vestimenta podía considerarse como un "texto", una forma de comunicación no verbal pero extraordinariamente expresiva.

Ruy de Sande cuenta en su misiva que Fernando "levava hua opaa de brocado pelo valya crimjsym muj rica forada de cytym verde alcachofradodeouro e mangas de veludo verde de rede de ouro de mujta pedrarya gornecyda per gollpes".[61] Un atuendo similar al descrito lo viste el rey en una tabla de un antiguo retablo que se transformó después en las puertas que cerraban el Cancel de los Corporales de Daroca.[62] En ella aparece el monarca acompañado de su hijo Juan, quien imita a su padre en sus gestos y en su actitud de donante. Si atendemos a la indumentaria y a las joyas de la composición podemos observar que destaca sobremanera la imponente corona floronada con rica pedrería colocada sobre un bonete púrpura. De este mismo color es el ropón aterciopelado que lo abriga sobre el cual se dispone un collar grueso y pesado,[63] típico de la joyería del momento en España, del que pende un rubí.[64] La

---

[59] Antonio de la Torre y del Cerro, y E. Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 338-341.

[60] Así pues, "el espectáculo visual, por sí solo, hacía innecesarias las palabras". George Balandier, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación* (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1994), 27.

[61] "Llevaba una capa de brocado carmesí muy rica forrada de satén verde alcachofado de oro y mangas de terciopelo verde con red de oro y muchas piedras preciosas, adornada por cortes". Ruy de Sande, *Carta a D. Joao II*, en Gaspar Correia, *Crónicas dos Reis de Portugal e sumários de suas vidas* (Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1996), 224-225.

[62] Juan Francisco Esteban Lorente, *Museo colegial de Daroca* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1975), 36-37; Marta Serrano Coll, *Ferdinandus Dei gracia Rex Aragonum. La efigie de Fernando II el Católico en la iconografía medieval* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014), 97-98.

[63] Este tipo de "cadenas a la manera de España" fueron muy populares en el último cuarto del siglo XV y principios del siglo XVI. M.ª Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 133.

[64] Durante el Renacimiento los rubíes fueron las piedras preciosas más valoradas. Así lo indica Juan de Arfe en su tratado cuando lo compara con el diamante. Juan de Arfe y Villafañe, *Quilatador de la plata, oro y piedra*s (Valladolid: Alonso y Diego Fernández de Córdoba, 1572), 121-122.

camisa blanca que asoma por su cuello se tapa con un rico sayo bordado que se ciñe al torso mediante un cinturón dorado con filigranas del que cuelga una lujosa escarcela.[65] Fernando el Católico tuvo como modelo a seguir a su padre, Juan II de Aragón, y aunque se ha dicho que este último no tenía aprecio por las artes visuales,[66] su inventario demuestra lo contrario.[67] Juan incorporó a su hijo menor al mundo político desde una temprana edad y procuró estar siempre muy cerca de él para poder enseñarle, lo que hizo que absorbiese todos los asuntos políticos que un futuro rey debía conocer, incluido el aparato que rodeaba a la imagen.[68] La forma de vestir que adopta el rey no es casual, sino que la indumentaria desempeñaba un papel crucial en la comunicación de una imagen de lujo y poder por parte de quien la llevaba,[69] siendo su función en celebraciones y ceremonias especialmente significativa debido a la importancia de la apariencia frente a los demás.

Por su parte, la reina acudió a la boda con "huu breal de cytym crymjsym aberto de bayxo a cyma per cynquo aberturas farpadas e emtretalhadas de peças de ouro de esmalte com pedraya de mujto preço". Y Sande continúa diciendo que "debayxo hua fraldylha de brocado ryquo amtretelhada de veludo crymjsym acorcelado o antretalho de alljofar em mujta abastamça".[70] En la otra puerta que cerraba el Cancel de los Corporales de Daroca encontramos la representación de la reina con su primogénita como donantes. De nuevo podemos ver la corona floronada, aunque de menor tamaño que la de su consorte y adornada con piedras de colores. No podemos identificar si se trata de gemas de verdad o si se recurre al esmaltado, puesto que esta práctica fue muy común bien fuese por gusto o por necesidad. De hecho, Isabel tenía

---

[65] El sayo era una de las prendas masculinas más habituales y aunque en el siglo XV hubo tres tipos diferentes, este se trata de un sayo ajustado sin pliegues. Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos II. Los hombres* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979), 15; Carmen Bernis, *Indumentaria medieval española* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956).

[66] Joan Molina i Figueras, *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana* (Murcia: Editum, 1999), 19; María Isabel Ostolaza Elizondo, "D. Juan de Aragón y Navarra, un verdadero príncipe Trastámara", *Aragón en la Edad Media* 16 (2000): 591-610.

[67] Jesús F. Pascual Molina, "Juan II de Aragón y las artes suntuarias", *Ars longa: cuadernos de arte* 24 (2015): 76-78.

[68] José Ángel Sesma Muñoz, *Fernando II el Católico. Rey de Aragón, príncipe del Renacimiento 1452-1516* (Valencia: Tirant humanidades, 2023), 28-30.

[69] Juan Vicente García Marsilla, "El lujo cambiante. El vestido y la difusión de las modas en la Corona de Aragón (siglos XIII-XV)", *Anales de Historia del Arte* 24 (2014): 230-232.

[70] "Un brial de satén carmesí, abierto de abajo a arriba por cinco aberturas dentadas y entrelazadas con piezas de oro esmaltado y piedras preciosas de mucho valor […] Debajo, una sobrefalda de brocado rico entretejida con terciopelo carmesí el entretejido de aljófar en gran abundancia". Ruy de Sande, *Carta a D. Joao II*, en Gaspar Correia, *Crónicas dos Reis de Portugal e sumários de suas vidas* (Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1996), 224-225.

bajo su nómina a Alonso Bernal, cuyo trabajo era ser "esmaltador de su alteza".[71] Por eso mismo en los inventarios de las últimas décadas del siglo XV se incide tanto en el diseño de las joyas y se presta menos atención a las piedras preciosas.[72] Debajo de la corona aparece una fina toca de espumilla, prácticamente transparente y muy utilizada por la reina en sus retratos como el que pintó Juan de Flandes.[73] Sobre su brial bordado descansa un brillante collar grueso cuya decoración parece vegetación. Esta forma de ornamentar los collares era del gusto de la reina, quien encargó un año antes de la boda de su primogénita a su platero Aymeric[74] un "collar de oro de noventa y seis piezas con un diseño de follaje, parcialmente esmaltado en blanco y bermellón".[75] Al igual que en el collar de Fernando, en el centro de la pieza aparece un gran rubí. Son llamativos también los anillos que lleva la reina encima de sus guantes.

Finalmente, la protagonista del evento vestía de la siguiente manera:

> […] levava hu abyto de brocado de pesso tyrado pola fyemra a mais riqua cousa que minha pobre vista nunqa byo aberto em sete aberturas ate o chao de cyma abayxo e as mamgas tambem por quatro lugares tomadas as dytas aberturas com hua maaos de ouro tomadas hua com outra com mujta pedrarya em synall e dyvysa de seu casamento forado este abyto de cytym bramco com cardos de ouro tycydos. E debayxo hua fraldylha de veludo verde frysado de ouro amtretelhados nela huus fogos bramquos de cytym brosllados de perolas em grande numero e per todo o campo da fralldylha avya brosllados mujtos sey que tambem faziam a vomtade de seu contentamento. E na cabeça hua maneira de toucado de fenela brochadas com cada hua hu noo dado nelas de pedrarya de mujto valor que tambem os dytos nos mostrava a firmeza do seu mujto querer do hycylemto casamento. E sobre ho abyto hua cymta encadeada de peças de ouro e esmalte com mujta pedrarya e todas suas cousas heram em tamta estima e valor

---

[71] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 266.

[72] Esto mismo se evidencia en los *Llibres de Passanties* del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.

[73] Durante el siglo XV se hicieron tocados muy diferentes, convirtiéndose en uno de los accesorios más llamativos para las mujeres. Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos I. Las mujeres* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978), 32-34. El arzobispo Hernando de Talavera criticó los tocados en el tratado *De la demasía en el vestir y calçar*. Teresa de Castro, "El tratado sobre el vestir, calzar y comer del arzobispo Hernando de Talavera", *Espacio, Tiempo y Forma* 14 (2001): 31.

[74] La relación de este platero con la reina ha sido trabajada en: Miguel Ángel Zalama, "Isabel la Católica y las joyas: la custodia de la catedral de Toledo", en *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, coordinado por Fernando Checa Cremades y Bernardo García (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005), 342-343.

[75] Priscilla Muller, *Joyas en España 1500-1800* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012), 17.

> que he pobreza de eu querer ousar de falar nem querer dar comta de sua mujta gramdeza.[76]

Una vez más se recurre al tópico de la *indecibilitas*, lo que nos impide saber más detalles. Tras finalizar las fiestas en Sevilla, Ruy de Sande cuenta que la reina preguntó "se hera jaa partido recado pera vosa alteza". Aunque pueda parecer un gesto simple donde la reina trata de hacer partícipe de lo sucedido a los reyes portugueses, lo cierto es que detrás de esta pregunta se esconde el deseo de que se sepa en el reino vecino la suntuosidad que se ha desplegado en Sevilla con motivo de la boda de su primogénita. La algarabía había durado quince días en los que Castilla había brillado como nunca bajo el son de la música, el murmurio de los tejidos y el tintineo de las alhajas. Los festejos se habían utilizado como una herramienta propagandística tanto dentro como fuera del reino, subrayando la magnificencia de los Reyes Católicos y su descendencia.

2. 1. 2. Fiestas en Portugal: un lujo sin parangón

El 7 de mayo, unos días después de concluir las fiestas en Sevilla, la joven Isabel escribió una misiva a su suegro. En ella se ponía a su disposición y empleaba por primera vez su título de princesa:

> Beso las manos a Vuestra Alteza por el plazer que ha mostrado, y suplico a Vuestra Señoría, por que mejor le pueda servir, me mande en que le sirva, pues en esto recibiré y (sic:muy) gran merced por poder mostrar el deseo que a ello tengo. Y en la obra virá Vuestra Alteza quán grande es.

[76] "Llevaba un vestido de brocado de peso traído de la feria, la cosa más rica que mis pobres ojos jamás vieron, abierto en siete aberturas hasta el suelo de arriba abajo, y las mangas también con cuatro aberturas, sujetas estas aberturas con unas manos de oro, unidas unas con otras con muchas piedras preciosas como señal y divisa de su matrimonio. Este vestido iba forrado de satén blanco con cardos de oro tejidos. Y debajo, una sobrefalda de terciopelo verde frisado de oro, entretejida en ella unos fuegos blancos de satén bordados con perlas en gran número, y por todo el campo de la sobrefalda había bordados muchos sellos que también mostraban el gozo de su contento. Y en la cabeza, una suerte de tocado de gasa fina, adornado con broches, cada uno con un nudo incrustado de piedras preciosas de gran valor, los cuales mostraban asimismo la firmeza de su profundo deseo por aquel ilustre matrimonio. Y sobre el vestido, una cinta encadenada de piezas de oro y esmalte con muchas piedras preciosas, y todas sus cosas eran de tal estima y valor que es pobreza de mi parte querer atreverme a hablar ni a dar cuenta de su mucha grandeza". Ruy de Sande, *Carta a D. Joao II*, en Gaspar Correia, *Crónicas dos Reis de Portugal e sumários de suas vidas* (Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1996), 225.

De Sevilla a VII de mayo.
Servidora e hija de Vuestra Alteza.
La princesa.[77]

No fueron las únicas cartas que se intercambiaron, sino que Isabel y Fernando enviaron misivas a los monarcas portugueses relatando lo que había sucedido. Comenzaron a llegar a la corte lusa "moços fidalgos filos de grandes senhores de Castella" con agasajos para los reyes, quienes a su vez respondieron con "muita conformidade com grande amor e alegria".[78] Se esperaba que la princesa llegase a Portugal en octubre,[79] por lo que pronto empezaron a planear que su "recebimento fosse feito com as mayores honrras, festas e cerimonias, que nunca a outra princesa nem raynha foram feitas".[80] Las noticias del lujo que había emanado la boda en Sevilla habían llegado a oídos de Juan II, quien se propuso no solo igualar en magnificencia a los Reyes Católicos, sino superarlos. El reino de Portugal había crecido exponencialmente en territorios y en riqueza desde que a principios del siglo XV los monarcas iniciaron la aventura lusa explorando los mares y océanos.[81] Así pues, Juan II recogió el testigo de sus predecesores y desplegó en la boda de su hijo un lujo sin parangón. Debían ser las "mayores, mais reaes e mais perfeitas que se podessem fazer".

Para ello, ordenó traer todas las cosas que pudiesen ser necesarias para las fiestas: se confeccionaron los escenarios que acogerían las justas, los momos, los toros y los entremeses, los cuales debían ser principalmente de oro, plata, brocados y seda para realizar las tapicerías, los paños y las armas. Acudieron para su ejecución armeros, orfebres, esmaltadores y doradores. Sin embargo, lo que había en Portugal no era suficiente y el rey lo sabía. Con este fin mandó a sus súbditos que le trajesen por tierra y por mar "todas as cousas que pera arreo e comprimento de tam ricas festas eran necessarias". Hizo saber a "todallas gentes e naçoes do mundo" que podían enviar a la corte "suas joyas, brocados, tellas, sedas e ricos panos". Además, hizo partir una carabela a Italia con una gran suma de dinero para que le trajesen "ricos brocados, tellas d'ouro e de prata e muitas e muy ricas sedas, e assi muita pedraria e

---

[77] Nicolás Ávila Seoane, "Documentos de las hijas de los Reyes Católicos", *De Medio Aevo* 8 (2015): 168. El documento se conserva en la Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, A-11, f. 39v.

[78] "Mucha conformidad con gran amor y alegría". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 153.

[79] Finalmente, la princesa se retrasó y llegó a Estremoz el 23 de noviembre.

[80] "Que la recepción se hiciese con los mayores honores, fiestas y ceremonias que jamás se hubieran hecho para otra princesa ni reina". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 153.

[81] Luis Fernández Beceiro y José Marín Rojas, "Expansión y presencia planetaria de Portugal", *Cuadernos de estrategia* 39 (1991): 73.

otras muitas cousas".[82] Durante este tiempo atracaron en el puerto navíos procedentes de Alemania, Flandes, Inglaterra e Irlanda cargados con "muytas e muy ricas tapacerias e panos de lam muyto finos, e forros de martas, arminhos, e otros forros, e facaneas hermosas e muyta prata em pasta". Asimismo, hizo que los orfebres de Castilla acudiesen a Lisboa para "farezem arreos e otras cousas esmaltadas".[83] Una vez más se subraya la importancia que tuvieron las alhajas en este tipo de acontecimientos por encima de otras manifestaciones artísticas.

Aunque lo lógico hubiese sido celebrar las nupcias en Lisboa, la peste asolaba la ciudad, por lo que se decidió trasladar el evento a Évora. Esto hizo que fuese necesario acondicionar los aposentos de los reyes, los príncipes y los miembros de la corte. Se dispuso una cantidad ingente de dinero para contratar a oficiales que incrementasen el tamaño de las habitaciones e hiciesen nuevas salas para Alfonso e Isabel. Podemos hacernos una idea de la magnitud de las obras que se hicieron gracias a la descripción pormenorizada que hace Resende de la construcción de una nueva sala destinada a albergar a todos los asistentes. Dicha sala de madera fue erigida con "grande engnho e arteficio" y contaba con trescientos palmos de largura y setenta y cinco de anchura. Estaba decorada con hermosos paneles, ricas colgaduras de brocado y lujosas alfombras. Se dispuso un aparador "muito grande", tan impresionante debía ser su tamaño que Resende afirma que era el "mayor que nunca vi". En sus baldas se disponía "tanta e tam rica prata, e tantas e tamanhas e ricas peças que era cousa espantosa e de grande maravilha".[84]

El monarca quiso controlar hasta el más mínimo detalle, por eso mismo mandó confeccionar "vestidos de finas sedas e […] de ricos brocados" a todos los mozos que trabajaban a su servicio. De igual modo, Juan II preparó un presupuesto donde constaba los regalos que se podían hacer a los miembros de la élite que acudiesen al enlace. En él estaban registrados "ouro amoedado como em coraes, joyas, bayxellas de prata lavrada, e borcados (sic), sedas, caballos […]".[85] La orfebrería era uno de los regalos predilectos, no solo por su tamaño, sino también por su riqueza.

---

[82] "Todas las cosas necesarias para el esplendor y cumplimiento de tan ricas festividades […] todas las gentes y naciones del mundo […] sus joyas, brocados, telas, sedas y ricos paños […] ricos brocados, telas de oro y de plata, muchas y muy ricas sedas, así como gran cantidad de piedras preciosas y otras muchas cosas". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 154-155.

[83] "Muchas y muy ricas tapicerías y finísimos paños de lana, así como pieles de martas, armiños y otros forros, hermosas telas finas y gran cantidad de plata […] elaborar arreos y otras piezas esmaltadas". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 155-156.

[84] "Gran ingenio y artificio […] tanta y tan rica plata, y tantas y tan grandes y valiosas piezas que era algo asombroso y de gran maravilla". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 160.

[85] "Oro acuñado, así como corazas, joyas, vajillas de plata labrada, brocados, sedas y caballos". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 157.

Cuando el rey supo la fecha en la que llegaría la princesa a Portugal comenzó a preparar su recibimiento. El día 22 de noviembre llegó a Elvas y fue recogida por Manuel de Portugal, quien años después se convertiría en su segundo esposo. Fue recibida "com grande honrra e muito amor" por parte del príncipe Alfonso y la ciudad se engalanó para su llegada "com paleo de rico borcado e muytas festas". Al día siguiente partieron hacia Estremoz, donde también fue agasajada "com outra arengua e grande triunfo de festas com paleo de rico brocado".[86] Todas las ciudades por las que pasaba rendían homenaje a la princesa y festejaban su llegada con ímpetu.

Era tanta la alegría que desbordaba el reino que el monarca acudió presto a Estremoz para recibirla. Para ello se presentó junto con algunos miembros notables del reino vestido "de camino e pera o tempo, os mais ricos, mais galantes […] com muitos borcados (sic), tellas, e chapados, e ricos forros, e singular pedraria e em estremo ataviados".[87] A finales del siglo XV y comienzos del XVI se llevó a cabo paulatinamente una transformación que desembocó en la idealización del cuerpo humano, donde los trajes cobrarán gran relevancia. El orgullo de la belleza física se ve encumbrado por la indumentaria, así los tejidos lujosos y pesados, los bordados voluminosos y las brillantes joyas ayudarán a configurar la elegancia y armonía. Los recibimientos formaban parte del ritual de la corte, en ellos no solo se mostraba el afecto o la alegría suscitada por el encuentro, sino que también eran un mecanismo más de poder. Cuando Juan II acudió a ver a la princesa sabía que debía prestar atención a su vestuario y al de los miembros que le acompañaban. En los albores de *El cortesano* de Castiglione las clases elevadas buscaban rodearse de elegancia, por eso mismo el rey se sirve de una nube de servidores a su alrededor que le ayude a proyectar su boato.

El 27 de noviembre se prepararon para el recibimiento de los príncipes en Évora. Las entradas reales se caracterizaron por la meticulosa planificación de acuerdo con un protocolo que incorporaba la dramatización de gestos y movimientos, junto con los elementos asociados al reconocimiento del vasallaje y la sumisión ante el poder monárquico. De igual modo, se erigieron como instrumentos de la propaganda regia, que a partir del siglo XV intensificó sus esfuerzos en la difusión de una imagen precisa del poder real, con el propósito de contribuir a la construcción del propio concepto de monarquía.[88] En este sentido, se desplegó un ambiente festivo donde todo estaba perfectamente orquestado acorde a la pompa que correspondía. Un gran

---

[86] "Con gran honor y mucho amor […] con un dosel de rico brocado y numerosas celebraciones […] con otro discurso solemne y un gran triunfo de fiestas bajo un dosel de rico brocado". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 164.

[87] "Para el camino y la ocasión con las más ricas y elegantes galas […] con muchos brocados, telas, chapados, valiosas pieles, y joyas de singular belleza, ataviado con extremo esplendor". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 164.

[88] Gisela Coronado Schwindt, "Las entradas reales en el reino de Castilla hacia el final de la Edad Media: el universo sonoro del poder", *Mirabilia* 29 (2019): 40.

número de caballeros y súbditos destacaban en el desfile ataviados con lujosas sedas, ocupando la vanguardia mientras montaban caballos ricamente enjaezados. Ostentando escudos de armas adornados con la heráldica propia, avanzaban al ritmo de estruendosas trompetas que envolvían el espectáculo con su resonante clamor.[89]

Una vez más, el rey iba acompañado de los grandes señores y nobles del reino, quienes estaban ricamente vestidos. Resende prestó gran atención a la indumentaria de Juan II y la describió de la siguiente manera:

> E el-rey hia vestido aa francesa com hua opa roçagante de rica tella d'ouro forrada d'arminhos, e en cima hua rica e grande cadea de pedraria, e hum pelote de brocado forrado de ricas martas com muytos golpes, e nelles ricos firmaes de pedraria e ricas perlas, e hua rica adaga d'ouro em hua rica cinta, e hum chapeo branco com hum penacho branco, e encima de hum muy fermoso ginete ruço pombo aa brida com riquissima guarniçam.[90]

Según los cronistas portugueses del momento, Juan II era un hombre de gran ingenio y juicio claro y profundo. Rui de Pina afirmaba que montaba a caballo de forma excepcional y siempre vestía ricamente, excepto en los días de penitencia.[91] García de Resende también consideraba que era ducho cabalgando y era un hombre muy versado en todas las cosas.[92] Su papel como caballero se subraya no solo mediante las descripciones, sino que también aparece representado como tal. A pesar de que son escasos los testimonios visuales que dan cuenta del vestir de Juan II, se conserva una iluminación en un manuscrito atribuido a Pero Andrade Caminha[93]

---

[89] Los paisajes sonoros a finales de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna fueron muy importantes en las celebraciones y su estudio en los últimos años se ha incrementado, véase: Christopher Woolgar, *The Senses in Late Medieval England* (New Haven: Yale University Press, 2006); Mark Smith, *Sensing the Past. Seeing, hearing, smelling, tasting, and touching in History* (Berkeley: University of California Press, 2007); Laurent Hablot y Laurent Vissière, *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2016); Nira Pancer, "Le silencement du monde. Paysages sonores au haut Moyen Âge et nouvelleculture aurale", *Annales HSS* 33 (2017): 659-699; Gerardo Rodríguez y Gisela Coronado Schwindt, *Abordajes sensoriales del mundo medieval* (Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2017); David Howes, *Senses and Sensation. Critical and Primary Sources* (Londres: Bloomsbury Academic, 2018).

[90] "El rey iba vestido a la francesa con una capa rozagante de rica tela de oro forrada de armiños, y encima una rica y grande cadena de pedrería, y un jubón de brocado forrado de ricas martas con muchos cortes, y en ellos ricos broches de pedrería y ricas perlas, y una rica daga de oro en un rico cinturón, y un sombrero blanco con un penacho blanco, y montado en un muy hermoso caballo tordo claro con brida y riquísima guarnición". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 167.

[91] Rui de Pina, *Chronica delrey Dom Joham II* (Coímbra: Antlântida, 1950), 202.

[92] García de Resende, *Crónica de Dom Joao II e Miscelânea* (Lisboa: Imprensa Nacional, 1973), XV.

[93] António Borges Coelho, "D. Joao II (1455-1495). Esboços para um retrato", *Clio. Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa* 1 (1996): 43.

donde aparece luciendo una rica armadura con detalles dorados tanto en las hombreras como en el codal y un lujoso peto negro y dorado con motivos vegetales. Aunque los testimonios de ambos cronistas sean subjetivos permiten esbozar una imagen de Juan II, la cual se ve reforzada con los detalles que Resende brinda del monarca. A partir de finales de la Edad Media la élite aprenderá a domesticar y manipular los símbolos. Por eso el monarca luso se presenta envuelto con ricas telas de hilo de oro y martas. Una vestimenta similar, aunque menos lujosa, es la que porta el Condestable Lucas de Iranzo el día de su boda, quien iba ataviado con un jubón adornado con chapería de oro, una ropa rozagante de tono carmesí de velludo morado, revestida con una marta cibelina. Completaba el conjunto con un capirote de raso negro engalanado con un joyel y bordado con piedras preciosas, además de llevar un collar de hombros elaborado en oro.[94]

Respecto a las joyas que exhibe Juan II en esta ocasión, únicamente se nos dice que luce una "rica e grande cadea de pedraria". Aunque Resende no indica el tipo de collar que es, parece plausible pensar que se trata de un collar de hombros, como el que porta Lucas de Iranzo. Este tipo de collares fueron muy habituales en el último tercio del siglo XV y principios del siglo XVI. Eran alhajas muy gruesas y pesadas, pero estaban dotadas de una exuberante decoración. Pese a que no tenemos más noticias de esta pieza, hay descripciones de la época que pueden arrojar algo de luz acerca de su hechura. En el guardarropa del futuro rey de Portugal, Manuel I, aparecen citados varios collares de este tipo como "huua cadea douro esmaltada de cores feiçam de troços com pomtas feiçam de diamaes e em cada troça hua pompa a qual tem oytemta e oyto ffozys" o una "cadea douro esmaltada de bramco feiçam de troços os quaes esmaltes bramcos sam carreguados de cremill e tem çimcoemta e seis fozis".[95] El Museo de Arte Antiga de Lisboa alberga en su colección el *Tríptico de los Infantes*.[96] En una de las tablas aparece el joven Juan, futuro Juan III de Portugal, arrodillado y en una actitud orante. Destaca sobremanera el collar de hombros decorado con perlas, rubíes y diamantes. Así pues, a través de estos documentos podemos hacernos una idea de qué tipo de orfebrería lucía Juan II en la boda de su hijo.

---

[94] Juan de Mata Carriazo, *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo. Crónica del siglo XV* (Madrid: Espasa-Calpe, 1940), 41-45; El cronista del Condestable se detiene en hablar de sus ropas, sus adornos y sus joyas. Para saber más acerca de esta crónica es necesario consultar el artículo de Angustias Contreras Villar, "La Corte del Condestable Iranzo. La ciudad y la fiesta", *En la España medieval* 10 (1987): 305-322.

[95] "Una cadena de oro esmaltada de colores, hecha de eslabones con puntas en forma de diamantes, y en cada eslabón un adorno que tenía ochenta y ocho caras […] cadena de oro esmaltada de blanco, hecha de eslabones cuyos esmaltes blancos están cargados de granates y tienen cincuenta y seis caras". Anselmo Braamcamp Freire, "Inventario da Guarda-roupa de D. Manuel", *Archivo Historico Portuguez II* (1904): 382.

[96] Número de inventario: 27 Pint.

A continuación, salió la princesa vestida "com muita riqueza e grande galantería […] em hua mula muy ricamente arrayada". Iba acompañada de sus damas, quienes montaban en "mulas com ricas guarniçoes". Como protagonista del evento se colocó a la izquierda del monarca portugués y emprendieron el camino a la ciudad de Évora. Durante su itinerario vieron gente "de tanta e tam nobre e rica gente qual nunca se vio". Junto a ellos iban setenta hidalgos con "ricas opas de brocados e telas d'ouro com ricos forros e grandes e ricos collares e cadeas d'ouro". Cuando cruzaron las puertas de la ciudad el rey ató el rico cordón de Garrotea a la mula de la princesa debajo de un gran palio de suntuoso brocado. La urbe que les aclamaba se había convertido en un gran escenario donde la arquitectura efímera fue utilizada como nunca: las calles estaban cubiertas con finas telas de colores con infinitas banderas y estandartes, las ventanas y las puertas se engalanaron con alhajas de todo tipo y las calzadas estaban inundadas de perfumes. En total acudieron más de doscientos miembros de la corte vestidos a la francesa con "ricos brocados e tellas d'ouro e chapados todas ricamente forradas". Otros tantos fueron "vestidos de tabardos, capuzes abertos de ricas sedas e brocados e ricos forros e envençoes aa geneta com muyto ricos arreos", sus pajes "vestidos de sedas e brocados", sus corceles "com riquissimas goarniçoes e jaezes" y ellos "com infinitos colares e grandes cadeas d'ouro, ricos cintos e espadas e adagas".[97] La puesta en escena que se desplegó en Évora fue sinigual. No cabe duda de que la entrada de quien se convertiría años después en reina de Portugal constituía una ceremonia de gran calibre, por eso mismo se hizo tanto énfasis en la escenografía. De igual modo, es curioso que se subraye en tantas ocasiones que en "Enpanha nunca outro tal día se vio nem ouvi"[98] nada semejante, como si se tratase de una suerte de competición entre los dos reinos por demostrar cuál de ellos ganaba en magnificencia.

Al igual que había sucedido en la corte castellana, se prepararon varios banquetes que tuvieron lugar en la gran sala de madera que Juan II había mandado construir. Las apetecibles viandas se colocaron en las catorce mesas repletas de utensilios de platería y decoradas con los colores de la princesa: rojo y blanco. Los asistentes se sentaron ocupando el lugar que les correspondía de acuerdo con su estatus y disfrutaron de los manjares. Durante los días que ocurrieron los festejos hubo juegos de cañas, momos, bailes y justas. Los monarcas se implicaron

---

[97] García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 168-169.

[98] "Con mucha riqueza y gran galantería […] sobre una mula muy ricamente adornada […] mulas con ricas guarniciones […] de tanta y tan noble y rica condición como nunca se había visto […] ricas capas de brocados y telas de oro con ricos forros, y grandes y ricos collares y cadenas de oro […] vestidos con tabardos, capuces abiertos de ricas sedas y brocados, con ricos forros, y cabalgando a la jineta con riquísimos arreos […] vestidos de sedas y brocados […] con riquísimas guarniciones y jaeces […] con infinitos collares y grandes cadenas de oro, ricos cinturones, espadas y dagas. […] En España nunca se vio ni se oyó de un día tal". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 169.

personalmente en las celebraciones, no solo fueron testigos, sino que también participaron. A pesar de que hay muchas semejanzas entre las festividades de las dos cortes, se pueden observar algunas diferencias. Mientras que en Castilla se decantaban por seguir la tradición medieval en cuanto a las fiestas, en Portugal emulaban el mundo grecorromano. Évora había sido una colonia romana, por lo que buscaron recrear mediante las arquitecturas efímeras las *laudatio urbis*.

Juan II había organizado unos momos "tam ricos e galantes" que sus artificios maravillaron al público. En cuanto a los entremeses, fueron muy costosos, yendo los participantes cubiertos con mantos "e joelho de brocados […] ricamente vestidos todos de rica chaparia".[99] Se tuvo en cuenta hasta el más mínimo detalle, consiguiendo un escenario parateatral nunca visto. Así pues, "Ningún momo portugués parece haber tenido tanta suntuosidad, tanto lujo de tramoya, tanta fecundidad de invenciones como los que solemnizaron estas fiestas en diciembre de 1490". De nuevo queda patente el lujo que envolvía a la corte lusa, siendo incluso superior a la castellana puesto que Isabel la Católica "gastaba en guerra lo que antes derrochaba en fiestas, y poniendo freno a la religión del amor cortesano".[100]

Para las justas se decoró la plaza con toldos de finos paños rojos y verdes sobre grandes postes. Las banderas reales con las armas de Portugal y Castilla ondeaban mientras los combatientes se preparaban. El rey exhibió los artificios que había ideado para la boda de su sucesor con gran orgullo y se presentó a las justas "armado de riquissimas armas com coroa real no elmo, e sua cimeyra rica e galante […] com muy riquissima pedraria e perlas" y su caballo estaba enjaezado "con tantos canotilhos e chaparia, que o brocado rico e ricas tellas era". El paje que le acompañaba iba "armado e todo cheo d'ouro e pedraria, com hua guirlanda de pedraria na cabeça e diante hum penacho branco de garça" y su corcel llevaba "grandes paramentos de tela d'ouro e forrados de muyto ricas martas zevrinas". Detrás de él había mozos vestidos con gran suntuosidad "con riquissimos paramentos de brocados e tellas e ricas sedas".[101] Los colores utilizados por los caballeros en las justas no era un asunto secundario, según Castiglione eran mejores los "colores alegres y vistosos y los vestidos locanos y de fiesta bordados y acuchillados,

[99] "Tan ricos y galantes que sus adornos maravillaron al público […] cubiertos con mantos de brocados hasta la rodilla […] todos ricamente vestidos con rica orfebrería". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 174-176.

[100] Eugenio Asensio, "De los momos cortesanos a los autos caballerescos de Gil Vicente", en *Estudios portugueses* (París: Fundação Calouste-Gulbenkian/Centro Cultural Portugués, 1974), 29-30.

[101] "Armado con riquísimas armas, con corona real en el yelmo, y su cimera rica y galante […] con riquísima pedrería y perlas […] con tantos canutillos y orfebrería, que el brocado rico y las telas eran apenas visibles […] armado y todo cubierto de oro y pedrería, con una guirnalda de pedrería en la cabeza y delante un penacho blanco de garza […] grandes adornos de tela de oro forrados de riquísimas martas cibelinas […] con riquísimos adornos de brocados, telas y ricas sedas". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 176-179.

pomposos y soberuios". El motivo principal era que "traen consigo vna cierta biueza y gallardia, que haze mucho al propósito para las armas y para estas tales fiestas".[102] Consiguiendo, gracias a ello, que los trajes fuesen verdaderas joyas cuyo fin era manifestar el triunfo conseguido a raíz del enlace de Alfonso e Isabel. Se dieron por concluidas las justas el domingo y por la noche hubo grandes fiestas para conmemorarlo. Los jueces del torneo fueron Rodrigo d'Ilhoa, Ruy de Sousa y Fernam da Silveira, quienes dirimieron los premios que se debían dar a los ganadores. Cómo no, una vez más será la joyería la que aparezca en escena: se decidió entregar un anillo que llevaba engastado un rico diamante y un collar de oro lujosamente esmaltado. El valenciano Mossem Alegre ganó el collar, mientras que Diogo da Silveira el anillo.[103]

El velo de felicidad que embriagaba a los recién casados pronto se nubló como consecuencia de la muerte del príncipe. La algarabía de los festejos se vio sustituida por el fallecimiento de Alfonso y la joven se despidió de la reina "com muytas lagrimas e grandes salluços".[104] Unos años después volvería casarse y tendría que hacer de nuevo el viaje a Portugal, pero esa vez no entraba como princesa, sino como reina.[105] Al igual que había ocurrido en su primer matrimonio, primero se celebró la boda en Castilla y fue Salamanca[106] la ciudad encargada de festejar el 23 de septiembre la llegada de Manuel I a la urbe.[107] Aunque se habían organizado galas para celebrarlo, la recaída del príncipe don Juan lo empañó.[108] De no haber sido por su muerte, ese año "hubiera sido uno de los de más grande memoria en el reinado de los Reyes Católicos".[109] Por eso mismo apenas hay descripciones que aludan a las festividades del segundo matrimonio de la primogénita. El tinte dramático del luctuoso acontecimiento hizo que la entrada de Isabel en el reino portugués fuese

---

[102] Baldassarre Castiglione, *El cortesano* (Amberes: En casa de Philippo Nucio, 1574), 86-87.

[103] García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 186.

[104] "Con muchas lágrimas y grandes sollozos". García de Resende, *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo* (Coímbra: CELGA, 2007), 203.

[105] Manuel de Faria e Sousa, *Europa portuguesa* (Lisboa: A costa d'Antonio Craesbeeck de Mello, 1679), 420-421.

[106] Antonio Rumeu de Armas, *Itinerario de los Reyes Católicos, 1474-1516* (Madrid: Instituto Jerónimo Zurita, 1974), 237.

[107] "El día 23 de septiembre entró el príncipe en Salamanca; y fue tanto el aplauso de trompetas y atabales con que sus vecinos le recibieron, que parecía rasgarse el aire de júbilo". Pedro Mártir de Anglería, *Episotolario*, Libros XV-XXIV (Madrid: Góngora, 1955), 344.

[108] La leyenda de su muerte fue narrada por Anglería en su *Epistolario* y por Gabriel Maura Gamazo, *El príncipe que murió de amor: Don Juan primogénito de los Reyes Católicos* (Madrid: Espasa Calpe, 1944). En el siguiente volumen se analiza el luto que hubo en Ávila: Ángel Alcalá Galve y Jacobo Sanz Hermida, *Vida y muerte del príncipe don Juan. Historia y literatura* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998), 193-197.

[109] Ruth Martínez Alcorlo, *Isabel de Castilla y Aragón. Princesa y Reina de Portugal (1470-1498)* (Madrid: Sílex 2021), 205.

silenciosa. Así, "em Castello de Vide estauam ordenadas muitas festas pera entrada da rainha, das quaes por caso da morte do Prinçipe se ferezam muim pouquas".[110]

En definitiva, las primeras nupcias de Isabel de Castilla y Portugal fueron la ocasión ideal para desplegar en un alarde de poder la magnificencia que poseía el reino luso. Desde que finalizó la boda en Sevilla y llegó a oídos de Juan II el lujo que había envuelto a las celebraciones, este se propuso no solo alcanzar la pompa castellana, sino que quería superarla.[111] De esta forma, preparó la entrada de la princesa con sumo cuidado, ideó momos, entremeses y justas donde las arquitecturas efímeras, los coloridos tejidos y, sobre todo, las alhajas hicieron su aparición.

2. 1. 3. Una boda que se hizo de rogar: las nupcias en Lierre

Isabel I de Castilla había preparado el viaje de su hija Juana a la corte borgoñona concienzudamente.[112] Las naves partieron del puerto de Laredo el día 22 de agosto de 1496 y tuvieron que hacer una escala en Portland debido al mal tiempo.[113] Sin embargo, el 8 de septiembre arribaron a la isla de Walcheren, en el condado de Zelanda, después de sufrir la baja de uno de sus navíos.[114] Aunque se intentó recuperar el cargamento que llevaba la carraca, apenas consiguieron salvar ciertas cosas de su recámara, lo que fue un duro revés. La imponente armada con la que había zarpado desde Castilla no tuvo a quien impresionar, puesto que ni Maximiliano

---

[110] "En Castelo de Vide estaban organizadas muchas fiestas para la entrada de la reina, de las cuales, por causa de la muerte del Príncipe, se hicieron muy pocas". Andrés Bernáldez, *Memorias del reinado de los Reyes Católicos* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962), 379.

[111] En palabras de Luis Suárez "Portugal, olvidado el rumor de las armas, se inundó de alegría". Luis Suárez Fernández, *El tiempo de la Guerra de Granada* (Madrid: Rialp, 1989), 220.

[112] Los cronistas no se ponen de acuerdo en el número de naves y personas que acompañaron a Juana. Gonzalo Fernández de Oviedo afirmó que eran ciento treinta naos, dos carracas y más de doce mil hombres; Lorenzo de Padilla cuenta veinte navíos y dos carracas; Jerónimo Zurita sostiene que fueron dos carracas y sesenta naves. Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y Quincuagenas. Segunda Batalla* (Salamanca: Ediciones de la Diputación, 1989), 242-245; Lorenzo de Padilla, "Crónica de Felipe I", en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, editado por Miguel Salvá y Munar (Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero, 1842-1896), 35-43; Jerónimo de Zurita, *Historia del rey don Hernando el Católico* (Zaragoza: A. Canellas), ILXXIV. Para más datos consultar: Miguel Ángel Zalama, "Colón y Juana I: los viajes por mar de la reina entre España y los Países Bajos", *Revista de estudios colombinos* 5 (2009): 41-52.

[113] Algunos de los detalles relativos a los preparativos del viaje se encuentran en: AGS, CCA, CED,6,243,1 y AGS, CCA, CED,6,249,1.

[114] En palabras de Zurita "encalló una carraca genovesa, en que iba su recámara, y más de setecientas personas: y por estar junto de tierra, fue socorrida de muchas barcas, y charrúas: pero como la mar anduviese brava, aunque acudieron aquellos barcos, no podían llegar al borde, para salvar la recámara: y perdióse la mayor parte: y anegóse mucha gente. Jerónimo de Zurita, *Historia del rey don Hernando el Católico* (Zaragoza: A. Canellas), XXXII.

ni Felipe fueron a recibirla. La única que acudió a su encuentro Marina Manuel, quien estaba casada con Balduino de Borgoña.[115] Pese a los imprevistos, Juana había sido educada por Isabel la Católica, quien la había preparado para todo tipo de situaciones. Así pues, la joven continuó su camino hacia la ciudad de Bergen op Zoom y posteriormente marchó hacia Amberes, donde hizo su entrada el 19 de septiembre. No estaba ninguno de los miembros que componía su nueva familia, pero dio igual. La archiduquesa, sabedora de lo que una buena imagen era capaz de hacer, se engalanó con las prendas que había podido rescatar del naufragio para hacer una *joyeuse entrée* y demostrar el poder del reino del que procedía.

Parece que consiguió su objetivo, ya que fue descrita como una mujer de bello porte y de ricas maneras. Jean Molinet narró con lujo de detalles su entrada en la ciudad, afirmando que jamás había visto una dama tan ricamente adornada. El sonido triunfante de las trompetas anunciaba el paso de Juana, creando una atmósfera festiva donde todos los sentidos se entrelazaban. Mientras montaba en una mula al estilo español, su cabeza descubierta permitía sentir el frescor del viento en su rostro. Su vestido, tejido con telas de oro y cuajado de piedras preciosas, resplandecía al compás de su marcha mientras saludaba a los vecinos de la ciudad. El brillo de las gemas y el tintineo de las cadenas resonaban en el aire, inundando los sentidos de quienes la contemplaban. El séquito de mujeres que la acompañaban vestía paños de oro y sus pajes lucían ricos ornamentos. Tras su majestuosa entrada, se dirigieron hacia el Monasterio de San Miguel, donde fueron agasajados con grandes artificios.[116]

Al entrar en Amberes, Juana iba montada elegantemente sobre una mula, la cual se describe "à la mode d'Espaigne". Además, llevaba "le chief découvert" siguiendo una forma de adornar el cabello que había sido utilizada por su madre y por su hermana mayor, el tranzado.[117] Empleó todos los medios a su alcance para resaltar

---

[115] Jean-Marie Cauchies, "Baudoin de Bourgogne (1446-1508), bâtard, militaire et diplomate. Une carrière exemplaire?", *Revue du Nord* 77 (1995): 257-281.

[116] Icelle très illustre dame […] de beau port et gracieulx maintien, la plus richement aornée que jamais fut paravent veue ès pays de monseigneur l'archiduc, estoit montée sur une mule à la mode d'Espaigne, ayant le chief découvert, estoit accompaignée de seize nobles dames et une matrone qui vestues de drap d'or, auivoient, montées de pareille sorte; avoit paiges accoustrez de riches parures, et vingt-huiet ou trente clarons qui firent le posible à ceste entrée de resveillier les bons corraiges. Plusieurs histoires par personnaiges furent faictes par ceulx de la ville, qui long seroient à les réciter, et fut logée ceste noble princesse au monastère de Sainct-Michiel, et les princes d'Espaigne, qui l'avoient associée, furent logez à l'environ, chacun à part soy, tenant estat triomphant, ayant buffets mirablement parez vasseaulx d'or et choses de subtil artifice, le plus nouvelles que jamais, et par-dessus tous autres personnaiges, icelle très excelente dame estoit habituée de drap d'or, estoffée de pierreries, tant précieuses et riches, que l'on ne scauroit la valleur apprécier; mesme l'instrument à fachon d'escelle par laquelle elle monstoit sur sa mule, valoit 'avoir d'une grande conté. Jean Molinet, *Chroniques de Jean Molinet, publiées, pour la premiére fois, d'après les manuscritsde la bibliotheque du roi* (París: Verdiére Libraire, 1828), 61.

[117] María Martínez, "La creación de una moda propia en la España de los Reyes Católicos", *Aragón en la Edad Media* 19 (2006): 343-380.

su ascendencia y raíces castellanas.[118] No podemos olvidar que Juana iba a unirse a una de las familias más influyentes y majestuosas,[119] así que no podía pasar desapercibida. Debía seguir el mismo juego y emplear la indumentaria y las joyas como un arma eficaz para comunicar su estatus, solo de esta forma podría definirse a sí misma y hacerse un hueco en la corte de Borgoña.

Con este propósito en mente, para su entrada en Amberes Juana siguió la estela de sus padres demostrando su magnificencia y presentándose ante sus súbditos como una princesa española. De esta forma, la archiduquesa se erigía como la embajadora del poder y la magnificencia de la corte de sus progenitores, los Reyes Católicos. Según el borgoñón, la corte castellana tenía una predilección notable por adornar su majestuosidad con tejidos lujosos de oro y seda, tanto en la vestimenta de sus miembros como en la decoración de sus palacios.[120] En este sentido, Molinet se quedó fascinado por la suntuosidad que desprendía la habitación de la archiduquesa en Amberes, afirmando que "la chambre estoit tant richement tendue de drap d'or à la nouvelle mode, que jamais n'avoit esté veu le semblable par dechà". Isabel la Católica había estado detrás de todo aquello y, aunque se encontraba a leguas de distancia, se podía sentir su huella en el fasto que rezumaba Juana. Ese matrimonio constituía la unión de las coronas de Castilla y Aragón con los Habsburgo, lo que hacía que Felipe y Juana fuesen una pareja muy poderosa.

Su *joyeuse entrée* en Amberes debió gozar de un gran éxito, pues no dudó en emularlo cuando tuvo que entrar en Bruselas el nueve de diciembre.[121] Se ha conservado un manuscrito donde aparecen múltiples dibujos de lo que pudo ser la llegada a Bruselas.[122] En el folio 31r se puede ver a Juana suntuosamente vestida.[123] En la descripción de la imagen se nos dice lo siguiente:

---

[118] Mónica Calderón Acedo, "La construcción de la imagen de la reina Juana I de Castilla a través de su guardarropa", en *Las mujeres y el universo de las artes*, coordinado por Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020), 225-235.

[119] Los miembros de la corte borgoñona eran conocidos por la opulencia de sus atuendos. "The Burgundian dukes appeared at important diplomatic gatherings in clothes so thickly covered with gold embroidery and gems". Marina Belozerskaya, *Luxury arts of the Renaissance* (Los Ángeles: The J. Paul Getty Museum, 2005), 85.

[120] Jean Molinet, *Chroniques de Jean Molinet, publiées, pour la premiére fois, d'après les manuscritsde la bibliotheque du roi* (París: Verdiére Libraire, 1828), 64.

[121] Wim Blockmans, "La Joyeuse Entrée de Jeanne de Castille a Bruxelles en 1496", *Diálogos hispánicos de Ámsterdam* 16 (1994): 27-42.

[122] Berlín Kupferstichkabinett, MS 78 D5. Recientemente ha sido trabajado por Dagmar Eichberger en *A spectacle for a Spanish Princess. The festive entry of Joanna of Castile into Brussels*.

[123] Annemarie Jordan Gschwend, "Joanna, Infanta of Castile and Habsburg Archduchess", en *A spectacle for a Spanish Princess. The festive entry of Joanna of Castile into Brussels*, editado por Dagmar Eichberger (Turnhout: Brepols, 2023), 71-72.

> Quorum singuli suis vestiu[m] intersigniis ge[m]mata`rum] phaleratha[rum]que manica[rum] fulgure chroruscantes cum ardentibus facib[us] tumultuose populariu[m] multitudini tale silentium incusseru[n]t ut et vicissim visendi notandiq[ue] p[rese]ntibus adminiculo hiisq[ue] ac posteris miraculo fuisse potuerit.[124]

Sin duda, el protagonismo lo tienen los ricos trajes de los miembros del gremio que sujetan las antorchas y guían a la archiduquesa, quien aparece montada sobre un corcel suntuosamente enjaezado con oro. La joven luce un vestido que recuerda al que lleva su madre en el retrato que alberga la Royal Collection Trust.[125] La reina exhibe un vestido ricamente bordado de tela de oro, una cofia blanca y un collar de oro de doble hebra con un colgante de rubí y perlas. La ropa de Juana es muy similar, aunque sería extraño que fuese el mismo atuendo. Quizá cuando la reina elaboró el ajuar de su hija imitó alguno de sus trajes para dotar de un cariz más simbólico a su guardarropa.

Podemos observar una diferencia con respecto a la entrada en Amberes, en esta ocasión no lleva su cabello descubierto, sino que luce un bonete adornado con una enseña. En el inventario de los bienes que poseía Juana aparecen mencionadas numerosas piezas de este tipo: "otra enseña de oro en que estaba Nuestro Señor como apareçio a la Madalena y hera de bulto e tenya alderredor vnas letras de bulto esmaltadas de colores", "otra enseña de oro que tenya de la vna parte la quinta angustia y de la otra parte la Pasión esmaltada de negro"[126] u "otra enseña de oro llano prolongada que tenya en lo alto a Nuestra Señora con su hijo en los braços".[127] El significado religioso de estas insignias de sombrero coincide con la devoción de la reina y, pese a que no conservamos el documento donde se detallan todas las alhajas que Juana llevó desde Castilla, es posible que estas piezas de su inventario pudieran pertenecer a ese momento. Aunque el origen de las enseñas era francés en España se volvieron muy populares. Los miembros del gremio que acompañan a Juana llevan también en sus sombreros insignias. No podemos saber qué aparece representado, pero parece plausible pensar que se trata de alusiones a su trabajo y a los santos que los protegían.

---

[124] "Cada uno de ellos, con sus vestimentas adornadas con signos distintivos y manillas resplandecientes de piedras preciosas y broches, brillando con fulgor, junto con antorchas encendidas, impusieron tal silencio a la tumultuosa multitud del pueblo, que pudo haber servido tanto de oportunidad para los presentes de observar y admirar, como de maravilla para las generaciones futuras". Helga Kaiser-Minn, "Short descriptions of the Miniatures", en *A spectacle for a Spanish Princess. The festive entry of Joanna of Castile into Brussels*, editado por Dagmar Eichberger (Turnhout: Brepols, 2023), 245.

[125] *Isabel la Católica*, Anónimo castellano. Royal Collection Trust, Londres, ca. 1451-1504. Número de inventario: RCIN 403445.

[126] RBM, Ms II-3283, f. 68v.

[127] RBM, Ms II-3283, f. 70r.

Tras haber dejado al margen sus obligaciones durante unos meses, el archiduque tuvo a bien regresar a sus dominios en octubre, donde Juana le esperaba inquieta. Su boda debió ser muy rápida a tenor de la información que nos proporcionan las crónicas, lo que contrasta con el ceremonial que caracterizaba a la corte borgoñona. Aunque Zurita[128] se confunda al señalar el lugar del enlace, parece que tuvo lugar en la villa de Lierre el 20 de octubre de 1496. A ella asistieron los miembros de la élite más granados de Flandes y alrededores entre los que destacaron los Caballeros del Toisón de Oro, quienes lucirían un atuendo similar al que se puede ver en el *Códice de Trajes* que se conserva en la Biblioteca Nacional de España.[129] En él vemos desfilar a un grupo de nobles ricamente vestidos con las divisas ducales en sus mantos y portando el collar de la orden lujosamente confeccionado en oro.

La villa de Lierre no contaba con los suficientes recursos como para albergar un acontecimiento de tamaña magnitud. Sin embargo, los vecinos de la ciudad se esforzaron por crear un escenario efímero donde los archiduques se sintiesen bien recibidos. Para conseguir estar a la altura se decoraron espléndidamente las cámaras de los homenajeados y se dispusieron arcos de triunfo, tablas e inscripciones alegóricas por toda la villa. Suponemos que se engalanaron las calles con ricos paños y tapices con hilos de oro, algo muy habitual en este tipo de ceremonias, más si cabe teniendo en cuenta que se trataba de Flandes.[130] Durante todo el recorrido que hicieron hacia la iglesia de San Gomaro pudieron oler la frescura que emanaban las flores de vivos colores y observar los brillantes escudos de armas que se habían dispuesto a su paso. Tras la ceremonia religiosa se procedió al banquete, el cual tuvo lugar en el antiguo palacio de los Duques. Parece que los archiduques se sintieron muy satisfechos con las viandas y la abundante bebida que hubo en el convite, puesto que prendieron antorchas y ofrecieron regalos a los que más habían contribuido.[131] Los ciudadanos no fueron los únicos que recibieron dádivas, sino que Felipe obsequió a algunos de los miembros que habían ayudado a su esposa a llegar a Flandes con suntuosas piezas, entre las que destaca una figura de Santa Catalina con dos angelotes ricamente decorada con veintisiete perlas, una cruz de diamantes y una poma de olor decorada con perlas.[132] Una vez más, la joyería se convirtió en el regalo predilecto.

---

[128] Según Zurita la boda se celebró en la ciudad de Lille, pero fue en Lierre. Jerónimo de Zurita, *Historia del rey don Hernando el Católico* (Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1994), 100.

[129] BNE, Códice de Trajes, RES/285, ff. 53v-54r.

[130] Miguel Ángel Zalama, Jesús F. Pascual Molina y María José Martínez Ruiz, *Magnificencia y arte: devenir de los tapices en la historia* (Gijón: Trea, 2018).

[131] Rogelio Pérez-Bustamante y José Manuel Calderón Ortega, *Felipe I: 1506* (Palencia: La Olmeda, 1995), 65; Miguel Ángel Zalama, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010), 95.

[132] Los detalles de los regalos se encuentran en: ADN Lille, B 3454, n.º 120555 y ADN Lille, B 2156, n.º 70.834. Bethany Aram, *La reina Juana. Gobierno, piedad y dinastía* (Madrid: Marcial Pons, 2001), 72.

2. 1. 4. Una boda en Inglaterra: reafirmando la identidad española

Las Infantas Isabel y María, a través de sucesivos matrimonios, consolidaron la paz con Portugal bajo el reinado de los Reyes Católicos. Simultáneamente, los reyes establecieron lazos con los Habsburgo mediante el matrimonio de los Infantes Juan y Juana con los dos hijos de Maximiliano I. Debido a que los matrimonios entre príncipes de las monarquías europeas eran la vía común para asegurar alianzas políticas, estas dos cuestiones se entrelazaron de manera compleja, formando un entramado difícil de separar. En este contexto, la princesa Catalina se convirtió,[133] sin pretenderlo, en uno de los ejes centrales de la política europea de la época.[134]

Al igual que había sucedido con sus hermanas, la preparación de la boda de Catalina se prolongó en el tiempo.[135] A la organización de las nupcias se sumó el desplazamiento de la princesa hasta su futuro hogar, Inglaterra, al cual no se sabía exactamente cuándo iba a arribar. El obispo de Londres, Thomas Savage, mandó una misiva en junio del año 1500 a los monarcas afirmando que estaban deseosos de tener a la princesa allí.[136] Poco después, el embajador veneciano en España, Domenego Pisani, escribió una carta en octubre donde especificaba que se preveía la partida de la infanta en diciembre.[137] No obstante, las cosas no salieron como estaban previstas y a raíz del levantamiento morisco que hubo en Granada se pospuso la partida de Catalina hasta el año siguiente. En 1501 se decidió que la infanta saldría del puerto de La Coruña y sus padres se despidieron de ella el 21 de mayo.[138] A partir de este momento la joven emprendió un viaje por las tierras de sus padres en dirección a la

---

[133] Catalina actuó como mediadora entre la corona inglesa y la castellana en numerosas ocasiones, véase: Michelle Beer, "Between Kings and Emperors: Catherine of Aragon as Counsellor and Mediator", en *Queenship and Counsel in Early Modern Europe, Queenship and Power*, 36-38, editado por Helen Matheson-Pollock, Joanne Paul y Catherine Fletcher (Londres: Palgrave Macmillan, 2018).

[134] María del Carmen Sevilla González, "Las nupcias de Catalina de Aragón. Aspectos jurídicos, políticos y diplomáticos", *Anuario de historia del derecho español* 86 (2016): 661.

[135] Su matrimonio se había acordado formalmente mediante un tratado en 1497 y en 1499 se comprometieron formalmente en Herefordshire. La ceremonia nupcial *per verba da praesenti* fue oficiada por el obispo de Coventry: "After the power had been read, the Prince of Wales took, with his right hand.the right hand of Doctor de Puebla; and Richard Peel […] the Prince declared that he accepted De Puebla in the name and as the proxy of the Princess Katherine […]". Albert Frederick Pollard, *The Reign of Henry VII from Contemporary Sources*, vol. 1 (Londres: University of London Historical Series), 207.

[136] Gustave Adolphe Bergenroth, *Calendar of State Papers*, Spain, Vol. 1, 1485-1509 (Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1862). Consultado el 12/02/2024: https://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/spain/vol1/pp239-241

[137] Marino Sanuto, I diarii di Marino Sanuto, Vol. III (Venecia: F. Visentini, 1879), 147.

[138] AGS, PR, leg. 53, f. 39r.

costa. Aunque no se sabe el itinerario que siguió,[139] sí que hay algunas noticias relativas a los lugares por los que transitó, puesto que era una oportunidad única para estas ciudades de demostrar su poder. Destaca el recibimiento que le hicieron el 19 de junio en Zamora,[140] cuyas fiestas alcanzaron los 40.000 maravedís.[141] Hay noticias también de su llegada a Santiago de Compostela, donde celebró el jubileo e hizo una vigilia.[142] Después de la travesía por Castilla quedaba el tramo final a las costas inglesas, zarpando el 17 de agosto.[143] Pero la suerte no estaba de su parte y una tormenta hizo que volviesen a las costas castellanas.[144] Enrique VII, impaciente por la demora de la princesa, ordenó a la armada inglesa que fuese a buscarla y la trajese cuanto antes. A pesar de la tempestad marina, "fortunatly they arryved at Plymmouthe, fer in the contreth of the west".[145]

En Plymouth la recibieron "con proçesion y tanta alegría como se resçibiera el salvador del mundo".[146] Por su parte, en Londres llevaban varios años esperando su llegada y habían gastado sumas ingentes de dinero en prepararlo todo.[147] El embajador Rodrigo González de Puebla envió una misiva a Miguel Pérez de Almazán, secretario de los Reyes Católicos, informándole del programa caballeresco que se había organizado para la princesa. En él afirma que "se adereçan acá grandes fiestas, justas e otras cosas muchas, como conviene a semejante matrimonio glorioso de fija de tan altos Prínçipes". Sin embargo, el retraso de Catalina hizo que también se pospusiesen las Justas Reales. El 25 de mayo de 1501, una vez que se supo cuándo arribaría a Inglaterra, Enrique VII e Isabel de York hicieron difundir un pregón anunciando "que todos los grandes sean aparejados e juntados en Londres" para

---

[139] Luis Suárez Fernández, *Historia de España 7. Los Trastámara y los Reyes Católicos* (Madrid: Gredos, 1985), 285.

[140] Manuel Fernando Ladero Quesada, "Recibir princesas y enterrar reinas (Zamora 1501 y 1504)", *Espacio Tiempo y Forma, Serie III, H.ª Medieval* 13 (2000): 119-137.

[141] "Repartiéronse por mandado del rey e de la reyna nuestros señores 40.000 maravedís por esta çibdad e su tierra para pagar el dicho serviçio los guales cobran los procuradores de la çibdad e su tierra e han de acudir con ellos al liçençiado Gargia Gongalez de Rebolledo allcalde, e las personas a quien se libraron […]". AHN, Diversos. Concejos y Ciudades, leg. 262, doc. n.° 13/3, f. 1r.

[142] David Starkey, *Six Wives, The Queens of Henry VIII* (Londres: Vintage Books, 2004), 39.

[143] David Starkey, *Six Wives, The Queens of Henry VIII* (Londres: Vintage Books, 2004), 39.

[144] AGS, PR, leg. 53, f. 42r.

[145] "Afortunadamente llegaron a Plymouth, muy adentro en el país del oeste". Gordon Kipling, *The Receyt of the Ladie Kateryne* (Oxford: Published for the Early English Text Society by the Oxford University Press, 1990), 4.

[146] AGS, PR, leg. 53, f. 43.

[147] Gustave Adolphe Bergenroth, *Calendar of State Papers, Spain*, Vol. 1, 1485-1509 (Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1862). Consultado el 13/02/2024: https://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/spain/vol1/pp213-216

recibir a la princesa.[148] Finalmente, la festiva entrada de la joven en Londres se produjo el 11 de noviembre de 1501.[149] Todo estaba perfectamente orquestado: mientras recorrían el camino hasta palacio se encontraron seis escenas teatrales imbuidas de contenido alegórico y político de corte neoplatónico.[150] Se preparó con el objetivo de vaticinar la prosperidad que acompañaría a los príncipes, aunque la felicidad no duró mucho.

Arturo y Catalina hicieron su *joyeuse entrée* en Londres vestidos con ricas telas. El lujo con el que iban ataviados fue descrito de la siguiente manera:

> And aftir theim rode the Princess upon a great mule richely trapped aftir the manour of Spayne, the Duke of Yorke on her right hande and the Legate of Rome on her left hande. She was riche apparell on her body aftir the manour of her contre, and upon her hed a litill hatte fashounyd like a cardinalles hatte of a praty brede with a lase of golde at this hatt to steye hit, her heere hanging down abowt her shoulders, which is faire aburne, and in manera of a coyfe betwene her hede and her hatt of a carnacion colour, and that was fasteneyd ffrom the myddis of her upwardes so as men might weell se all her heere from the myddill parte of her hed downward.[151]

Catalina entró a la ciudad vestida a la española,[152] como bien indica el cronista al referirse a su tocado. La indumentaria que llevaban las damas que acompañaban a

---

[148] Rafael Domínguez Casas, "Ceremonia y simbología hispano-inglesa, desde la Junta Real celebrada en el Palacio de Westminster en el año 1501 en honor de Catalina de Aragón, hasta la boda de Felipe II con María Tudor", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 79 (1994): 198-218.

[149] Anglo Sydney, "The London Pageants for the Reception of Katherine of Aragon: November 1501", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 26 (1963): 58-59.

[150] El redescubrimiento de los principios clásicos, marcado por el resurgimiento del platonismo y el aristotelismo, condujo a su reconocimiento como una doctrina válida para la política en la baja Edad Media. De esta manera, el interés por la Antigüedad clásica promovido por el humanismo fortaleció el concepto de autoridad real, véase: Antonio Pedro Bravo García, "Aristóteles en la España del siglo XVI. Antecedentes, alcance y matices de su influencia", *Revista Española de Filosofía Medieval* 4 (1997): 208-209. Recientemente Paloma Martín-Esperanza ha profundizado en el simbolismo que tuvo la Antigüedad clásica en el reinado de los Reyes Católicos: Paloma Martín-Esperanza, *Hispania Restituta. La Antigüedad clásica en el programa político y cultural de los Reyes Católicos: relaciones entre España e Italia* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2023).

[151] "Y detrás de ellos cabalgaba la Princesa sobre una gran mula ricamente enjaezada a la manera de España, con el Duque de York a su derecha y el Legado de Roma a su izquierda. Iba ricamente vestida según el estilo de su tierra, y en su cabeza llevaba un pequeño sombrero, con forma parecida al de un cardenal, de ala estrecha, sostenido con un cordón de oro; su cabello, que era de un hermoso color castaño rojizo, caía suelto sobre sus hombros, y entre su cabeza y el sombrero llevaba una especie de cofia de color carne, sujeta desde la mitad hacia arriba, de modo que se podía ver bien todo su cabello desde la mitad de la cabeza hacia abajo". Gordon Kipling, *The Receyt of the Ladie Kateryne* (Oxford: Published for the Early English Text Society by the Oxford University Press, 1990), 32.

[152] Theresa Earenfight, "The Shoes of an Infanta: Bringing the Sensuous, Not Sensible, "Spanish Style" of Catherine of Aragon to Tudor England", en *Moving Women Moving Objects (400-1500)*, editado por

la princesa debió sorprender al cronista, puesto que especifica en varias ocasiones que llevaban ropa de color negro y a la manera de España: "[…] foure ladies of Spayne all in blake, callid Lady Mastres, with kerchiers upon her hed, a black thinge of clothe over her kerchiers like unto the fachion of a religious woman aftir the maner of Spayne".[153] Era un color que había sido utilizado en las primeras décadas del siglo XV por la corte borgoñona y se prodigó de manera temprana en la indumentaria de la Península Ibérica.[154] En el libro de trajes de Christoph Weiditz, el *Trachtenbuch*,[155] aparecen varios ejemplos de personajes vestidos de negro. A este respecto resulta reveladora la conversación que Giuliano de Medici y Federico Fregoso mantienen en *El Cortesano*, donde sostienen que el vestido "q[ue] tiene mas gracia y autoridad" es el negro.[156] Cuando los cronistas indican que alguien "viste a la manera de España" se refieren a elementos como los colores oscuros, las mangas características que se utilizaban en Castilla, los bordados reversibles en negro, el guardainfante, la mantilla y los chapines. Las mujeres inglesas solían llevar vestidos de colores alegres con escotes cuadrados y la cofia Tudor, como se puede ver en los dibujos que hizo Hans Holbein el Joven.[157]

Se conservan algunos gastos de Isabel de York relacionados con los preparativos que se hicieron para la boda de su hijo. En varias ocasiones menciona pagos a Nicholas Maior Sadler,[158] quien recibió encargos para el casamiento del príncipe: "[…]to the Quene in parte of payement of suche money as to him is due for making of certain stuf of his occupacion ayenst the mariage of the Prince".[159] El 24

Tracy Chapman Hamilton y Mariah Proctor-Tiffany (Leiden: Brill, 2019), 293-317; Theresa Earenfight, *Catherine of Aragon: Infanta of Spain, Queen of England* (Pensilvania: Pennsylvania State University Press, 2021).

[153] "Cuatro damas españolas, todas vestidas de negro, llamadas *Lady Mastres*, con pañuelos en la cabeza y una prenda negra de tela sobre los pañuelos, parecida a la forma de vestir de una mujer religiosa, según la costumbre española". Gordon Kipling, *The Receyt of the Ladie Kateryne* (Oxford: Published for the Early English Text Society by the Oxford University Press, 1990), 32.

[154] José Luis Colomer, "El negro y la imagen real", en *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, vol. I, dirigido por José Luis Colomer y Amalia Descalzo (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014), 84-85. Para comprender la historia de este color son interesantes los siguientes libros: John Harvey, *Men in Black* (Chicago: University of Chicago Press, 1995); John Gage, *Color y cultura: la práctica del significado del color de la Antigüedad a la Abstracción* (Madrid: Siruela Ediciones, 1997).

[155] Christoph Weiditz, *Authentic everyday dress of the Renaissance: All 154 plates from the Trachtenbuch* (Nueva York: Dover Publications, 1994).

[156] Baldassarre Castiglione, *El cortesano* (Amberes: En casa de Philippo Nucio, 1574), 86.

[157] Eleri Lynn, *Tudor Fashion* (New Haven: Yale University Press, 2017), 45-48.

[158] Aunque en esa nómina no se especifica qué hizo, posteriormente se le encarga realizar las guarniciones para los caballos.

[159] "A la Reina, como parte del pago del dinero que se le debía por la confección de ciertos artículos de su oficio con motivo del matrimonio del Príncipe". Nicholas Harris Nicolas, *Privy Purse Expenses of Elizabeth of York: Wardrobe Accounts of Edward IV* (Londres: W. Pickering, 1830), 9.

de noviembre de 1502 pagó a dos orfebres, John van Delf y Alexander Hove, 47 libras por los objetos que habían confeccionado para la boda: "[…] goldsmythes in fulle contentacon and payement of a bill signed with thande of the Quenes grace for certain parcel les of stuf of thaire occupacon by theim delivered to the Quenes said grace against the marige of my Lord Prince".[160] En esas mismas fechas consta el pago de un encargo que su padre había hecho, el cual se refería a una chaqueta de tela de oro que quizá pudiese haber lucido en la boda. Los súbditos que debían acompañarle tenían que ir vestidos acorde a la posición de su señor, por lo que el rey encargó cien chaquetas de color verde y blanco, siguiendo los colores de los Tudor.[161]

Enrique VII ordenó como parte de los preparativos nuevas ropas de estado confeccionadas "of rich cloth of gold tissue with portcullises, roses and Ss, lined with buckram, with fringe of gold and silk […] the valances lines with crimson damask".[162] Asimismo, se encargó de que los caballos fuesen brillantemente enjaezados, preparó un palanquín que recibiría a los príncipes y adornó "the said Tower whereof oon of the chief must be richely apparailled and garnysshed" para la princesa.[163]

Gracias a la narración del Rey de Armas podemos hacernos una idea de los pasos que se dieron durante los festejos nupciales:[164] el día 14 de noviembre se celebraron los esponsales en la catedral de San Pablo, una ocasión propicia para desplegar tanto en el interior como en el exterior la magnificencia inglesa "with the most excellent ornements apperteynyng unto the wship of God".[165] Fuera de la catedral estaban dispuestos ricos tapices con referencias a las gestas que habían sucedido en Inglaterra, mientras que en el interior la suntuosidad se exhibía en los altares mediante una rica vajilla, telas de colores, reliquias y joyas.[166] Los protagonistas de la boda desfilaron al compás de la música por una alfombra roja que terminaba en una arquitectura efímera diseñada para la ocasión. Se trataba de una

---

[160] "A los orfebres, en plena satisfacción y pago de una cuenta firmada por la mano de Su Gracia la Reina por ciertas partidas de artículos de su oficio que fueron entregados a la mencionada Gracia de la Reina con motivo del matrimonio de mi Señor el Príncipe". Nicholas Harris Nicolas, *Privy Purse Expenses of Elizabeth of York: Wardrobe Accounts of Edward IV* (Londres: W. Pickering, 1830), 66.

[161] TNA E101/415/7 n.º 53.

[162] "De rico tejido de tela de oro, con portones [rastrillos], rosas y eses, forrado con *buckram*, con flecos de oro y seda […] y los faldones forrados con damasco carmesí". TNA E101/415/7, n.º 53.

[163] "La mencionada Torre, de la cual una de las partes principales debía estar ricamente decorada y adornada". CoA MS M13 bis, f. 5r.

[164] El documento original se conserva en el College of Arms. Francis Grose y Thomas Astle, *The Antiquarian repertory: a miscellaneous assemblage of topography, history, biography, customs and manners*, vol. II (Londres, Edward Jeffery, 1808), 284-289. La información también se recoge en Gordon Kipling, *The Receyt of the Ladie Kateryne* (Oxford: Published for the Early English Text Society by the Oxford University Press, 1990).

[165] "Con los más excelentes ornamentos pertenecientes al culto a Dios".

[166] "Th' auters w' their plats, jowalx, and relikks, of wondrefull riche an peyousnes".

suerte de escenario circular cubierto con tejidos de color rojo a modo de palio que resguardaría a Arturo y a Catalina.[167] Los gentilhombres que asistieron al enlace estaban vestidos con "apparell of silks, and many in goold" y llevaban "riche and massie cheynes and colours of goold, aft' dyvers and goodly werks and fachion".[168]

Por su parte, en la *Gran Crónica de Londres* consta que Catalina y Arturo iban "both clad in whyte satyn, maryed". La princesa lucía un vestido con una larga cola que "my lady Cecyle systir unto the Quenys Grace' bore".[169] La siguiente narración nos proporciona más detalles:

> The garmentes of the Lord Prince and Princes bothe were of whight saten, but for the straunge dyversitie of rayement of the countreth of Hispayne to be discryvyn: she were that tyme and daye of her maryage uppon her hed a coyf of whight silk with a bordre of goold, perle and precios ston, beyng o fan unche and an half of brede, the which covered the great parte of hir visage and also a large quantite of her body toward her wast and myddill; her gown very large, bothe the slevys and also the body with many plightes, moch litche unto menys clothyng; and aftir the same fourme the remenant of the ladies of Hispayne were arayed; and beneth her wastes certayn rownde hopys beryng owte ther gownes from ther bodies aftir their countray maner.[170]

Parece que ambos vestían de blanco y ella llevaba, cubriendo su cabello, una cofia de seda blanca ricamente ornamentada con oro, perlas y piedras preciosas, como correspondía a una mujer de su categoría.[171] Dicha cofia quizá pudiera ser similar a la que lleva su madre en algunos de sus retratos. Una vez más Catalina opta por vestir

---

[167] "And nere unto the lougher end of thys levy there was enhaunsed a certayne porc on of v or vi… like a stage, rownde in compasse, covred w' red say, takyd fast w' gilte nailys, uppon the which the Pnce, Pnces, and mynysters of the sacrement of matrimony might conveniently stond".

[168] "Atuendos de sedas, y muchos de oro […] ricas y macizas cadenas y colgantes de oro, de diversos y bellos trabajos y diseños".

[169] "Ambos vestidos de satén blanco, casados […] mi señora Cecily, hermana de Su Gracia la Reina sostenía". Arthur Hermann Thomas e Isobel Dorothy Thornley, *The Great Chronicle of London* (Londres: George W. Jones at the Sign of the Dolphin, 1938), 310.

[170] "Las vestimentas tanto del Príncipe como de la Princesa eran de satén blanco, pero, debido a la extraña diversidad del atuendo propio del país de España, merece ser descrito: Ella llevaba aquel día y momento de su matrimonio, sobre la cabeza, una cofia de seda blanca con un borde de oro, perlas y piedras preciosas, de una pulgada y media de ancho, la cual cubría gran parte de su rostro y también una porción considerable de su cuerpo, hasta la cintura y el talle. Su vestido era muy amplio, tanto las mangas como el cuerpo, con muchos pliegues, muy parecido a la vestimenta de los hombres. Del mismo modo iban ataviadas las demás damas españolas, y debajo de la cintura llevaban unos aros redondos que separaban los vestidos de sus cuerpos, según la costumbre de su país". Gordon Kipling, *The Receyt of the Ladie Kateryne* (Oxford: Published for the Early English Text Society by the Oxford University Press, 1990), 43.

[171] Ruth Matilda Anderson, *Hispanic costume 1480-1530* (Nueva York: The Hispanic Society of America, 1979), 177-178.

a la española, llamando la atención de la corte inglesa, quienes comentaban que su saya se parecía a los trajes de los hombres.[172] La indumentaria de la princesa recogía los accesorios principales de la moda castellana de la época. No obstante, en el inventario de su guardarropa fechado en 1520 no hay alusiones a la vestimenta de su país de origen, por lo que no es posible afirmar que vistiese asiduamente a la española.[173]

Tras los esponsales salieron de la catedral y se dirigieron a palacio. Durante su camino se pudo ver cómo desfilaban personajes disfrazados con alusiones mitológicas y emblemas heráldicos. Cuando llegaron al palacio cruzaron la entrada y fueron a una gran sala donde tendrían lugar los festejos. Había sido ricamente decorada: "[…] in whoes evry parte there was a stondyng cuppbord, w' plateo f colene gols, very precios and riche, and also of right great plentie".[174] La sala contaba con un gran aparador cubierto con objetos de plata y oro. A su alrededor se dispusieron las mesas donde se sentaron los nobles, quienes comerían las viandas que habían sido cocinadas para la ocasión.

El jueves comenzaron las justas, momento en el que se pudo ver por primera vez el escudo de armas de los príncipes de Gales.[175] De igual modo, el resto de los contendientes también lucía su propio escudo con sus armas correspondientes. Más curiosa resulta la danza que hubo en los festejos, puesto que el príncipe eligió bailar al estilo inglés mientras que Catalina lo hizo al modo español, reafirmando su identidad. Además, la joven iba acompañada de sus damas, quienes también vestían a la española: "[…] the Lady Princess and oon of hir ladies with her in apparel aftir the Spanyssh guyse cam doun there dauncyng othir two baas daunces".[176] Así pues, durante su boda la princesa buscó subrayar en múltiples ocasiones y de formas muy variadas su procedencia.

Estos festejos fueron motivo de una gran algarabía en Inglaterra, sin embargo, poco después el reino se sumió en una profunda tristeza al conocer el malestar que

---

[172] María Hayward, "¿Infanta española o reina de Inglaterra? Imagen, identidad e influencia de Catalina de Aragón en las cortes de Enrique VII y Enrique VIII", en *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, vol. II, dirigido por José Luis Colomer y Amalia Descalzo (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014), 19-20.

[173] John Rylands Research Institute and Library, Latin MS 239.

[174] "En cada parte del salón había un aparador con vajilla de oro macizo de Colonia, muy preciosa y rica, y además en gran abundancia". Francis Grose y Thomas Astle, *The Antiquarian repertory: a miscellaneous assemblage of topography, history, biography, customs and manners*, vol. II (Londres, Edward Jeffery, 1808), 290-292.

[175] Emma Luisa Cahill Marrón, "Catalina, la esperada Princesa de Gales: arte y ceremonia en los festejos nupciales de 1501", en *Las artes y la arquitectura del poder*, dir. Víctor Mínguez (Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2013), 2607.

[176] "La señora Princesa y una de sus damas, vestidas según el estilo español, bajaron entonces danzando, bailando dos danzas bajas". Gordon Kipling, *The Receyt of the Ladie Kateryne* (Oxford: Published for the Early English Text Society by the Oxford University Press, 1990), 57.

aquejaba al príncipe. Los acontecimientos se sucedieron rápidamente: en febrero comenzó a decaer, en marzo se agravó la situación y, finalmente, el 2 abril falleció. Unos días después en las cuentas de Margarita Beaufort, abuela de Arturo, aparece un gasto que había realizado para confeccionar unas piezas de oro para sus nietos,[177] lo que indica que la muerte del príncipe fue algo totalmente inesperado. Muchos de los trajes y complementos del guardarropa de Arturo pasaron a su hermano Enrique, pudiendo seguir su rastro a través del inventario del monarca. Después del fallecimiento de su marido, Catalina vivió un periodo de incertidumbre en Inglaterra debido al pago de su dote y a los desacuerdos que hubo entre su padre Fernando el Católico y Enrique VII.[178] En 1504 una vez que se decidió que la joven volvería a casarse con su otro hijo, el rey le envió un presente: un tocado "a St Peter in gold" y cien libras al mes.[179] A pesar de las prisas iniciales por zanjar la cuestión, el segundo matrimonio de Catalina se prolongó en el tiempo.

2. 1. 5. Un lujo nunca antes visto: la coronación de Enrique VIII y Catalina de Aragón

El fallecimiento de Enrique VII en 1509 hizo que la corona recayese en el único de sus vástagos que todavía vivía, el futuro Enrique VIII. El joven decidió casarse con la viuda de su hermano en una ceremonia privada. Algunos historiadores han aducido que el hermetismo de la boda se debía a las dudas que existían respecto al matrimonio, pese a que habían obtenido la dispensa papal.[180] No obstante, hay que tener en cuenta que Enrique en ese momento era muy joven y su prioridad era casarse con alguien que respaldase su posterior coronación. Catalina no dejaba de ser la hija de los Reyes Católicos, algo que sin duda beneficiaba a Enrique en el contexto político. Por lo tanto, es posible que dejase la celebración pública para la coronación, haciendo su boda de manera íntima.

Cualquier ceremonia real implicaba un despliegue en cuanto a ostentación se refiere, pero en las coronaciones la magnificencia era aún mayor. Los diferentes textiles, vestidos y joyas que se empleaban eran utilizados con un fin. Cada uno de ellos jugaba un papel distinto en las celebraciones. De esta forma, para aproximarnos

---

[177] St John's College (Cambridge), D91.20, 21.

[178] Durante su reinado Enrique VII invirtió grandes sumas de dinero en adquirir plata y oro. Entre 1491 y 1509 se estima que gastó más de 200.000 libras en joyas y platería. Aunque no se conserva ningún inventario de sus posesiones, se pueden rastrear algunas de sus joyas en el inventario de su hijo Enrique VIII. En él aparecen numerosas joyas con el monograma HE que aludirían a su nombre y al de su esposa Elizabeth de York. Charles Ross, *Edward VI* (Berkeley: University of California Press, 1974), 264.

[179] *Calendar of State Papers, Spain*, Vol. 1, 1485-1509 (Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1862), 375.

[180] David Starkey, *Six Wives, The Queens of Henry VIII* (Londres: Vintage Books, 2004), 109.

a la coronación de Enrique y Catalina debemos recurrir a las siguientes cuentas: la del lord Chamberlain, la del guardarropa real y las de los heraldos que acudieron al evento. En Inglaterra las coronaciones estaban precedidas de tres días repletos de acontecimientos y culminaban el domingo. Eligió el día 24 de junio de 1509 para su coronación, una fecha escogida deliberadamente puesto que coincidía con la fiesta de San Juan Bautista, la cual estaba asociada al descenso del Santo Espíritu. Así, Enrique VIII vinculaba su papel como rey a la figura de Cristo, legitimándose bajo la gracia de Dios. Desde el primer momento se pusieron a trabajar "taylers, embrouderours, and Golde Smithes, bothe to make and deuise garmentes" para los miembros que asistirían a la coronación.[181] Haciendo gala de un dispendio que, según el cronista, jamás se había visto en Inglaterra.

Todo estaba perfectamente orquestado: el futuro monarca debía llegar a la Torre de Londres mediante una serie de rituales y desfilar desde allí hasta la abadía de Westminster, donde tendría lugar la coronación. La muchedumbre se agolpaba para verlos desfilar y a su paso se podían ver tapices y telas de oro colgadas. Los sacerdotes, ricamente vestidos, portaban cruces e incensarios de plata que movían mientras los reyes caminaban:

> […] his grace with the Quene, departed from the Tower, through the citie of London, against whose comyng, the streates where his grace should pase, were hanged with Tapistrie, and clothe of Arras. And the greate parte of the Southe side of Chepe, with clothe of gold, and some parte of Cornehill also. And the streates railed and barred, on the one side, from ouer against Grace Churche, vnto Bredstreate, in Chepeside, where euery occupation stode, in their liueries in ordre, beginnyng with base and meane occupacions, and so assendyng to the worshipfull craftes: highest and lastly stode the Maior, with the Aldermen. The Goldsmithes stalles, vnto the ende of the Olde Chaunge, beeyng replenished with Virgins in White, with braunches of White Waxe: the priestes and cierkes, in riche Copes, with Crosses and censers of silver, with censyn his grace and the quene also they passed […].[182]

---

[181] "Sastres, bordadores y orfebres, tanto para confeccionar como para diseñar las vestiduras". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 507.

[182] "Su Gracia, junto con la Reina, partió de la Torre (de Londres) y recorrió la ciudad, para cuya llegada las calles por donde debía pasar fueron colgadas con tapices y telas de Arrás. Gran parte del lado sur de Cheapside estaba decorado con tela de oro, y también una parte de Cornhill. Las calles estaban cercadas y acordonadas a un lado, desde la iglesia de Grace hasta Bred Street, en Cheapside, donde cada gremio se situaba con sus libreas en orden, comenzando por los oficios más bajos y medios, ascendiendo hasta los oficios más honorables; al final, el alcalde y los concejales. Los puestos de los orfebres, hasta el final de Old Change, estaban llenos de doncellas vestidas de blanco, con ramas de cera blanca; los sacerdotes y clérigos, con ricas capas, cruces e incensarios de plata, incensaban al rey y a la reina a su paso". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 507-508.

Si algo destacan las narraciones es la vestimenta del rey. Al igual que habían hecho sus predecesores, Enrique VIII fue provisto con la indumentaria tradicional que debía lucir en su coronación. Las minuciosas descripciones referidas a su atuendo indican no solo los materiales y el tipo de piezas que llevaba, sino también el significado y la importancia que tuvieron. En las cuentas relativas a esta celebración se nos dice que fueron adquiridas para el monarca las siguientes prendas:

> Item Ij Shirtes whereof one shall be of lawne the other of Crymesyn Tartaryn they bothe largely open behynde and before & ouer the Shulders & the boughtes of the Armes and laced with Anlettes of Siluer and gilte And with laces Agglett with siluer & gilt; Item a large breche to the myd thigh pynched together before and behynde: Item a breche belte of veluet to gather the same togider; Item a payr hosyn of Crymesyn Satyn vampesshed; Item a Coote of Crymesyn Satyn largely openyd as the Shertes ben to the which Cote his hosen shall be laced with Ryban of Silke; Item a sircote cloth of crymysyn satyn furred with menyver pure Whereof the handes Coller and the Spayrs shall be garnysshed with ryban of golde; Item a hoode of astate furred with menever pure purfilled with Ermyns; Item a grete mantel lof crymysyn satyn furred with pure menyver And a grete lace of Silke with ij Tasselles also of Crymysyn; Item a litill hatt or Capo f astate crymysyn satyn ermyned & garnysshed with Ryban of gold; Item a payr of lynnen gloves to be put uppon the kinges handes aftir he is anoynted; Item a tabardo f White Tartaryn after the Shape of a dalmatyk to be putt uppon the kinges Coote when he is anoynted; Item a coyff to be put vppon the kinges hed whiche the kyng shall were viij dayes after; Item a payr of sabatons; Item a cap of blacke veluet for the fillynf of the Crowne And an other of black satyn for to sitte strayte uppon his hed under that; Item the kinges Roobes of purpyll veluet, Item the kinges Robes ageynst the parliament of Crymesyn veluet.[183]

[183] "Ítem: dos camisas, una de batista y otra de tafetán carmesí, ambas abiertas por delante y por detrás, sobre los hombros y las curvas de los brazos, atadas con cordones de plata dorada y agujetas de plata dorada; Ítem: un calzón ancho hasta medio muslo, fruncido delante y detrás; Ítem: un cinturón de terciopelo para ajustarlo; Ítem: un par de calzas de satén carmesí, ricamente acabadas; Ítem: una casaca de satén carmesí, abierta al igual que las camisas, a la que se ataban las calzas con cintas de seda; Ítem: un sobretodo de satén carmesí forrado de armiño puro, cuyos puños, cuello y aberturas estaban adornados con cintas de oro; Ítem: una capucha de dignidad, forrada de armiño puro, ribeteada con armiños; Ítem: un gran manto de satén carmesí forrado con armiño puro, con un gran cordón de seda y dos borlas también carmesíes; Ítem: un pequeño sombrero o bonete de dignidad, de satén carmesí, forrado de armiño y adornado con cinta de oro; Ítem: un par de guantes de lino para ser puestos en las manos del rey después de ser ungido; Ítem: un tabardo de tafetán blanco en forma de dalmática, para ser puesto sobre la casaca del rey tras la unción; Ítem: una cofia para la cabeza del rey, que deberá llevar durante ocho días; Ítem: un par de zapatos de ceremonia; Ítem: un gorro de terciopelo negro para sustentar la corona, y otro de satén negro para ajustarse a la cabeza debajo del anterior; Ítem: las túnicas reales de terciopelo púrpura; Ítem: las túnicas reales para el Parlamento, de terciopelo carmesí". TNA LC 9/50, ff. 217r-128r.

La gran cantidad de ropa que portaba debió causar una fuerte impresión en quienes pudieron verlo. Un testimonio nos lo da Hall en su crónica cuando afirma que "his grace ware in his vpperst apparell, a robe of Crimosyn Veluet, furred with arrnyns, his Jacket or cote of raised gold, the Placard embrowdered with Diamodes Rubies, Emeraudes, greate Pearles, and other riche Stones".[184] Enrique VIII iba envuelto en ricos armiños y en su indumentaria refulgían los diamantes, las esmeraldas, los rubíes y las perlas. Esto se corresponde con el mismo tipo de ropa que Ricardo II había llevado en su coronación a finales del siglo XIV,[185] lo que subraya la tradición de la que estaban imbuidas las prendas. Aunque Enrique VII también utilizó ropas suntuosas para su coronación, el gasto total fue menor que el de su hijo. Enrique VIII empleó mucho más dinero que su padre en cuidar su aspecto exterior, lo que se verá en múltiples ocasiones a lo largo de su reinado.

En cuanto a Catalina, ella también recibió ropa, pero menos lujosa que su marido:

> A kirtill and a mantell with a Treyne of White cloth of Golde, the kirtill furred with menever pure and the mantell with Ermyns powdred with a mantellace of White Silke & Golde with botones and Tasselles of the same And Ryban of gold of venyce for the same mantell And the seid kirtill garnysshed with lxx Aunelettes of Siluer & gilte.[186]

Se presentó "richely appareled in Tissues, clothe of Golde, of Siluer, Tynsels, and Veluettes Fmbroudercd, freshe and goodly to behold"[187]. Dos palafreneros vestidos con ropa blanca y dorada cargaban con la litera en la que iba sentada la reina. Iba vestida de "white Satvn Embrodered, her heire hangyng doune to her backe, of a very great length, bewtefull and goodly to behold, and on her hedde a Coronall, set with many riche orient stones".[188] En esta ocasión el cronista indica que las piedras preciosas procedían de Oriente. En 1498 Vasco de Gama dobló el cabo de Buena Esperanza, llegando al océano Índico y arribando a Calicut. A partir de ese momento

---

[184] "Su Gracia vestía como prenda exterior una túnica de terciopelo carmesí, forrada de armiños, con una chaqueta o casaca de oro labrado, y un corpiño bordado con diamantes, rubíes, esmeraldas, grandes perlas y otras piedras preciosas". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 508.

[185] Maria Hayward, *Dress at the Court of King Henry VIII* (Leeds: Maney Pub, 2007), 43.

[186] "Un vestido y un manto con cola, de tela blanca de oro, el vestido forrado de armiño puro, y el manto de armiño moteado, con un cordón de seda blanca y oro con botones y borlas a juego, y cinta de oro veneciano para el manto. El vestido estaba adornado con setenta hebillas de plata dorada". TNA LC 9/50, f. 218v.

[187] "Ricamente vestidos con tejidos de lujo, telas de oro, de plata, de hilos metálicos y terciopelos bordados, espléndidos y agradables a la vista".

[188] "Satén blanco bordado, con el cabello suelto cayéndole por la espalda, de gran longitud, bello y majestuoso a la vista, y en la cabeza, una corona adornada con muchas piedras orientales ricas".

el imperio portugués se hizo con el comercio de las gemas orientales y propició que se comerciasen en las demás cortes.[189] La relación diplomática entre Portugal e Inglaterra a principios del siglo XVI era cordial, por lo que parece plausible pensar que les hiciesen llegar piedras preciosas desde la India y que fuesen, junto con los Reyes Católicos, las primeras cortes europeas que exhibieron el resplandor de Oriente. Además, en Inglaterra era habitual que las consortes luciesen ropas blancas, aludiendo a su pureza, así lo habían hecho anteriormente Margarita de Anjou, quien llevó "white damask poudred with gold, riche perles and precios stones",[190] y Ana Neville con un "mantle and kirtle made from 27 yards of white cloth of gold".[191] Enrique VIII hizo hincapié en que se siguiese llevando el blanco y ordenó en su coronación que la reina fuese de la siguiente manera:

> […] with white damaske, or white cloth of gould with a mantle of the same poudred with ermines; shee must have a riche puissene about her necke, with three labells hanging downe at her backe with the trayne; then her hed must bee dishevilled with a riche circle on her head […] shee must bee bare harded and bare visaged till she come to Westminster, that all men may see her".[192]

Lamentablemente las fuentes no son más explícitas, por lo que desconocemos entre otras cosas quiénes fueron los artífices de su indumentaria y de sus joyas. Estas no podían haber sido más espléndidas, sin embargo, la comitiva que los acompañaba tampoco se quedaba atrás en lujo. Los caballeros lucían grandes cadenas de oro y piedras preciosas que destacaban sobre el damasquinado de sus trajes. En palabras del cronista "there was no lacke or scarcitie of clothe of Tissue, clothe of Golde, clothe of Siluer, Broderie, or of Golde smithes worke".[193] Si la apariencia y el lujo de los reyes dejó boquiabiertos a cuantos asistieron, no menos sorprendente fue su

---

[189] Luísa Penalva y Anísio Franco, *Esplendores do Oriente: jóias de ouro da antiga Goa* (Lisboa: Museo Nacional de Arte Antiga, 2014), 28.

[190] Joanna Laynesmith, *The Last Medieval Queens: English Queenship 1445-1503* (Oxford: Oxford university Press, 2004), 92.

[191] "Damasco blanco salpicado de oro, perlas preciosas y piedras finas […] un manto y vestido confeccionados con 27 varas de tela blanca de oro". Anne Sutton y Peter Hammond, *The Coronation of Richard III: the Extant Documents and New York* (Gloucester: Alan Sutton, 1983), 160.

[192] "Con damasco blanco o tela blanca de oro, con un manto del mismo material salpicado de armiños; debía llevar un rico collar al cuello, con tres colgantes que descendían por la espalda junto con la cola del vestido; luego, su cabello debía ir suelto, con un rico círculo sobre la cabeza […] debía ir con la cabeza y el rostro descubiertos hasta llegar a Westminster, para que todos pudieran verla". *A collection of Ordinances and Regulations for the Government of the Royal Household* (Londres: Society of Antiquaries, 1790), 123.

[193] "No faltaba ni escaseaba en absoluto tela tejida con oro o plata, bordados ni trabajos de orfebrería". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 508.

acompañamiento. Los miembros de la corte debían ser un reflejo de la suntuosidad que emanaban los reyes, por eso mismo cuidaron tanto su vestimenta, llegando incluso a empeñarse en ciertas ocasiones para poder destacar.[194]

En Inglaterra lo habitual era que la coronación del monarca y de su consorte fuesen separadas, sin embargo, Ricardo III y Ana Neville en 1483 se coronaron juntos. Enrique VIII recogió su testigo y decidió alejarse de su progenitor para marcar una nueva era en su reinado, optando por celebrar una doble coronación con Catalina. Para llevar a cabo la coronación se seguía desde el siglo XIV el *Liber Regalis* y el *Ryalle Book* de Enrique VI.[195] A lo largo de la ceremonia los objetos y los gestos estaban imbuidos de un simbolismo religioso que permitía reforzar la santidad del reinado. Después de haber sido ungidos fueron provistos con los *regalia* en un lugar abierto y majestuoso delante de sus súbditos.[196] Cada uno tenía un valor distinto: la espada estaba bendecida y consagrada a la defensa de la iglesia, la manilla se refiere a la sinceridad y a la sabiduría, el manto subraya que el poder terrenal del rey proviene de Dios, el cetro y la vara son los símbolos de su oficio real y, finalmente, la corona las gracias que le han sido concedidas.[197] Este último fue el elemento más destacado de todos, era una pieza de joyería festiva y fue realizaba *ex profeso*. En su momento, Enrique VII sustituyó la tradicional corona abierta por la corona imperial cerrada y rematada por una cruz. Fue descrita en 1547 de esta forma: "The border garnished with vj Ballaces v saphires fyve pointed Dyamountes Twentie Rubies Nyneteene perles and one of the crosses of the same Crowne garnished with a greate Saphire an Emerade crased iiiij ballaces and nyne perles nott al lof one sorte and three Saphires".[198] Las puntas de la corona se alternaban entre cruces y flores de lis, siendo algunas de ellas esmaltadas. En total contaba con 344 piedras preciosas y cinco figuras de pequeño tamaño decorándola. Pese a que la corona se destruyó durante la Guerra Civil en 1649, podemos hacernos una idea de cómo era gracias al retrato del

---

[194] Los miembros de la élite se empeñaron en numerosas ocasiones para poder costear los gastos que acarreaba su apariencia exterior en este tipo de celebraciones. Jesús F. Pascual Molina, *Fiesta y Poder. La corte en Valladolid (1502-1559)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013).

[195] Claude Blair, *The crown jewels: the history of the coronation regalia in the Jewel House of the Tower of London* (Londres: The Sationery Office, 1998), 26-37.

[196] "For what purpose was it ordayned that christen kynges shulde in an open and stately place before all their subiectes receyue their crowne and other Regalities". Henry Herbert Stephen Croft, *The Book Named the Governour* (Londres: Kegan Paul, Trench & CO., 1883), 188-201.

[197] Timothy Schroder, *A Marvel to Behold: Gold and Silver at the Court of Henry VIII* (Londres: Boydell Press, 2020), 41.

[198] "El borde adornado con seis balajes, cinco zafiros, cinco diamantes de cinco puntas, veinte rubíes, diecinueve perlas, y una de las cruces de la misma corona adornada con un gran zafiro, una esmeralda agrietada, cuatro balajes y nueve perlas, no todas del mismo tipo, y tres zafiros". James Gairdner, *Letters and Papers of Richard III and Henry VII*, vol. II (Londres: Longman, Green, Longman, and Roberts, 1861), 5114.

rey Carlos I[199] donde aparece pintada. Fue una joya que estuvo presente en las coronaciones de Eduardo VI, María Tudor e Isabel I de Inglaterra.[200] Además, gracias a las descripciones de los inventarios y de la pintura se ha podido reconstruir la pieza.[201] El encargado de hacerlo fue Harry Collins, joyero de la corona entre 2007 y 2012.

Generalmente los *regalia* de la reina consorte eran más pequeños que los del rey, sin que ello implique una merma de su valor o diseño. Lo más significativo fue la diferencia de calidad que había entre las gemas usadas: "Item the Quenes Crowne of golde the bordour set with vj Saphures not all of a fynes the less Saphures vj Balacys not fyne iiij small balacys of litle value xxiiij bigge pearlis not fyne and viij small perlis". Asimismo, su corona llevaba "a Cappe of purple vellat with a roll in it". No obstante, aunque aparezca descrita la corona, en algunas narraciones se afirma que Catalina llevaba una tiara. De hecho, en el libro de joyas aparece mencionada una: "Item a Cerclet of golde newe made for the Quene at the Coronacion sett with a fayre Emerade iiij fayre Saphures iiij Rosis of Diamoundys iiij balacys all set in Rosis and xiiiij perlis".[202] No podemos saber por qué aparecen descritas tanto la corona como la tiara. Quizá se confeccionó en el último momento para que la utilizase la reina en la coronación.

Pasado este momento se procedía a la misa, para la cual se usó el cáliz y la patena de San Eduardo el Confesor. En este caso tampoco se han conservado, pero un inventario de 1433 los describe como un "onyx Stone with foot, mounts and paten of excellent gold, all which are held to be precios relics".[203] Una vez terminado el servicio los objetos litúrgicos fueron guardados. Tras la unción y la posterior

---

[199] *Retrato de Carlos I*, Daniel Mytens. The National Portrait Gallery, Londres, ca. 1631. Número de inventario: NPG 1246.

[200] En el inventario de joyas de Enrique VIII aparece mencionada la corona imperial de su hijo Eduardo VI: "Crowne of gold Imperiall made for the kinges majestie our Soveraigne Lorde Edwarde the vjth". Sabemos que su hijo se coronó en dos ocasiones, una cuando era muy joven y otra en 1547, por lo que es probable que la corona que aparece descrita en el inventario de su padre sea la de su primera coronación. David Starkey, *The Inventory of King Henry VIII* (Londres: Harvey Miller Publishers for Society of Antiquaries of London, 1998), 3279.

[201] Véase la réplica en: https://www.hrp.org.uk/hampton-court-palace/whats-on/henrys-crown/#gs.lgpb40.

[202] "Ítem: la corona de oro de la reina, con el borde engastado con seis zafiros, no todos de gran calidad, seis balajes poco finos, cuatro balajes pequeños de poco valor, veinticuatro perlas grandes de calidad no fina y ocho perlas pequeñas […] un gorro de terciopelo púrpura con un rollo en su interior […] Ítem: un círculo de oro nuevo hecho para la reina en la coronación, engastado con una hermosa esmeralda, cuatro bellos zafiros, cuatro rosas de diamantes, cuatro balajes, todos montados en forma de rosas, y catorce perlas del mismo tipo". Edward Trollope, *Henry VIII' Jewel book* (Londres: Lincoln Diocesan Architectural Society, 1870), 6.

[203] "Una piedra ónice con base, montura y patena de excelente oro, todo lo cual se considera reliquias preciosas". Timothy Schroder, *A Marvel to Behold: Gold and Silver at the Court of Henry VIII* (Londres: Boydell Press, 2020), 41.

coronación se dispuso un banquete donde les esperaban ricas viandas colocadas en una vajilla de plata y oro. Al finalizar la comida comenzó un torneo, el cual tuvo lugar en el patio del palacio de Westminster. Había sido decorado para la ocasión:

> For the more honor, and ennoblyng of this triumphaunt coronacion, there were prepared, bothe Iustes and tueneis, to be dooen in the Palaice of Westminster, where, for the kynges grace, and the Quene, was framed a faire house, couered with Tapisstrie, and hanged with riche clothes of arrais, and in the said Palaice, was made a curious fountain, and ouer it a Castle: on the toppe thereof, a greate Croune Emperiall, all the imbattelyng with Roses, and Pomegranetes gilded: and vender and aboute thesaied Castle, a curious Vine, the leaues and grapes thereof, gilded with fine Golde, the walles of the same Castle coloured, White and Grene losengis. And in euery losenge, either a Rose or a Pomegranet, or a Sheffe of Arrowes, or els. H and K gilded with the fine Gold, with certain Arches or Turrettes gilded, to support thesame Castle.[204]

A través de esta crónica observamos cómo se emplearon tapices y telas lujosas para embellecer las justas y torneos realizados en el Palacio de Westminster, muchos de los cuales fueron provistos por los gremios de la ciudad.[205] Además, se menciona la presencia de una imponente corona imperial adornada con rosas y granadas, simbolizando la primera el emblema de Enrique VIII y la segunda el linaje de Catalina de Aragón.[206] De manera similar, las iniciales "H" y "K" también aludían a ambos y fueron utilizadas en múltiples ocasiones. Como ejemplo, en el inventario realizado tras la muerte de Enrique VIII se mencionan una "boxe with a cover gilte for singing breade chased with H and K with rooses portecloses and flower de luces and the knop withowte a plate weying xxij oz",[207] así como una "almayne cuppe

---

[204] "Para dar mayor honor y engrandecer esta triunfante coronación, se prepararon justas y torneos que se celebraron en el Palacio de Westminster, donde, para el rey y la reina, se construyó una hermosa casa cubierta con tapicería y colgada con ricos paños de brocado. Y en dicho palacio se hizo una fuente curiosamente decorada, y sobre ella un castillo; en la cima, una gran corona imperial, todo el almenado con rosas y granadas doradas; y debajo y alrededor del castillo, una vid labrada, con hojas y uvas doradas con oro fino. Las paredes del castillo estaban pintadas con rombos blancos y verdes, y en cada rombo había una rosa, una granada, un haz de flechas, o bien una H y una K doradas con oro fino, junto con ciertos arcos o torretas doradas que sostenían el castillo". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 510.

[205] Thomas Patrick Campbell, *Henry VIII and the art of majesty: tapestries at the Tudor Court* (Londres:The Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 2007), 104.

[206] Emma Luisa Cahill Marrón, "Tras la pista de Catalina de Aragón: la granada en los manuscritos de la época Tudor", en *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, editado por Félix Labrador (Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos, 2015), 707-725.

[207] "Una caja con tapa dorada para el pan consagrado, repujada con H y K, con rosas entreabiertas y flores de lis, y el remate sin placa, con un peso de 22 onzas". David Starkey, *The inventory of King Henry VIII* (Londres: Harvey Miller: Society of Antiquaries, 1998), 370.

guilt enbossed with faces and garnyshed redde blewe and grene with H and K knyt togethers vpon the Couer weyeng xxxix oz di".[208] Estas iniciales fueron recurrentes, como se puede apreciar en la descripción que hace Hall de las festividades de la coronación.

No fueron los únicos que utilizaron las divisas de la rosa y la granada, sino que los miembros de la corte que participaron en las justas también las llevaban. En su crónica Hall pone un énfasis especial en pormenorizar los arreos con los que iban vestidos los asistentes. Los nobles desfilaban al son de las trompetas ricamente vestidos con diseños de plata y oro bordados en sus trajes, "he tropettes blew to the feld, the fresh yög galates & noble menne gorgeously appareled, with curious deuises, of cuttes and of embrouderies, aswell in their coates, as in trappers for their horses, some of gold, some in siluer". Una vez hubieron demostrado su habilidad como jinetes, comenzó una representación teatral donde hicieron su aparición las arquitecturas efímeras, en este caso una torre compuesta por telas de hilos de oro de la que colgaban representaciones de rosas y granadas: "Then folowed a deuise, […] framed like a Castle, or a Turret, wrought with fine clothe of Gold: the toppe wherof, was spred with Roses and Pomegranates". Los caballeros que estaban detrás de la escenografía iban armados y sus arreos eran de terciopelo verde adornados con rosas y granadas de oro, así como flecos de oro damasquinados, "armed at all poyntes, their Basses, and Bardes, or Trappers, were of Grene Veluet, beaten with Roses, and Pomegranates of Golde, brodered with fringes of Damaske Golde". Detrás de ellos entraron sesenta jinetes "freshly and well appareled in clothe of golde, in siluer, in Goldsmithes worke" con ricos "Bauderikes, Collers, and Cheines of Golde, aboute their neckes". Cada uno portaba un "coyfe of golde on his hedde, and a greate plume of fethers therevpon". Finalmente, les siguieron otro buen número de hombres cuyos vestidos eran de terciopelo y seda, con gorros, medias y accesorios a juego.[209]

Como era habitual, tras las justas[210] se procedía a entregar los premios a los ganadores. Sir Robert Dymoke fue quien lanzó el tradicional desafío y consiguió una

---

[208] "Una copa alemana dorada, repujada con rostros y adornos en rojo, azul y verde, con H y K entrelazadas en la tapa, con un peso de 39 onzas aproximadamente". David Starkey, *The inventory of King Henry VIII* (Londres: Harvey Miller: Society of Antiquaries, 1998), 370.

[209] "Las trompetas sonaron en el campo, y los jóvenes galanes y nobles entraron magníficamente ataviados, con diseños curiosos en cortes y bordados, tanto en sus ropas como en los atavíos de sus caballos, algunos en oro, otros en plata […] Después siguió un diseño o artefacto, con forma de castillo o torreta, hecho de fino paño de oro, cuya cima estaba decorada con rosas y granadas […] Armados en todos los puntos, sus bardas o arreos eran de terciopelo verde, con rosas y granadas doradas, bordadas con flecos de oro damasquinado […] ricamente vestidos con paño de oro, de plata y obra de orfebrería, con ricas bandas, collares y cadenas de oro alrededor del cuello. Cada uno llevaba una cofia de oro en la cabeza y un gran penacho de plumas encima". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 511.

[210] Durante las justas hubo numerosas alusiones a las divisas de Enrique y Catalina en la indumentaria de los contendientes y en los arreos de sus equinos: "[…] white Veluet, embroudered wijth Roses of gold

copa de oro con su tapa correspondiente. Stephen Jenys también obtuvo una copa de oro cubierta y el conde de Oxford las palanganas y las toallas que había utilizado el rey para lavarse en el banquete.[211] Se nos dice que uno de los caballeros iba ataviado de la siguiente manera: "his bases rich tissue embroidered, a great plume & a sumptuous of Oistriche fethers on his helmet, sittyng on a great courser, trapped in tissue and embroidered with tharmes of England and of Fraunce".[212] Incluso el propio caballero entró al torneo prestando atención a los detalles de su armadura, la cual debía ser lo suficientemente rica para la ocasión.

Aunque no sabemos cómo fue el torneo en cuestiones de habilidad y manejo de las armas, el espectáculo debió ser maravilloso en cuanto a la apariencia se refiere, dado el rango de los personajes que en ella participaron. Encontramos en el *Almain Armourers Album* o *Jacob Album* una muestra de cómo pudieron ir ataviados.[213] Jacob Halder, maestro armero, recopiló los diseños de armaduras que se habían encargado a la Armería Real Inglesa en Greenwich durante los años 1557 y 1587. Los vívidos colores y los brillantes acabados de las armaduras eran los más apropiados para las justas y torneos. Tan alto debió ser el gasto que hicieron los miembros de la élite que unos meses después Enrique VIII promulgó una serie de leyes suntuarias.[214] Las prendas que habían comprado eran tan caras que muchos de ellos comenzaron a robar y extorsionar para mantenerse. El monarca, siendo consciente del desorden en el que podía desembocar tal situación, ordenó que ninguna persona, sea cual fuera su estatus, emplease en su vestimenta telas de oro o de color púrpura. Las únicas personas que podían llevar dichas prendas eran los miembros de la casa real, lo que marcaba una diferencia visual muy potente. Las costosas sedas importadas, pieles e hilos metálicos servían como marcadores materiales de estatus y aquellos individuos autorizados para portarlos eran inequívocamente reconocidos como pertenecientes a una categoría superior.

---

and other embrouderies, the other side Grene Veluet, embroudered with Pomegranetes of Golde". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 512.

[211] Timothy Schroder, *A Marvel to Behold: Gold and Silver at the Court of Henry VIII* (Londres: Boydell Press, 2020), 42.

[212] "Sus bases de rico brocado bordado, un gran penacho y un suntuoso adorno de plumas de avestruz en su yelmo, montado sobre un magnífico corcel enjaezado con brocado y bordado con las armas de Inglaterra y Francia". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 509.

[213] Angus Patterson, *Fashion and Armour in Renaissance Europe: Proud Lookes and Brave Attire* (Londres: Victoria & Albert Publishing, 2009), 24-25.

[214] Las sucesivas leyes suntuarias que promulgó Enrique VIII en 1510, 1514, 1515 y 1533 contrastan con la facilidad que tenía el monarca para gastar dinero en joyas y telas. Para saber más acerca de estas leyes consultar: Wilfrid Hopper, "The Tudor Sumptuary Laws", *The English Historial Review* 30 (1915): 433-449; Maria Hayward, *Rich apparel: clothing and the law in Henry VIII's England* (Londres: Routledge, 2017).

2. 2. La presencia de las joyas en las entradas reales

En la Baja Edad Media la llegada de algún personaje importante a la ciudad constituía un acontecimiento que solía llevar aparejado la plasmación de un ceremonial concreto. Entendían que era un suceso importante y como tal debían expresarlo públicamente. Sin embargo, pese a que se produjeron numerosas entradas reales a finales de la Edad Media y durante la Edad Moderna en Castilla, son pocos los estudios que se han centrado exclusivamente en ellas.[215] La investigación sobre la ceremonia de entrada real en Castilla aún se encuentra en una etapa incipiente, a diferencia de lo que ocurre en otros países europeos donde ha sido más estudiada.[216] Aunque se han realizado algunos análisis, todavía no existe una obra que reúna y sintetice de manera exhaustiva el conocimiento disponible, similar al trabajo realizado por Ana María Alves para Portugal.[217] Por lo tanto, la comprensión de la ceremonia en Castilla sigue siendo parcial debido a la falta de estudios completos sobre el tema.

Desde el punto de vista político, las entradas reales tienen un valor crucial como herramienta de propaganda. El alarde que se desplegaba era menor que en otras celebraciones como las bodas, sin embargo, un miembro de la realeza hacía más entradas a lo largo de su reinado, revistiendo su trono de la pompa necesaria. Aprovechaban estas ocasiones para demostrar públicamente su poder y exhibir su magnificencia. La representación teatral en la política buscaba proyectar una imagen que reflejase más las aspiraciones y deseos de poder que la realidad del poder ejercido, aunque se pretendiese presentar como auténtica. En este sentido, opera de manera similar a los elogios dirigidos a los monarcas. Ambos tienen como objetivo

---

[215] Podemos destacar algunos estudios, véase: Rosana de Andrés, "Las entradas reales castellanas en los siglos XIV y XV según las crónicas de la época", *En la España Medieval* 4 (1984): 47-62; José Manuel Nieto Soria, *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara* (Madrid: Nerea, 1993); Louis-Prosper Gachard y Charles Piot, *Collection des voyages des souverains des Pays Bas* (Bruselas: F. Hayez, imprimeur de la Commission Royale d'Histoire, 1874-1882); Anne-Marie Legaré, "L'entrée de Jeanne de Castille à Bruxelles: un programme iconographique au féminin", en *Women at the Burgundian Court: Presence and Influence: Femmes à la Cour de Bourgogne: Présence et Influence*, editado por Dagmar Eichberger, Anne-Marie Legaré y Wim Hüsken (Turnhout: Brepols, 2011); María Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo, el viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Madrid: Doce Calles, 2015); Borja Franco Llopis y Francesc Orts-Ruiz, "Public Celebrations, the Other, and Emotional Responses. New approaches to the Iberian Royal entries in the Middle Ages and the Early Modern Period", *Culture & History Digital Journal* 11 (2022): 1-13.

[216] Bernard Guenee y Françoise Lehoux, *Les entrées royales françaises de 1328-1515* (París: Centre National de la Recherche Scientifique, 1968); Alain Boureau, "Les cérémonies royales françaises entre performance juridique et compétence liturgique", *Annales ESC* 6 (1991): 1256-1264; Michel Hérbert, "Les entrées solennelles au Moyen Âge: un bref bilan", *Cahier du GRES* 3 (2008): 8-26; Marie-Claude Canova-Green y Jean Andrews, *Writing Royal Entries in Early Modern Europe* (Turnhout: Brepols, 2013).

[217] Ana María Alves, *As entradas régias portuguesas* (Lisboa: Livros Horizonte, 1986).

"hacer creer" a los súbditos algo que no necesariamente se corresponde con las acciones o características reales del monarca.[218] Detrás del halo festivo que desprendían estas fiestas se escondían múltiples significados como los ideales políticos del que entraba, su legitimación y, desde luego, su superioridad con respecto a quien se encontraba observando extasiado el boato real. La algarabía que se producía cuando un miembro de la familia real entraba en una ciudad era estruendosa: "¡Con qué interés aguardaba la llegada del Rey el pueblo todo, para no gozar luego sino del nombre de la dignidad!".[219] Los ciudadanos con gran júbilo manifestaban su lealtad con proclamas y aplausos mientras la parafernalia que envolvía a la *dignitas regi* transitaba.

Para preparar un recibimiento de forma adecuada debían seguirse unos pasos.[220] El anuncio se realizaba a través de mensajeros, quienes informaban a las autoridades sobre la posible fecha en la que sucedería. Aunque en ocasiones eran las propias ciudades las que enviaban mensajes al rey para comunicarle que estaban dispuestas a recibirlo con las puertas abiertas. Los preparativos previos a la entrada real eran meticulosos una vez que se había tomado la decisión.[221] El rey enviaba el estandarte real y a sus sirvientes para que lo preparasen todo. Se debían acondicionar las habitaciones para el rey y su numerosa comitiva, reparar caminos y puentes, y, especialmente, limpiar y cubrir las calles con arena o hierbas antes de la llegada del monarca. Asimismo, se ordenaba a los ciudadanos decorar sus hogares con los tejidos más lujosos disponibles y se alentaba a prestar algunos a los más necesitados. Los textiles, de distintos colores y calidades, honraban al rey, mientras que la ciudad se llenaba con los estandartes reales.

Un desfile majestuoso marcaba el inicio de los festejos y celebraciones que resaltaban el triunfo político. El rey y su brillante séquito encabezaban el cortejo, montando caballos ricamente enjaezados con los mismos colores y atuendos lujosos, bordados con hilos de oro y perlas. El orden del desfile y la vestimenta seguían una estricta jerarquía, al igual que las monturas. Luego, se sumaban los nobles y burgueses de la ciudad, quienes habían debatido previamente sobre su orden de aparición según su estatus y riqueza, luciendo también ropajes ostentosos. El pueblo llano los seguía en una multitud inmensa, recorriendo las principales calles

---

[218] Ana Isabel Carrasco Manchado, *Discurso político y propaganda en la Corte de los Reyes Católicos (1474-1482)* (Tesis Doctoral: Universidad Complutense de Madrid, 2000), 62.

[219] Alfonso de Palencia, *Crónica de Enrique IV* (Madrid: Tipografía de la "Revista de Archivos", 1904-1908), 196.

[220] Durante las épocas de inestabilidad o conflictos entre nobles durante las minorías de edad de los reyes castellanos, las negociaciones para decidir si se recibiría al monarca solían ser prolongadas. Rosana de Andrés, "Las entradas reales castellanas en los siglos XIV y XV según las crónicas de la época", *En la España Medieval* 4 (1984): 49.

[221] Un ejemplo se puede ver en: Miguel Raufast Chico, "¿Negociar la entrada del rey? La entrada real de Juan II en Barcelona (1458)", *Anuario de Estudios Medievales* 36 (2006): 295-333.

engalanadas con flores y hierbas, y las casas decoradas con textiles y tapices, exhibiendo así su riqueza y objetos más preciados. Esta procesión, en su esencia política y social, era un espectáculo que atraía a las masas y resaltaba el lujo, al igual que otros eventos festivos.

Las entradas reales despertaban los sentidos en una experiencia multisensorial. El olfato se ve activado por el aroma de las flores y hierbas frescas pisadas por los caballos que desfilan por las calles. El gusto se deleita con los banquetes y las viandas ofrecidas en honor al monarca. La vista se maravilla con los vibrantes colores de las telas y los lujosos vestidos que adornan a la comitiva real. El sonido embriaga los oídos con el suave movimiento de las telas, el tintineo de las joyas, el galope de los caballos y las melodías de las trompetas y fanfarrias que anuncian la llegada del rey. Por último, el tacto entra en juego palpando las suaves telas que cubren las calles y los ricos tejidos que adornan las viviendas. Se convertían, así, en una experiencia que cautivaba a todos los presentes.

Uno de los elementos más significativos de las entradas es el lenguaje visual que poseen. En la corte se generaban mensajes visuales constantemente con el objetivo de introducir ciertos aspectos políticos. Cada vez que los monarcas se presentaban en público estaban rodeados de una escenografía que reflejaba y reforzaba el poder real. Como es lógico, para lograr efectos propagandísticos convincentes era esencial que el mensaje fuese impactante visualmente.[222] La dimensión visual abarca desde los gestos, entendidos no solo como movimientos corporales, sino como acciones cargadas de intención, hasta los objetos que simbolizan o representan el poder. Precisamente, dentro de estos objetos encontramos referencias a la orfebrería que se empleaba. Las insignias de poder[223] como el cetro, la espada y la corona representaban los atributos del mando, "eran capaces de dar cuerpo o materializar el concepto de realeza".[224] El cetro o báculo, cuyo origen se remonta al bastón de mando utilizado por los generales romanos en sus triunfos, adquirió en la Edad Media diversas connotaciones políticas que lo convertían en un símbolo de la autoridad del rey como guía y juez de su pueblo. Por su parte, la corona se erigió como el símbolo supremo de la soberanía, tanto terrenal como divina, al ser engalanada con perlas y piedras preciosas, lo que la convertía en un emblema de la "luz divina". Expresaba la continuidad y el poder supremo del monarca, contribuyendo a la creación de un

---

[222] Michel Pastoureau, "Images du pouvoir et pouvoir des princes", en *Genèse de l'état moderne: bilan et perspectives*, coordinado por Jean-Philippe Genêt (París: Editions du C.N.R.S, 1990), 227-234.

[223] Percy Schramm, *Las insignias de la realeza en la Edad Media española* (Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1960).

[224] Álvaro Fernández de Córdova Miralles, "Los símbolos del poder real", en *Los Reyes Católicos y Granada*, coordinado por Alberto Bartolomé y Carlos José Hernando (Granada: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005), 37.

ambiente donde su uso se reservaba exclusivamente para la realeza, subrayando así su dignidad:

> La corona, en grado mayor que las demás insignias, constituye la condensación o expresión visible de un poder originario, misterioso, mayestático y tremendo, en una palabra: de un poder sacro (frecuentemente acentuado o ratificado por la incrustación de reliquias), y de aquí que, por su imposición sobre la cabeza del rey, adquiera éste el cargo real o se convirtiera en partícipe del poder condensado o revelado en la corona.[225]

Además de las insignias reales, los emblemas, las divisas y la heráldica impregnaban y dejaban su huella personal en todos los rincones, expresando una especie de propiedad tanto efectiva como simbólica sobre esos espacios. De igual modo, otro de los objetos que transmite la imagen de la realeza es su traje. Es necesario que el soberano vista adecuadamente para cada ocasión, solo así podrá ser reconocido por su pueblo. La vestimenta real debe ser la más noble e impresionante, acorde con su posición. Sin embargo, para lograr los efectos deseados, no es suficiente con seleccionar las mejores telas, sino que gracias a las leyes suntuarias los monarcas dictarán qué colores pueden usar los ciudadanos en determinados momentos. El uso de ciertos colores en la vestimenta no es solo un privilegio, sino una obligación.[226] Durante las entradas reales los ciudadanos debían vestir con colores, dejando el negro para el luto. La forma de emplear el color dependiendo del momento se puede ver en las crónicas. Cuando Isabel se enteró de la muerte de su hermano Enrique IV, "la noticia le arrancó algunas lágrimas y el trece de diciembre se vistió de luto". La cosa no quedó ahí, sino que el mismo lugar que se había puesto de luto para la ocasión se engalanó de colores: "quitaron los negros paños y apareció de repente la reina revestida con riquísimo traje, y adornada con resplandecientes joyas de oro y piedras preciosas".[227] La vestimenta de los sirvientes de los monarcas también cumplía una función propagandística. Sus trajes podían incluir motes religiosos y políticos. Dentro de su traje entran en juego también las alhajas. Estas podían ser heredadas, como el collar de los balajes, lo que tenía un cariz emotivo y de continuidad dinástica. Además, podían llevar motes como "Tanto monta", divisas

---

[225] Manuel García-Pelayo, *Del Mito y de la Razón en el pensamiento político* (Madrid: Revista de Occidente, 1968), 24.

[226] Sobre el uso del color, véase: Henri Wescher, "Etoffes et couleurs dans le cérémonial de la cour de Bourgogne", *Cahiers CIBA* 9 (1947): 310-316; Michel Pastoureau, *Figures et couleurs, études sur la symbolique et la sensibilité médiévales* (París: Le léopard d'or, 1986); Michel Pastoureau, *Couleurs, images, symboles, études d'histoire et d'antropologie* (París: Léopard d'or, 1989); Michel Pastoureau, *La couleur, regards croisés sur la couleur du Moyen-Age au XXème siècle* (París: Léopard d'or, 1994).

[227] Alfonso de Palencia, *Crónica de Enrique IV* (Madrid: Tipografía de la "Revista de Archivos", 1904-1908), 155.

como la granada, las flechas, el yugo, animales, etc. que simbolizaban quiénes eran y reforzaban su imagen.

Finalmente, otro de los elementos importantes en las entradas reales fueron los gestos.[228] Desde la más tierna infancia los miembros de la realeza aprendían a controlar sus movimientos para emplearlos cuando fuese necesario y dotar de mayor escenificación a sus discursos. En definitiva, las entradas reales se nutren de una variedad de factores simbólicos y visuales para expresar el poder y la dignidad de los monarcas. Estos incluyen gestos, vestimenta, joyas, emblemas, heráldica, olores, música e insignias reales entre otras muchas cosas. Cada uno de estos elementos contribuye a la grandiosidad y solemnidad de la ocasión, transmitiendo mensajes políticos y propagandísticos mientras los reyes son recibidos públicamente en las ciudades.

Los Reyes Católicos fueron testigos desde su niñez de este tipo de ceremonias públicas. Cuando Juan II de Castilla entró en 1431 en Toledo se dice que: "Tenían […] un paño de oro clemesión brocado de dos labores, muy rrico, […]. E por todas las varas descendían desdel paño por cada una vara una flocadura a la redonda en culebreta de oro e de seda clemesyn. E púsose el señor Rey sd el paño".[229] Respecto a Juan II de Aragón, cuando entró en Barcelona en 1459[230] iba "entre sota lo pali que serà apparellat e acompan-yat", rodeado de elementos que le conferían un carácter festivo "otes altres festes de vestir consellers, de entremesos, de balls". Aunque no les dio tiempo, la ciudad entregó unos meses después una vajilla de plata como regalo por su visita, "portar e presentar lo argent del qual la present Ciutat fa donatiu al senyor Rey e senyora Reynaper llur novella entrada, parti de la present Ciutat ab lo dit argent".[231]

Crecieron viendo como sus progenitores exhibían su magnificencia y, cuando tuvieron la oportunidad, se volcaron en revestir estos actos de una pompa que garantizase su legitimidad y proyectase su poder al resto de las cortes europeas. Durante su reinado se pueden rastrear numerosas entradas reales. Sin duda, una de las más destacadas fue la entrada de Fernando V de Castilla el día 2 de enero de 1475 a Segovia. Viajaba desde Aragón y era la primera vez que acudía a la ciudad como legítimo marido de Isabel, por eso mismo gozó de tanta solemnidad. Después de proclamar su juramento atravesó la puerta bajo un paño de brocado de oro y de seda

---

[228] María Concepción Quintanilla, "El orden señorial y su representación simbólica: ritualidad y ceremonia en Castilla a fines de la Edad Media", *Anuario De Estudios Medievales* 29 (1999): 843-873.

[229] Pedro Carillo de Huete, *Crónica de Don Juan II* (Madrid: Espasa-Calpe, 1946), 100.

[230] La entrada en Barcelona aparece en AHCB, CC, Lletres reials originals, IX-3, carta 759 y ACA, C, reg. 3407, f. 8r.

[231] Frederich Schwartz y Luna y Francesch Carreras y Candi, *Manual de novells ardits vulgarment appellat Dietaru del Antich Consell Barceloní*, vol. II (Barcelona: Impr. de'n Henrich, 1893), 30. La vajilla aparece mencionada en AHCB, CC, Lletres closes, VI-21, f. 53v.

carmesí.[232] El autor de la *Crónica incompleta* no menciona el juramento que presta el rey, sino que centra su atención en su indumentaria. Llegó vestido de luto, como mandaba el protocolo para mostrar su duelo por Enrique IV. Sin embargo, cuando entró en Segovia se cambió de ropa:

> […] fuele quitada vna loba de luto que por la muerte del rey don Enrrique traya, y quedó debaxo en vna ropa rogaganta de hilo de oro aforrada en martas, segund la frialdad del tiempo, y asi ricamente vestido, cuya vsanga no era del rey don Enrrique, que jamás se quiso vestir como rey, sinon de comunes traxes. Como a este pringipe vieron las gentes en abito real, la voz de su apellido ponen en las alturas del gielo, y asi le lleuan debaxo de vn paño brocado.[233]

La entrada que realizaron ambos en Valencia en 1481 también está muy bien documentada gracias al *Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la Ciutal e Regne de Valencia*.[234] Su recibimiento se prepara con meses de antelación y se pide la colaboración ciudadana para que limpien las calles, las adornen con colgaduras y paños de oro y la perfumen. El día 27 de noviembre la reina entró a la ciudad bajo un palio de brocado carmesí. Se había organizado una escenografía acorde a su figura: la catedral estaba repleta de telas de oro, la comitiva desfilaba con atuendos de vivos colores, se hicieron entremeses, juegos y danzas para la ocasión.[235]

Al igual que había sucedido cuando ellos eran jóvenes, sus hijas observaron atentas las entradas reales de sus padres en las distintas ciudades por las que pasaban. Después de la exitosa campaña en Ronda, Fernando entró en Córdoba triunfante en 1485. Se hicieron "grandes juegos e alegrías" por toda la ciudad y el rey se dirigió presto al palacio "donde falló a la reyna, que le salió a reçebir fasta la puerta del palaçio, aconpañada de muchas dueñas y doncellas". Sus hijas Isabel, Juana y María le esperaban ricamente vestidas y deseando celebrar la victoria con él: "las ynfantas doña Isabel e doña Juana e doña María, […] arreadas de paños, brocados e sedas, e de otros grandes arreos. E en esta manera fue reçebido, con gran alegría de todos, e fueron fechas por la reyna grandes fiestas en su palacio".[236]

---

[232] Ana Isabel Carrasco Manchado, *Discurso político y propaganda en la Corte de los Reyes Católicos (1474-1482)* (Tesis Doctoral: Universidad Complutense de Madrid, 2000), 257.

[233] *Crónica Incompleta de los Reyes Católicos* (Madrid: Tipografía de Archivos, 1934), 132.

[234] *Libre de memories de diversos sucessos e fets memorables e de coses señalades de la ciutat e regne de Valencia e de eleccions de jurats e altres officis de aquella; seguint lo orde dels llibres de consells de la ciutat*, Valencia, ff. 459r-464v.

[235] Salvador Carreres, "Exequias regias en Valencia (1276-14 10)", *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón dedicado al perido comprendido entre la muerte de Jaime I y la proclamación del rey don Fernando de Antequera* (Valencia: Imprenta del hijo de F. Vives Mora, 1925), 91-95.

[236] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada, 2008), 259.

La forma en que Isabel y Fernando se presentaban ante su pueblo, con solemnidad y majestuosidad, dejaba una impresión duradera en la mente de sus súbditos. Este ritual de entrada, cuidadosamente coreografiado y adornado con simbolismo religioso y político, no solo consolidaba su autoridad como monarcas, sino que también transmitía una imagen de estabilidad y poderío. Sus hijas crecieron observando y participando de estas ceremonias, absorbiendo la importancia de la representación real. Más tarde, cuando tuvieron la oportunidad de ejercer su propio poder, recrearon estas entradas reales, adoptando las mismas prácticas ceremoniales que habían visto en sus padres para afirmar su propia autoridad y legitimidad como gobernantes. Hemos visto anteriormente cómo Isabel, Juana y Catalina protagonizaron impresionantes entradas reales cuando partieron hacia las cortes extranjeras para contraer matrimonio, siguiendo así el ejemplo de sus padres. Sin embargo, cuando regresaron a Castilla fueron las protagonistas de entradas majestuosas y ceremoniales en las ciudades del reino. Estos eventos no solo destacaron su nueva posición como esposas de monarcas extranjeros, sino que también reafirmaron su conexión con su tierra natal y su papel como figuras clave en la corte y la política española. De esta manera, las hijas de los Reyes Católicos continuaron el legado de sus padres al utilizar las entradas reales como una herramienta para consolidar su autoridad y proyectar una imagen de grandeza y poder.

2. 2. 1. Un viaje cargado de festejos: el recibimiento de los príncipes Juana y Felipe

La grandeza que había acompañado a los Reyes Católicos desde su matrimonio se trastocó a finales de 1490, sufriendo pérdidas familiares inimaginables. Su hijo Juan falleció en 1497 y, tan solo un año después, su primogénita Isabel fue la siguiente. Parecía que las cosas no podían empeorar, sin embargo, los sueños que los monarcas habían depositado en su nieto Miguel se desvanecieron con su muerte en 1500. Este duro revés trastocó los planes que habían preparado meticulosamente durante décadas, convirtiendo a Juana por sorpresa en la heredera. Si la desdicha de estos era palpable, la alegría de su yerno Felipe también se dejó sentir al recibir la noticia de que debía acudir junto a su esposa para ser reconocidos herederos.[237] Así, un impaciente Felipe comenzó a preparar todo para partir cuanto antes.[238]

---

[237] AGS, PR, leg. 56, doc. 14.

[238] Los detalles referidos al viaje se pueden consultar en: Miguel Ángel Zalama, *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2003). Véase también: María Concepción Porras Gil, "El poder estilizado. Entradas, fiestas y ademanes en la Castilla del siglo XVI", *Biblioteca: estudio e investigación* 26 (2011): 113-135.

Aunque lo lógico hubiese sido desplazarse directamente por mar para facilitar el transporte de personas, mercancías y acortar el tiempo,[239] Felipe prefirió ir por tierra, lo que sin duda les retrasaría. Esta actitud se debe a varias razones: la primera de ellas responde al deseo del archiduque de ser reconocido y agasajado a lo largo de las distintas ciudades. Al ir más despacio y recibir los parabienes de las villas se aseguraba que su llegada a Castilla fuese más aclamada. De esta forma, creaban alrededor de su figura un halo de suntuosidad que potenciaba su imagen. Además, para llegar a su destino debían cruzar Francia, brindándole la posibilidad de exhibir el boato borgoñón y de fortalecer sus relaciones con el país vecino. Fueron muchas las ciudades por las que pasaron y en todas ellas manifestaron su poder.

Cuando llegaron a Blois una comitiva con "les robes de draps dor de velours de soye" les fue a recoger antes de su decepcionante entrada en la ciudad. El cronista subraya que en la villa "ne fist nulle feste ne triumphes de feux ne de sonner cloches ne rues tendues". Mayor riqueza hubo cuando cruzaron las puertas del castillo y les recibieron el rey y la duquesa de Borbón vestidos "le roy abille dune Robe de velours noir et une barette et la Royne dune Robe dedrap dor". Las damas que la acompañaban llevaban "chaynnes et de bagues".[240] Si bien es cierto que el primer recibimiento por parte de la ciudad había dejado mucho que desear, los días posteriores lo compensaron con los banquetes y las fiestas que se hicieron en honor de los archiduques. El 14 de diciembre organizaron una misa y, a diferencia de las celebraciones anteriores, centra su atención en describir el atuendo de la archiduquesa:

> La Royne estoit a tout vne robe de drap dor et fort richement acoustree de perles et de pierries et tant que cestoit vne tant belle chose a veoir que riens plus Madame Larchiducesse estoit abillye a la madame de castille quy estoit tant gauriere que cestoit grant triumphe.[241]

---

[239] En principio el viaje se iba a hacer por mar, pero finalmente se decidió ir por tierra. Jean Molinet, *Chroniques de Jean Molinet, publiées, pour la premiére fois, d'après les manuscritsde la bibliotheque du roi,* vol. V (París: Verdiére Libraire, 1828), 61.

[240] "Vestidos de telas de brocado dorado, de terciopelo y de seda […] No se hizo ninguna fiesta ni triunfos con fuegos ni repiques de campanas, ni calles engalanadas […] El rey vestido con una túnica de terciopelo negro y una boina, y la reina con una túnica de brocado dorado […] cadenas y anillos". María Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 285. La crónica también se puede consultar en: Louis-Prosper Gachard y Charles Piot, *Collection des voyages des souverains des Pays Bas* (Bruselas: F. Hayez, imprimeur de la Commission Royale d'Histoire, 1874-1882).

[241] "La reina llevaba un vestido enteramente de brocado dorado, ricamente adornado con perlas y piedras preciosas, de tal manera que era una cosa tan bella de ver que nada más podía igualarla. Madame la archiduquesa iba vestida a la manera de la señora de Castilla, que era tan ostentosa que parecía un gran triunfo". Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 294.

Juana iba vestida como una señora de Castilla, siguiendo la moda de su lugar de origen. No fue el único acto que destacó en su comportamiento, sino que rehusó ofrecer monedas en nombre de Ana de Bretaña, alegando que ella no ofrecía nada por ninguna persona.[242] La francesa salió de la misa sin esperar a Juana, aparentando un descuido, pero con la clara intención de devolverle el desaire. Esta, por su parte, aguardó un tiempo prudente antes de salir, asegurándose de que su partida fuera lo suficientemente solemne como para no confundirse con un acompañamiento a la otra reina. Los gestos estaban cargados de una suerte de connotaciones políticas y al negarse a ofrecer monedas estaba rechazando una práctica entendida como vasallaje.[243] Su apariencia y su comportamiento no fue casual. Juana sabía muy bien quien era y antepuso su dignidad como heredera de la corona castellana a la de condesa de Flandes. Por mucho que Felipe hubiese jurado la Paz de Bruselas con el francés,[244] a la archiduquesa le pesaba más la relación que la corona francesa tenía con su patria de origen. De esta manera, Juana se sirvió de la indumentaria y de sus actos para honrar la imagen de sus progenitores por encima de su marido y para reivindicarse como la reina de Castilla, algo muy similar a lo que su hermana Catalina hizo en 1520 en el Campo de la Tela de Oro.

Unos días después se despidieron de los monarcas y prosiguieron su camino. Estuvieron en Poitiers, donde les recibieron con "beaux feuz en la ville […] et les rues estoient aussi bien tendues". En Melle una procesión con "tout les reliques croix et confanons" salió a su encuentro y en Ghystres se despertaron con el sonido de trompetas españolas que alegraron a la archiduquesa. El 15 de enero en Mont Marsant les recibieron con gran algarabía con "les Rues estoient tendues de tapisseries de linges et deacun tapis" y el día 22 llegaron a Bayona, ciudad que había preparado grandes artificios. Destaca el lujo que hubo en Salvatierra, donde los señores "estpient assez gauriers de chaignes et de belles baghes, et tous Testes de drap borde de velours ou de satino u de drap dor". Sin embargo, "ilz ny peuent vestir ni porter robes de velours ni de soye ni drap dor, car le Roy la deffendu".[245] El cronista habla de las

---

[242] Lorenzo Padilla, "Crónica de Felipe I llamado el Hermoso, escrita por don Lorenzo Padilla y dirigida al emperador Carlos V", en *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, tomo VIII, editado por Miguel Salvá y Pedro Sainz de Baranda (Madrid: Imp. Viuda de Calero, 1846), 83.

[243] Mónica Calderón Acedo, "La construcción de la imagen de la reina Juana I de Castilla a través de su guardarropa", en *Las mujeres y el universo de las artes*, coordinado por Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020), 231; Cristina Segura Graiño, "Juana I de princesa a reina de Castilla, 1502-1509", *Acta historica et archaeologica mediaevalia* 26 (2005): 1112.

[244] El archiduque siguió una política francófila, como demuestran los acuerdos de la Paz de Bruselas. Rogelio Pérez-Bustamante y José Manuel Calderón, *Felipe I: 1506* (Palencia: La Olmeda, 1995), 71.

[245] "Fuegos hermosos en la ciudad […] y las calles también estaban muy bien engalanadas […] todas las reliquias, cruces y estandartes […] las calles estaban decoradas con tapices, paños y cada uno con alfombras […] Iban bastante ostentosos con cadenas y anillos hermosos, y todos llevaban tocados de tela

leyes suntuarias y de la prohibición de llevar tejidos como el terciopelo, la seda o el paño de oro.

En esta época hubo un fervor entre la gente con recursos por vestir con seda, otorgando mayor importancia a la moda y a la vestimenta. Se realizaban grandes gastos en todo lo relacionado con lo lujoso con el fin de mostrar su prestigio. Vestirse era considerado un privilegio, dado el coste de la tela, los altos salarios de los sastres y la complejidad de las prendas, que requerían una gran cantidad de tela en su confección, así como adornos elaborados y profusión de detalles. Muchos tratadistas y predicadores criticaron el lujo de la indumentaria, como fray Cristóbal de Fonseca, quien afirmaba que "Entre los demás vicios y deleytes desta vida entra el excesso de los vestidos, la variedad de las galas y los trages, las invenciones que saca cada día la industria humana a vender a la plaça de esta vida". Consideraba que los españoles gastaban demasiado en su apariencia exterior y los tachaba de "vanagloriosos y sobervios y de demasiados en invenciones y trages: porque estas dos cosas andan ordinariamente juntas, y el excesso de las galas es prenda segura y cierta de la sobervia del coraçon".[246] Aunque estos moralistas exageraban en sus discursos,[247] en el trasfondo existía una realidad palpable que llevó a los monarcas a aprobar una serie de pragmáticas que no solo son producto de este período histórico, sino que también tienen sus raíces en épocas anteriores. Durante el reinado de los Reyes Católicos se promulgaron varias prematicas: el 14 de octubre de 1493 habían expedido una cédula que se repitió en 1501 y 1502 para controlar ciertos abusos; el 2 de septiembre de 1494 hubo otra sobre trajes y vestidos; años más tarde, en 1498 se intentó contener el lujo de los brocados de oro y de plata, aunque, al igual que sucedió con las anteriores, fueron burladas por los miembros de la élite.[248] En ellas se reflejaba el mismo sentir de otras ordenanzas previas sobre el estilo de vida de sus súbditos, quienes derrochaban sus ingresos y se endeudaban para adquirir tejidos de brocado, telas de oro y bordados de hilos de oro y plata para su vestimenta, lo cual redundaba en perjuicio del reino y del bien común.[249]

---

adornada con terciopelo, satén o brocado dorado […] No podían vestir ni llevar túnicas de terciopelo, ni de seda, ni brocados dorados, porque el Rey lo había prohibido". Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 312-327.

[246] Julio Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII* (Madrid: Sarpe, 1978), 412-413.

[247] Un claro ejemplo es la crítica que Hernando de Talavera hace a la reina. AGS, Estado, leg. I-II, f. 343.

[248] Juan Sempere y Guarinos, *Historia del luxo y de las leyes suntuarias de España*, vol. II (Madrid: Imprenta Real, 1788), 20-23.

[249] Josefa Leva Cuevas, "El vestido y las leyes suntuarias como configuradores de la industria textil. La colección de Santa María en la Córdoba bajomedieval", *Ámbitos* 9 (2003): 17-19.

Continuando con el viaje, el 4 de febrero llegaron a Vitoria, donde les esperaban ocho mil hombres preparados para hacerles una reverencia en cuanto pasasen. Los capitanes "auoient belles chaynes dor au col, et auoient chacun compaignon en la Maine vne jaueline vne coustille le dar et le boucqueler". Cuando cruzaron las puertas de la ciudad las campanas comenzaron a repicar, los estandartes ondeaban al viento y las calles estaban bellamente adornadas con tapicerías. Al llegar a la catedral la suntuosidad fue mayor: el obispo "habiltie comme vng euesque, a tout la pourcession de son eglise, a tout les croix et con fanons, et de beaux reliquiaires" y los vicarios sujetaban cuatro grandes báculos de plata. Se organizaron corridas de toros y juegos que el autor describe como "turqs et de saraiens",[250] pero no debieron ser nada comparados con los que hubo en Burgos unos días después. Los festejos y espectáculos públicos constituían una forma más de ensalzar a los futuros herederos. Además, representaban una ruptura en la rutina monótona de la vida urbana, ofreciendo diversión y distracción tanto a los habitantes como a los trabajadores fatigados por sus quehaceres diarios. Estos momentos de esparcimiento no solo eran eventos destacados en la vida de la ciudad, sino que también servían como oportunidades para la autoridad de difundir sus ideas y valores, aprovechando la comunicación fluida que se establecía entre el poder y la sociedad durante tales ocasiones de encuentro colectivo.[251]

La acogida que tuvieron en la ciudad castellana debió ser sobrecogedora, teniendo en cuenta la magnificencia de los recibimientos y la propia descripción que hace el autor anónimo de la crónica de Viena: "aussi que monseigneur aperceust la porte estoit merueilles de oyr tirer les gros engiens hors de hasteau". En la entrada estaban dispuestos "XVIII keualliers a tout grosses kaynes au col, et vestuz tous de rouge drap et me barette de velours cramoisy". Asimismo, había un grupo de nobles que sostenían un palio "couerts dargent" dorada, lo que probablemente sería pan de oro. Los veinticuatro pajes llevaban "leur robes de velours cramoisy vng blanc chapeau et chacun vng bastón de deflence". A continuación, los archiduques se colocaron bajo el palio de paño de oro y contemplaron extasiados como las calles "estoient tendues de tapisseries fort riches et de fort beaux tapis". Resulta de suma relevancia analizar los mecanismos utilizados en Burgos para manifestar el poder de Castilla de manera tangible mediante el boato de las telas y el brillo de los metales preciosos, así como comprender cómo dicha representación ceremonial era percibida y valorada por la corte borgoñona. No debe subestimarse el hecho de que sea

---

[250] "Llevaban bellas cadenas de oro al cuello, y cada uno iba acompañado, llevando en la mano una jabalina, una daga, un dardo y un escudo […] Vestido como un obispo, con toda la procesión de su iglesia, con cruces y estandartes, y bellos relicarios […] Turcos y sarracenos". Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 374-290.

[251] Iñaki Reguera Acedo, "Monarquía y sociedad. Fiesta política y sociabilidad en Vitoria en la Edad Moderna", *Vasconia* 33 (2003): 482.

precisamente un cortesano quien destaque la calidad de estos actos protocolarios y la opulencia de las distinguidas familias castellanas.[252]

Cuando llegaron a su cámara se encontraron con el resplandor que desprendían los hilos de oro que inundaban las camas, las sillas, el suelo, las alfombras y los paños que cubrían la habitación.[253] Los portadores de antorchas de plata llamaron la atención del cronista, pues dice que estaban hechos "dargent, fort grans et bien ouurez, ils auoient plus de trois quartiers de hault, et estoient bien large au pied, et le tout ouure au marteu, comme sont aucunes tasses a la maniere despaigne".[254] Recalca que la plata había sido trabajaba a cincel siguiendo "la manera de España", es decir, con un estilo y técnica típicos de la artesanía española. En la sala contigua había un aparador de gran tamaño repleto de vajilla que acaparaba todas las miradas: copas, confiteros y fuentes de plata plagaban el armario. Cuando acudieron a misa fueron vestidos con ricos trajes de terciopelo y con gruesas cadenas de oro al cuello. Una vestimenta muy similar a la que debieron llevar en los festejos que el condestable de Castilla había preparado para ellos. Este invirtió sin reparos en crear una espectacular representación que demostrara su poder y opulencia, destacando la generosidad de su linaje y promoviéndolos como principales figuras de la nobleza castellana.

La pompa debió ser similar en Valladolid,[255] siendo recibidos a las afueras por nobles "fort bien acoustrez et de chaynnes au col, et estoient bien montez sur beaus genetz fort honnestement acoustrez".[256] Siguieron cabalgando y en la puerta se encontraron con los señores de la ciudad "vestuz de draps rouges chacun vne barrette de velours cramoisy sur leurs testes, vne chayne dora u col, ou de ces grans colliers dor que du tamps pase Ion soloit porter".[257] El cronista menciona las alhajas que

---

[252] "Así, cuando monseñor vio la puerta, fue una maravilla oír cómo sacaban las grandes máquinas del castillo […] XVIII caballeros con gruesas cadenas al cuello, todos vestidos de paño rojo y con boinas de terciopelo carmesí […] cubierto de plata […] sus túnicas de terciopelo carmesí, un sombrero blanco y cada uno un bastón de defensa […] estaban cubiertas con tapices muy ricos y bellísimas alfombras". Véase: Concepción Porras Gil, "El arte de recibir: fiestas y faustos por una princesa. El condestable don Bernardino Fernández de Velasco y la ciudad de Burgos", en *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, dirigido por Miguel Ángel Zalama (Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, 2010), 241.

[253] Los tapices debían ser de gran calidad, puesto que el cronista afirma que "sembloit pointure".

[254] "De plata, muy grandes y bien trabajadas, medían más de tres cuartos de altura, y eran bastante anchas en la base, todo trabajado a martillo, como algunas copas al estilo de España".

[255] Los detalles referidos a la organización del recibimiento en Valladolid y las fiestas que se hicieron ha sido estudiado por Jesús F. Pascual Molina, "Lujo y exhibición pública: el arte al servicio del poder en las recepciones a doña Juana y don Felipe", en *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, dirigido por Miguel Ángel Zalama (Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, 2010), 305-324.

[256] "Muy bien adornados, con cadenas al cuello, y montados sobre bellos caballos andaluces, elegantemente engalanados". Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 424.

[257] "Vestidos con túnicas rojas, cada uno con una boina de terciopelo carmesí en la cabeza, una cadena dorada al cuello, o de esos grandes collares de oro que antiguamente se solían llevar". Concepción Porras

lucen, pero de su indumentaria apenas señala nada. Por su parte, Lalaing describe que los ciudadanos "le hicieron un magnífico recibimiento, a la moda del país",[258] pero tampoco da más detalles de su ropa. Probablemente tuviese que ver con las normas de la pragmática que habían promulgado los reyes, la cual aparecía de nuevo en una cédula referente a la llegada de los príncipes. Se decía que sus trajes no podían ser de seda, sino que tenían que vestir "guardando la prematica que sobre lo de la seda mandamos faser"[259] y no podían llevar bordados en sus prendas.[260] Asimismo, el pueblo debía vestir con colores como reflejo de la alegría que sentían por verlos y debía haber limpiado y aderezado las fachadas de sus casas.[261]

Tenían que "ser resçebidos con palios de brocado"[262] y las calles adornadas con "la mejor tapeçeria que oviere". Con el fin de llevarlo a cabo, los preparativos comenzaron aproximadamente un mes antes. Así, aparecen registrados algunos pagos por los tejidos y aderezos entre los que encontramos el del joyero Fernando Rodríguez,[263] quien recibió oro y seda para hacer los trabajos que se le habían encomendado. Para agasajar a los príncipes los Reyes Católicos ordenaron a la ciudad que los obsequiase con plata, "avriamos placer que esa villa hisiese presente al príncipe e a la Prinçesa, nuestros hijos, de algunas pieças de plata bien labradas".[264] Sin embargo, esto va a ser un problema para la villa, puesto que no disponía de dinero

---

Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 426.

[258] Antoine de Lalaing, "Primer viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501", en *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, editado por José García Mercadal (Madrid: Aguilar, 1952), 454.

[259] Filemón Arribas Sanz, "Documentos de los Reyes Católicos relacionados con Valladolid", en *Cuadernos de la Cátedra de Paleografía y Diplomática* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1953), XIV, 56.

[260] AMVa, LAM, 1502, f. 15r.

[261] La pena por no hacerlo era la confiscación de sus bienes. AMVa, LAM, 1502, ff. 6v-7r. En Juan Agapito y Revilla, *Anotaciones a los Diarios de los Verdesotos de Valladolid* (Valladolid: E. Zapatero, 1918), 69-70.

[262] Los Reyes Católicos decretaron una cédula levantando la prohibición de adquirir brocado únicamente para confeccionar el palio de los príncipes: "damos liçençia a cualquier mercader para que pueda vender e venda a la villa de Valladolid el brocado raso que fuer menester para dos palios para el reçebimiento de los ylustrisimos Prinçipes, nuestros fijos, sin por ello caer ni yncurrir en pena alguna de las contenidas en el defendimiento por nos fecho cerca de los dichos brocados". Filemón Arribas Sanz, "Documentos de los Reyes Católicos relacionados con Valladolid", en *Cuadernos de la Cátedra de Paleografía y Diplomática* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1953), XIII, 54. En la crónica se especifica que el palio estaba decorado con "belles fringhes du mesmes". Por lo tanto, sí que se hizo con brocado. Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 428.

[263] AMVa, LAM, 1502, f. 7v.

[264] Filemón Arribas Sanz, "Documentos de los Reyes Católicos relacionados con Valladolid", en *Cuadernos de la Cátedra de Paleografía y Diplomática* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1953), XVI, 59.

suficiente para adquirirla.[265] Pese a ello, consiguieron solventar el problema y entregar piezas por un valor de doscientos veinte mil maravedís, aunque no sabemos con qué objetos les agasajaron.[266] Quizá, en el rico aparador que describe el cronista con "vassielles dorees dor et dargent et auoit fort belles pieces"[267] hubiese alguna de las piezas de plata que posteriormente les regalaron. Durante los siguientes días hubo festejos en los que destacaron las bellas plumas y el brillo de los yelmos de los justadores, banquetes repletos de viandas y bailes que terminaban bien entrada la noche. A lo largo de esos días el sonido de las trompetas no cesó y los Enríquez, al igual que había hecho el condestable en Burgos, exhibieron su poder económico y político en el recibimiento de Juana y Felipe. Aunque tradicionalmente se ha querido ver a la corte borgoñona como la más espectacular en cuanto al boato se refiere, lo cierto es que los festejos que hubo tanto en Burgos como en Valladolid no dejaron indiferentes a nadie. Las sumas astronómicas que se gastaron para que todo estuviese perfectamente dispuesto, así como la apabullante puesta en escena en las ciudades y la estupefacción del autor de la crónica de Viena al describirlo sugiere que la corte castellana no le iba a la zaga.

Continuaron con su viaje y en todas las villas fueron recibidos por miembros de la élite ricamente engalanados: en Tordesillas los nobles iban "habilliez de rouges robbes a tout chaynnes dor aucol"; en Segovia "vestuz de rouges robbes noires barrettes de velours sur leurs testes" y en Madrid con "belles robes de velours de sore et de belles grosses chaynes dora u col, et les espaignars estoient fort bien acoustiez selon leur mode de bonnes robes et baghes". Finalmente, tras su largo periplo llegaron a Toledo, donde les esperaban "abilliez de robes de camelot noir a tout noires barettes de velours Et cestuy la furent les premiers les barettes cramoisi appres Et apprez aultres abilliez de robes de plus cler rouge draip".[268] A su paso por la ciudad se encontraron con los comendadores de Santiago, quienes llevaban brillantes cadenas de oro al cuello con la cruz roja en el pecho. Era habitual que los miembros de la orden de Santiago luciesen alhajas con la venera, pudiendo observar este detalle en lienzos como el *Retrato de un caballero de la orden de Santiago*[269] de Juan de Juanes

---

[265] AMVa, LAM, 1502, f. 8r.

[266] Jesús F. Pascual Molina, *Fiesta y poder. La corte en Valladolid* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013), 23.

[267] "Vajilla dorada de oro y plata, y tenían piezas realmente bellas".

[268] "Vestidos con túnicas rojas, con cadenas doradas al cuello […] Vestidos con túnicas rojas y boinas negras de terciopelo sobre sus cabezas […] Bellas túnicas de terciopelo de seda y grandes cadenas doradas al cuello, y los españoles estaban muy bien ataviados según su moda, con buenas túnicas y anillos […] Vestidos con túnicas de camelote negro y boinas negras de terciopelo. Estos fueron los primeros, seguidos por otros con boinas carmesí, y después otros vestidos con túnicas de un rojo más claro". Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 442-452.

[269] *Retrato de un caballero de la orden de Santiago*, Juan de Juanes. Museo Nacional del Prado, Madrid, ca. 1560. Número de inventario: P000855.

que se conserva en el Museo Nacional del Prado o el que pintó Anton van Dashorst Mor.[270] En los *Libros de Pasantías* del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona se conserva un diseño de una pieza similar, en este caso realizado en 1586 de la mano de Ivan Pau Font (figura 8).



Figura 8. *Diseño de una joya*, Ivan Pau Font.
©Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, *Libros de Pasantías*, vol. II, 1586, f. 219.

Las insignias al igual que las veneras, hábitos o encomiendas poseen una importancia significativa al servir como símbolos de estatus social y poder. Su uso proclama la pertenencia a la nobleza, por eso mismo los miembros que acudieron a recibir a los príncipes las llevaban. Dichas piezas seguían las tendencias del momento y, aunque a finales del siglo XV y el siglo XVI encontremos algunos ejemplos, será durante el siglo XVII cuando proliferen. La forma de llevarla variará con el tiempo, en origen se portaba colgada de una cadena o cordón, pero después se incrustará en un marco decorativo con diseños calados y a veces con piedras preciosas rodeándola. También podía aparecer decorando los sombreros de los caballeros a modo de enseña. En la segunda mitad del siglo XVII, las veneras fueron incorporadas a joyas

[270] *Retrato de un caballero de la orden de Santiago*, Anton van Dashorst Mor. Museo Nacional de arte de Cataluña, Barcelona, ca. 1550. Número de inventario: 200703-000.

que seguían las tendencias de la moda francesa, con diseños que incluían esmaltes en el reverso, múltiples cuerpos y largos cordones de seda sujetos con pasadores en forma de lazo o botón. Los diseños podían ser recortados, ovales, en forma de cruz o adaptarse a la forma de otras joyas. En el siglo XVIII se mantuvieron las rosas y lazos como elementos decorativos, a veces combinados con plata y diamantes en el frente, mientras que los antiguos modelos de pasadores fueron reutilizados como cierres para pulseras femeninas.[271]

Tras ir a la iglesia se dirigieron al palacio, donde vieron a la reina sentada en una silla tapizada de terciopelo negro. Llevaba "dune robe de drap noir, assez simplemente et la tour de sa teste a tout vng creuurechief et estoit comme vng beghinnet a la mode despaigne".[272] Según el cronista el paño negro de su vestido era muy austero, coincidiendo con la descripción que Lalaing hace de la reina cuando dice que "no hablo de los vestidos del rey y la reina, porque no llevan más que paños de lana".[273] Estas narraciones han llevado a la historiografía tradicional[274] a pensar que Isabel la Católica era "humilde y sencilla en medio del fausto de la corte".[275] Nada más lejos, sin embargo, ya que conseguir el color negro[276] era muy costoso y además este tipo de colores tan oscuros hacían que las alhajas brillasen mucho más y destacasen en su atuendo. A su lado, sentadas en el suelo estaban sus damas luciendo cadenas de oro que refulgían: "estoient fort gaurierement acoustrees de robes de velours cramoisi de velours noir et de soie a la maniere despaigne leurs testes bien acoustrees de grosses chaines au col que cestoit trionphe et plaisir a les voir tant ricement a ornee".[277] No todo fueron buenas palabras para las españolas, sino que el

---

[271] Rafael Sánchez-Lafuente*, El fulgor de la plata* (Córdoba: Junta de Andalucía, 2007), 135; María Isabel Pérez Rufi, *El diseño de joyas en España. 1740-1800* (Tesis doctoral: Universidad de Sevilla, 2015), 251.

[272] "Con una túnica de paño negro, bastante simple, y en la cabeza un tocado con una cofia, y parecía una beguina a la manera de España". Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 494.

[273] Antoine de Lalaing, "Primer viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501", en *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, editado por José García Mercadal (Madrid: Aguilar, 1952), 460.

[274] Antonio Ballesteros, "Isabel la Católica y la Economía Nacional", en *Ensayos históricos I. De los tiempos de Isabel y Fernando*, coordinado por Antonio Ballesteros y Mercedes Gaibrois (Madrid: Ediciones Historia, 1941), 42.

[275] Magdalena Santiago-Fuentes, *La escuela y la patria. Lecturas para niñas* (Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1937), 41.

[276] Respecto al color negro, véase: David Nogales Rincón, "El color negro: luto y magnificencia en la Corona de Castilla (siglos XIII-XV), *Medievalismo: revista de la Sociedad Española de Estudios Medievales* 26 (2016): 221-245.

[277] "Estaban muy ricamente adornadas con túnicas de terciopelo carmesí, terciopelo negro y seda al estilo español, sus cabezas bien arregladas con gruesas cadenas al cuello, que era un triunfo y un placer verlas tan ricamente ornamentadas". Concepción Porras Gil, *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995), 494-496.

cronista pensaba que se maquillaban demasiado, "ainsi poeult estre vng homme trompe car quant il la ouide auoir belle que le fardage est Just elle est laide".[278] Parece que el borgoñón se sorprendió mucho por la forma en que las mujeres castellanas se maquillaban y es que en Castilla durante los siglos XV y XVI tuvo un gran éxito un género de literatura cosmética, los recetarios.[279] En ellos aparecían consejos para que las damas pudiesen aplicarse ungüentos en la cara y, aunque tenía una estrecha vinculación con la medicina, fue duramente criticado. Alonso Chirino en su *Espejo de medicina* acusa a los médicos de hacer preparados a las mujeres, puesto que parecen "otro de lo que son".[280] Al rato llegó Fernando y los tres festejaron su reencuentro con gran alegría. Juana había retornado a su hogar, lugar que la despidió como infanta y que ahora la acogía como futura reina.

A través de la crónica de Viena podemos acercarnos al concepto estético propio de una época de transición entre el mundo medieval y el moderno. Representa un modelo plástico en el que la calidad de los materiales se sitúa por encima de las formas, enfatizando la riqueza y el cuidado técnico en su elaboración, como se puede observar en los ricos paños y alhajas que aparecen en su narración. Sin duda, uno de los aspectos que más le llama la atención al borgoñón tiene que ver con el adorno personal de los miembros de la élite y los ciudadanos de los lugares por los que transita, calificando su atuendo "a la manera de España". Esto deja claro que era una característica propia del país y que ni en Flandes ni en Francia encuentra algo semejante. Son numerosas las ocasiones en las que describe que las cadenas de oro que lucían los potentados castellanos tenían "varias vueltas", afirmando que el grosor de las mismas era algo propio de Castilla. No obstante, no es su forma lo que realmente le interesa, sino su peso. Laurent Vital confirma también que este accesorio es propio de la moda castellana: "había también grandes señores y caballeros que llevaban hermosas y gruesas cadenas de oro".[281] La cantidad de oro utilizado es lo que marca el poder económico de su dueño y por ende del reino. Así pues, el autor pone de manifiesto en su crónica la importancia que esta joya tenía en Castilla.

El día 22 de mayo se juró a Juana y a Felipe ante las Cortes castellanas. El siguiente escollo que debían superar era obtener el juramento de fidelidad en Aragón y Fernando, sabiendo que el tiempo apremiaba, partió a Zaragoza en cuanto la salud

---

[278] "Así puede un hombre ser engañado, pues cuando la cree bella, si el maquillaje es justo, es fea".

[279] Alicia Martínez Crespo, *Manual de mujeres en el qual se contienen muchas y diversas reçetas muy buenas* (Salamanca: Universidad de Salamaca, 1995), 9; Montserrat Cabré i Pairet, "Cosmética y perfumería", en *Historia de la ciencia y de la técnica en la corona de Castilla*, dirigido por Luis García Ballester, II (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002), 775.

[280] Ángel González Palencia y Luis Contreras Poza, *Alonso Chirino, menor daño de la medicina. Espejo de medicina* (Madrid: Real Academia de Medicina, 1945), 400.

[281] Laurent Vital, "Relación del primer viaje de Carlos V a España", en *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, editado por José García Mercadal (Madrid: Aguilar, 1952), 706.

de su esposa se lo permitió.[282] Debían preparar la venida de los príncipes, por lo que se ordenó a los ciudadanos "adornar las fronteras de sus casas" con tapices y tejidos de colores, algo muy similar a lo que hemos podido ver en otros recibimientos.[283] Se pidió a los distintos gremios de la ciudad y cofradías que se reuniesen para desfilar y seguir a la comitiva real, luciendo trajes de vivos colores: "chescun avoit sa parure, coleur et livrée, trompettes et estandars de leurs mestiers". Según Zurita los archiduques fueron recibidos "con mucha alegría, y fiesta".[284] Al entrar en la ciudad fueron llevados por algunos de los miembros de la corte con "ung ciel de drap d'or armoyé des armes d'Arragon avoec celles de Monsigneur". El cronista subraya que Felipe estaba "tout Gorgias abilliet a la castillante".[285] Lalaing no da más detalles de su indumentaria, pero es posible que Felipe llevase una capa debido a que era una prenda con un marcado carácter nacional.[286] El archiduque era muy consciente de lo que estaba haciendo y sabía que utilizando la indumentaria del país sería mejor recibido que si llevaba la borgoñona. Por lo tanto, se valió de la vestimenta para exhibirse como el futuro heredero al trono. Al igual que en las entradas anteriores, los nobles también prestaron atención a su ornato y les recibieron luciendo túnicas de color escarlata forradas con damasco negro y con el cuello adornado con tela dorada.

Se alojaron en el palacio de la Aljafería, el cual había sido ricamente adornado para la ocasión con paños y tapices de la mejor calidad posible.[287] Después de haber jurado los Fueros y los privilegios de Aragón, las Cortes hicieron otro tanto con los nuevos herederos. Fernando, satisfecho por el discurrir de los acontecimientos, no se quedó más tiempo allí, sino que volvió a Castilla para estar con la reina. Quienes sí que se quedaron una temporada más fueron los archiduques. Sabemos que Felipe otorgó obsequios a los señores de la ciudad y al arzobispo de Zaragoza. Alonso de Aragón se había presentado en La Almunia de Doña Godina días antes para recibirlos acompañado de trescientos caballeros.[288] Su relación familiar como hermanastro de

---

[282] José Ángel Sesma Muñoz, *Fernando II el Católico. Rey de Aragón, príncipe del Renacimiento 1452-1516* (Valencia: Tirant humanidades, 2023), 505.

[283] AMZ, Libro de Cridas o Pregones, 1499-1511, 1513, 1514, f. 88r.

[284] Jerónimo Zurita, *Historia del rey Don Fernando el Católico. De las empresas, y ligas de Italia*, libro V (Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2005).

[285] "Cada uno llevaba su atuendo, color y librea, trompetas y estandartes de sus oficios […] Un dosel de brocado dorado con las armas de Aragón junto a las de Monseñor. Todo muy elegante, vestido a la manera castellana".

[286] Carlos V también empleó la capa como una muestra de su progresiva españolización. Por su parte, en la corte borgoñona destaca el jubón, véase: Carmen Bernis, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962), 22-24.

[287] Carmen Morte García, "El viaje de los príncipes de Castilla y Aragón a Zaragoza en 1502. Y manuscritos iluminados en proyectos del rey Fernando el Católico", en *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, dirigido por Miguel Ángel Zalama (Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, 2010), 46.

[288] Jaime Elipe, *Don Alonso de Aragón, un príncipe con Mitra* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2022), 139.

Juana y su posición como arzobispo de la ciudad le llevó a estar presente en el recibimiento de los príncipes y en los festejos que se produjeron. Fue agasajado por parte del príncipe, quien había desplegado en la Aljafería "parties de ses bones tapisseries et son beau buffet acoustré de pluseurs de ses joyauls"[289] como muestra de su magnificencia.

No cabe duda de que el príncipe veía cercana la hora de poder hacerse con los dominios de su esposa. Un anhelo que manifestó desde el primer momento cuando configuró en una de sus divisas el mote "cum tempore", donde un vigoroso Atlas sostiene el cielo sobre sus hombros.[290] En el imaginario del archiduque, la ambición por adquirir los dominios de su esposa Juana se asemejaba a la carga que Atlas sostenía sobre sus hombros: un peso colosal que representaba tanto un desafío como una oportunidad. Como el titán mítico sostenía los cielos sobre su cabeza, Felipe anhelaba cargar con los reinos de su esposa, expandiendo así su propio poder y dominio. Su divisa, "Cun tempore", resonaba como un recordatorio constante de que, con el tiempo y la perseverancia, sus aspiraciones podrían realizarse, igual que Atlas soportaba su carga eterna con paciencia y determinación. Con su juramento en Zaragoza los príncipes dieron por finalizadas sus obligaciones: Felipe retornaría a Flandes, mientras que Juana se quedaría en Castilla junto a su madre hasta que diese a luz.

2. 3. Festejar la descendencia mediante la joyería

El nacimiento de un infante era un motivo de gran regocijo tanto para sus padres como para el reino. Con su alumbramiento se abrían nuevas posibilidades para trazar alianzas políticas con otras dinastías, perpetuar el linaje y consolidar el poder. Aunque estos acontecimientos tuvieron una gran importancia, apenas tenemos referencias concretas que posibiliten conocer el ceremonial que se desplegaba. Los cronistas por lo general únicamente se limitan a dar la noticia del feliz nacimiento sin entrar en detalles. En el caso de Isabel la Católica, Alfonso de Palencia nos dice lo siguiente: "Una nueva alegría vino entre tanto a reanimar el espíritu del Rey con el nacimiento de su hija Isabel, ocurrido el 23 de abril de 1451".[291] Respecto a Fernando, su propio padre da la noticia el 10 de marzo de 1452: "Certificam vos que

---

[289] "Partes de sus buenos tapices y su hermoso aparador decorado con varias de sus joyas". Antoine de Lalaing, "Voyage de Philippe le Beau en Espagne", en *Collection des voyages des souverains des Pays Bas*, dirigido por Louis-Prosper Gachard y Charles Piot, I (Bruselas: F. Hayez, imprimeur de la Commission Royale d'Histoire, 1874-1882), 244.

[290] Sagrario López Poza, "Divisa de Felipe I de Castilla: CUM TEMPORE", en *Symbola: divisas o empresas históricas* (A Coruña, Biblioteca Digital Siglo de Oro, 2020).

[291] Alfonso de Palencia, *Crónica de Enrique IV* (Madrid: Tipografía de la "Revista de Archivos", 1904-1908), 77.

huy, data de la present, a les dos ores apres mig jorn, en aquesta villa de Sors la illustrissima nuestra reyna, e cara molt amada muller, ha parit hun fill".[292]

A lo largo de su reinado los Reyes Católicos cumplieron con el deber que tenían de perpetuar su estirpe y anunciaron, al igual que habían hecho sus predecesores, los sucesivos nacimientos de su progenie. Hubiese sido de esperar que el alumbramiento de la primogénita recibiese una mayor atención, no obstante, los monarcas se encontraban inmersos en la guerra de Sucesión castellana, por lo que apenas hay menciones de los festejos que se llevaron a cabo. En Dueñas la reina "parió a […] la Infanta Doña Isabel su hija primero día de Octubre deste año de mil e quattrocientos e setenta años".[293] Son pocas las noticias acerca de los festejos que se hicieron, únicamente sabemos que se hicieron fiestas en Valencia. Para ello se ordenó cubrir las calles con ricos tejidos y brocados para dar paso a una procesión y se colocaron grandes luminarias en las torres y en los campanarios de la ciudad.[294]

Mayores festejos se hicieron por el siguiente hijo, quien además era varón: "parió en aquella cibdad un fijo que se llamó el príncipe Don Juan: el qual nació en aquella cibdad de Sevilla a veinte e nueve días del mes de Junio deste año de mil e quatrocientos e setenta e ocho años".[295] Los reyes deseaban tener un hijo que uniese bajo una sola cabeza la corona de Castilla y la de Aragón y, cuando vieron sus deseos cumplidos, no pudieron hacer otra cosa más que festejarlo. Los días siguientes se sucedieron fiestas de lo más suntuosas en Sevilla y la ciudad se preparó para ello, deleitando todos los sentidos de los habitantes y los miembros de la corte que se encontraban allí: se encendieron las almenaras durante ocho noches consecutivas con la intención de prolongar bien entrada la noche los festejos; se adornaron las calles con paños de oro y de rico brocado; la villa se vio envuelta de agradables olores que se arrojaban por las calles y la música no cesó. Asimismo, se organizaron justas y corridas de toros para las que se dispusieron telas de vivos colores. Para su bautizo se engalanó la catedral con lujosos brocados, satenes y tapices que colgaban de las columnas y de las paredes. El cortejo estuvo encabezado por los regidores de la ciudad, quienes iban vestidos con terciopelo negro, haciendo que refulgiesen los detalles de los metales preciosos de las alhajas que llevaban. La madrina, María de Guzmán, estaba suntuosamente vestida con un brial de brocado decorado con brillantes perlas y una gruesa cadena de oro que pendía de su cuello.[296] Llevaba en

---

[292] AHPS, Juan de Zarco 1468, sign. 1468, f. 19v.

[293] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada, 2008), 37.

[294] Miguel Gual Camarena, "Fernando el Católico, primogénito de Aragón, rey de Sicilia y príncipe de Castilla (1452-1474)", *Saitabi. Revista de la Facultat de Geografà e Història* 8 (1951): 210.

[295] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada, 2008), 146.

[296] Andrés Bernáldez, *Memorias del reinado de los Reyes Católicos* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962), 591.

brazos al recién nacido bajo un palio de brocado.[297] Además del bautismo hicieron otra ceremonia, la presentación del infante al templo, donde tampoco faltó la opulencia. Dirigía la procesión el rey, quien iba sobre una montura ricamente adornada con terciopelo negro y con detalles de metales preciosos. Estaba ataviado con una rica tela de oro y coronaba su cabeza un sombrero confeccionado también con hilo dorado. Por su parte, la reina avanzaba sobre un brioso corcel blanco y su silla de montar resplandecía con detalles dorados y plateados, mientras que ella misma lucía un vestido de brocado adornado con delicadas perlas.[298]

Sin duda, el alumbramiento del infante Juan fue el más celebrado por los monarcas o, al menos, del que más noticias contamos. Los datos acerca de los festejos por los nacimientos de sus otras tres hijas son muy parcos al respecto, sin embargo, los reyes se encontraban en una mejor situación política y económica, por lo que es de esperar que también se hubiesen celebrado. De Juana se nos dice que "estando en esta cibdad de Toledo, parió la Reyna á la Infanta Doña Juana en el mes de Noviembre deste año de mil e quatrocientos é setenta é nueve años".[299] En cuanto a María, "en el mes de Junio deste año parió la Reyna á la Infanta Doña María en esta cibdad de Córdova".[300] Finalmente, "venidos a Alcalá, la Reyna parió á la Infanta Doña Catalina Jueves á quince días de diciembre desta año de mil e quatrocientos é ochenta é cinco años".[301] Empero, en esta ocasión el cronista señala que se hicieron justas y grandes fiestas para celebrar el nacimiento de la infanta, así como un convite donde fueron invitados todos los miembros de la élite. Asimismo, sabemos que Catalina fue envuelta en una mantilla de brocado blanco forrada con terciopelo verde:

> Syete varas de brocado blanco de pelo, para vna mantilla para el batismo, que costo a 18 doblas castellanas la vara, que monta 126 doblas, a 365 mrs. cada vna, 45.990 mrs.; siete varas de terçiopelo verde, en que se forro la mantilla, que costo a 950 mrs. la vara, 6.650 mrs., que son todos 52.640.[302]

---

[297] Aunque no se especifica, lo lógico es que el infante estuviese ataviado con una rica mantilla para su bautizo. Desde el día de su nacimiento su madre encargó a Fernando Covarrubias bordados para vestir al príncipe. Las nóminas acerca de su indumentaria se pueden consultar en AGS, CSR, leg. 11, fol. 4.

[298] José Damián González Arce, *La casa y corte del príncipe don Juan (1478-1497). Economía y etiqueta en el palacio del hijo de los Reyes Católicos* (Sevilla: Sociedad Española de Estudio Medievales, 2016), 497-499.

[299] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada, 2008), 159.

[300] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada, 2008), 195.

[301] Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (Granada: Universidad de Granada, 2008), 266-267.

[302] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 116.

No fue el único gasto en vestimenta para la infanta, sino que también se encargó "dos varas e quarta de grana de Florençia, para hacer sayos e faxas, de la dicha ynfante, a 1.500 mrs. por cada vara, que son 3.375 mrs"; así como setenta y una varas de Holanda para hacer camisas, fajas, almohadas, sábanas y una colcha por 9.585 maravedís. Además, se entregó al obispo de Palencia 3.650 maravedís como ofrenda por el bautismo de su hija.[303] Por lo tanto, aunque no son muchas las referencias que poseemos, sí que podemos hacernos una idea de las fiestas y los gastos que se debieron hacer por los nacimientos de sus hijos. La opulencia era una parte integral de la vida de los Reyes Católicos, quienes buscaron consolidar el poder y la imagen de la monarquía española en cada ocasión. Así pues, cabe pensar que los alumbramientos dentro de la familia real estarían llenos de pompa y ceremonia para demostrar la grandeza y el estatus de la dinastía.

Sus hijas, influidas por el ejemplo de sus progenitores, continuaron esta tradición de grandiosidad cuando tuvieron descendencia propia. Cada nacimiento se convirtió en un evento digno de ser recordado, marcado por la ostentación y el boato. Se celebraban ceremonias religiosas elaboradas, donde los pequeños infantes eran presentados a la sociedad con toda la pompa que su posición exigía. Joyas preciosas, vestimenta lujosa y regalos brillantes eran parte integral de estos eventos, destinados a impresionar a los invitados y afirmar el poderío de la dinastía. Esta tradición de lujo y esplendor en los nacimientos y eventos familiares de la realeza española no solo reflejaba el poder económico y político de los Reyes Católicos y sus descendientes, sino que también servía para consolidar su posición como una de las monarquías más destacadas de Europa.

2. 3. 1. Las alhajas del príncipe don Miguel de la Paz: mucho más que un complemento

El día 23 de agosto de 1498 la reina de Portugal dio a luz a un infante, Miguel de la Paz. Un año antes había fallecido el príncipe Juan, el único varón que habían tenido los Reyes Católicos, trastocando los planes políticos de sus padres. Con el nacimiento del heredero portugués los monarcas vislumbraron una nueva oportunidad y pusieron todas sus esperanzas en él para lograr la tan ansiada unión ibérica. No es de extrañar que este suceso fuese recibido con gran júbilo por parte de los reyes, de hecho, "foi tanto ho prazer e alvoroço delles que el rei D. Fernando salhio da camara […] com muita alegria".[304] Afirmó que se debían preparar fiestas muy grandes por toda la ciudad para celebrar el nacimiento de su nieto. Lo que no se

[303] Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 115-116.

[304] Damiao de Góis, *Crónica do Felicissimo Rei D. Manuel* (Coimbra: Imprenta da Universidade de Coimbra, 1926), 26.

esperaban era que su hija falleciese pocas horas después del parto, ensombreciendo la alegría de los monarcas. Antes de cumplir los dos años, el infante murió y sus abuelos se declararon "impotentes para soportar con serenidad de ánimo tantos bofetones de la Fortuna".[305]

A pesar de no haber cumplido los dos años, el infante poseía objetos personales que habían sido encargados y comprados por su madre antes de su fallecimiento. Dentro de estas piezas destacan las joyas, principalmente protectoras. A finales del siglo XV la confianza que había en la medicina era escasa, por eso mismo se utilizaban otros métodos para cuidar al recién nacido de todo mal. Esta circunstancia se dio sobre todo en la península ibérica, donde había una preocupación enorme por las enfermedades infantiles. Así pues, desde el mismo día de su nacimiento los bebés solían llevar amuletos protectores con el objetivo de librarles de las afecciones. Para remediar el mal de ojo, el mal de aire y otras dolencias, se empleaban diversos métodos, incluyendo el uso de elixires, pócimas y ungüentos. Sin embargo, estos no eran los únicos recursos utilizados, puesto que las joyas también se consideraban como herramientas para aliviar y prevenir enfermedades. De esta manera, "las joyas protectoras, amparadas por la fe, trascienden de prohibiciones e interdictos y perduran a lo largo de las civilizaciones y de los tiempos".[306] En su viaje por España Madame d'Aulnoy se sorprendió por el uso que las mujeres hacían de estos objetos como si fuesen auténticos amuletos:

> […] explicaba que había encontrado a una burguesa que llevaba a su hijo en brazos de este modo: "[el niño] tenía más de cien manecitas, unas de azabache, otras cinceladas, colgadas al cuello. Pregunté a la madre lo que significaba y me respondió que servía contra el mal de ojo. "Cómo", le dije, "¿estas manitas impiden tener el mal?". "Por supuesto, señora", replicó [...].[307]

Dentro de las alhajas que poseía el príncipe Miguel de la Paz destacan sobremanera las profilácticas,[308] bien fuese por su material o por el simbolismo que tenían.[309] Las piedras preciosas gozaban de cualidades que iban más allá de su color y dureza, ya que estaban imbuidas de un cariz apotropaico. El infante tenía "dos corales pequeños con sus engastes de oro, el vno colorado y el otro blanco". Esta

---

[305] Pedro Mártir de Anglería, *Epistolario* (Madrid: Góngora, 1955), 411.

[306] Rosa Ríos Lloret, "Centinelas del bienestar. Joyas protectoras en la pintura española del Renacimiento y Barroco", en *II Congreso Europeo de Joyería: Vestir las joyas. Modas y modelos*, coordinado por Antonia Herradón (Madrid: Museo del Traje, 2013), 292.

[307] Marie-Catherine Le Jumel de Bar-neville Aulnoy, *Relación del viaje de España* (Madrid: Cátedra, 2000), 164.

[308] Véase: María del Carmen García Herrero, *Del nacer y el vivir: fragmentos para una historia de la vida en la Baja Edad Media* (Zaragoza: Disputación Provincial de Zaragoza, 2005).

[309] La nómina donde aparecen todas estas piezas se encuentra en AGS, CMC, 1.ª época, leg. 189, s.f.

piedra semipreciosa fue utilizada desde la antigüedad para elaborar joyas y ha sido empleada como un talismán protector (figura 9). El hecho de que varíe el color de la pieza tiene que ver con las propiedades del coral, siendo el más codiciado el rojo brillante. Se le atribuían creencias fantásticas y se pensaba que era capaz de proteger a la persona que lo portaba de los embrujos, además de infundirle sabiduría.[310] El coral vuelve a aparecer en otra pieza: "ocho cuentas de olivetas de coral colorado, en vn cordonçico leonado, con tres extremos de azabache, el vno de ellos quebrado".



Figura 9. *Pinjante,* posiblemente de procedencia española. ©The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, ca. 1500.

El color negro del azabache emanaba supersticiones de lo más variopintas.[311] Era una gema que provenía de la India y se creía que podía ayudar a las personas que tenían dificultades para ver y evitaba las enfermedades. Generalmente el azabache se podía encontrar en las higas que se colgaban de la cintura de los más pequeños, como probablemente sucedía en este caso.

[310] Miranda Bruce-Mitford, *El libro ilustrado de los símbolos y signos* (México: Diana, 1997), 38.

[311] María Angela Franco Mata, "Azabaches del M.A.N", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 4 (1986): 131-167.

Tenía "vna sortija de oro lisa con dos medias canales, que tiene engastada vna esmeralda, llana, quadrada, perlongada, despolida". No importa el anillo, sino la gema. En el *Lapidario* del rey Alfonso X el Sabio se nos dice que las esmeraldas eran capaces de sanar[312] e Isidoro de Sevilla[313] sostenía que también podía sosegar a la persona que las llevaba. Esta piedra preciosa fue una de las más anheladas durante este periodo, no solo por su valor y por lo atractivo de su color, sino que tenía un halo de misticismo que era muy codiciado. Se creía que servía de antídoto contra algunos venenos y que podía contrarrestar enfermedades oculares.[314]

Sin duda, las piedras que más aparecen dentro de sus joyas son las perlas: "Cinco hilos de perlas gruesas puestos en vnos hilos de seda negra y en cada hilo catorze perlas e vna cuentesyca negra en cada vno"; "syete rramales de perlas medianas, puestas en hilos de seda negra"; "doze perlas muy gruesas de diversas hechuras que no es ninguna dellas redonda, puestas en un hylo de syrgo blanco"; "syete perlas berruecas de las Yndias, horadadas por los suelos" o "çiento e quarenta e dos perlas medianas e mas pequeñas". En total Miguel de la Paz contaba con más de doscientas perlas que se utilizaron para decorar su indumentaria y sus alhajas. Dichas margaritas estaban muy vinculadas a lo femenino, pero también simbolizaban la fertilidad, el nacimiento, la belleza y la perfección.

Además de los materiales, las alhajas también tenían un sentido profiláctico en cuanto a su hechura. El príncipe poseía dos relicarios, un tipo de joyas que servían para contener en su interior reliquias. Eran piezas de devoción por la temática que aparecía representada en ella y, a su vez, eran diminutos cofres que permitían resguardar materiales o piezas más pequeñas.[315] El primero de ellos aparece descrito de la siguiente manera: "Vn rrelicario de oro que tiene de la vna parte vna rreja con vnas puntas y debaxo un suelo de ambar e de la otra parte tiene quatro estorias; la vna que es de San Geronimo e la otra la Madalena, e la otra San Gregorio e san Juan Bautista y estan los pilares esmaltados". Es evidente el poso devocional que emana la pieza con los santos que aparecen representados. El segundo relicario debía ser más sencillo: "Vn rrelicario chequito de oro esmaltado de colores que tyene en medio de la vna parte la jarra de nuestra señora e de la otra parte un IHS". La utilización de monogramas era algo muy frecuente en la joyería de finales de la Edad Media, pero

---

[312] Francesco de Nicolo y Laura Liliana Vargas, "Comercio y contrabando de esmeraldas neo-granadinas en Italia meridional: joyería y simbología en la Edad Moderna", *Fronteras de la Historia* 1 (2022): 350-351.

[313] David Pasero, "La razón de ser de las gemas a través de los lapidarios en castellano (ss. XIII-XVI)", *Edad Media. Revista de Historia* 19 (2018): 343.

[314] Miranda Bruce-Mitford, *El libro ilustrado de los símbolos y signos* (México: Diana, 1997), 40.

[315] Carolina Naya Franco, "Joyas-relicario: agnus aovados a dos haces y otros detentes", en *Supra devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la historia*, editado por Francisco Alfaro y Carolina Naya Franco (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2019), 218.

sobre todo su uso se extendió durante toda la Edad Moderna. La forma más habitual de lucir estas alhajas fue sobre el pecho, protegiendo el corazón.

Otra joya devocional del príncipe era un librito donde aparecía la oración a san León,[316] la cual estaba decorada "con vnas coberturas de oro esmaltado de blanco e rrosicler e verde e azul, con vna manezica con que se çierra debaxo de las dichas coberturas otras coberturas de oro, con vnas ymagenes e vna cadenita chequita de que se cuelga". Este tipo de alhaja también servía como amuleto y objeto de protección, puesto que la oración que se contenía en él tenía un valor taumatúrgico. Estos textos no dejaban de ser "un talismán, un amuleto que obraba por sí mismo protegiendo a su portador".[317] Los librito-joya fueron característicos de la monarquía castellana, pudiendo rastrear en el inventario de los bienes de la reina Isabel la Católica referencias. Con los matrimonios de sus hijas este tipo de alhaja se exportó a otros lugares, como ocurrió en Portugal con el del príncipe don Miguel de la Paz y a Inglaterra con Catalina de Aragón.[318] En el Walters Art Museum de Baltimore se halla una alhaja que sigue este modelo (figura 10).

En definitiva, a través de las joyas que Miguel de la Paz poseyó antes de alcanzar los dos años podemos acercarnos a la función profiláctica que tuvieron. Las alhajas eran mucho más que simples complementos, estaban rodeadas de una suerte de connotaciones religiosas y apotropaicas que hacían que su uso fuese imprescindible por parte de cualquier miembro de la sociedad. Los recién nacidos, sin importar su condición,[319] debían protegerse de los males que podían acecharles mediante las higas, las manillas, los corales y demás piedras preciosas que tuviesen algún significado protector.[320] En el retrato de *la infanta Margarita Francisca*[321] podemos ver cómo cadenas con dijes y amuletos cuelgan de su cintura. La práctica de utilizar joyas con propiedades protectoras era común en la sociedad de la época, donde la

---

316 El emperador Carlos V también poseyó un librito-joya donde aparecía la oración a san León. Jorge Jiménez López y Carolina Naya Franco, "Un rico amuleto del ámbito cortesano: el librito-joya conocido como credo de Carlos V del Museo Nacional de Artes Decorativas", *Specula* 4 (2022): 213-249.

317 Fernando Bouza, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro* (Madrid: Marcial Pons, 2001), 101.

318 Hugh Tait, *7000 years of Jewellery* (Londres: British Museum, 1985), 36.

319 Los recién nacidos que pertenecían a una clase humilde también utilizaban este tipo de amuletos protectores, solo que los suyos no estaban confeccionados con materiales preciosos.

320 Sobre la infancia y la relación protectora de los amuletos, véanse: Didier Lett, *L'enfant des miracles. Enfance et societé au Moyen Âge (XII-XIII)* (París: Aubier); Danièle Alexandre-Bidon y Monique Closson, *La infancia a la sombra de las catedrales* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2008); María del Carmen García Herrero, "Administrar del parto y recibir la criatura. Aportación al estudio de Obstetricia bajomedieval", *Aragón en la Edad Media* 8 (1989): 283-292; María Cruz de Carlos Varona, *Nacer en palacio: el ritual del nacimiento en la corte de los Austrias* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018).

321 *La infanta Margarita Francisca, hija de Felipe III*, Santiago Morán. Museo Nacional del Prado, Madrid, ca. 1610. Número de inventario: P001282.

superstición y la creencia en el poder de los objetos sagrados eran omnipresentes. Estas joyas no solo eran consideradas como adornos hermosos, sino también como talismanes que brindaban seguridad y bienestar a quienes las llevaban consigo. Desde los miembros de la realeza hasta los ciudadanos comunes, todos buscaban en estas alhajas una forma de resguardarse de los males del mundo.



Figura 10. *Librito-joya*, Anónimo. ©Walters Art Museum, Baltimore, ca, 1515.

2. 3. 2. El nacimiento de los hijos de los archiduques: una oportunidad para regalar

Después de haber contraído matrimonio, Juana y Felipe sintieron la presión de sus progenitores por dar a luz a nuevos herederos y forjar una dinastía más fuerte. Aunque el deseo del emperador Maximiliano[322] y de los Reyes Católicos era que

[322] El hecho de que el primer nieto fuese una mujer disgustó a Maximiliano, quien deseaba fervientemente tener varones. En el lienzo de Bernard Striegel conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena se puede ver al emperador rodeado de su hijo Felipe y de sus dos nietos: Carlos y Fernando.

tuviese un varón, la primera criatura que engendró fue una mujer, Leonor.[323] A pesar de que no cumplió con las expectativas de su suegro, los miembros de la nobleza acudieron a visitar a la madre y a su hija, encontrando a esta última envuelta en una manta de oro bordada con armiño.[324] Para festejarlo se decidió organizar unas justas en el palacio de los duques de Brabante, en Coudenberg,[325] a las que asistieron las damas y los nobles ricamente ataviados:

> Ubo en ella dice seys justadores, dos mantenedores y catorce aventureros. Fue a la justa la señora Archeduquesa y Madama la Grande, y otras señoras con todas sus damas. Fue justa peligrosa y muy bien justada, que ubo muchos caballeros derribados, más de diez, en que cayeron con los mantenedores. Justó en ella el señor Archeduque. Salió muy gentilhombre, unos paramentos en su caballo de brocado raso cubiertos de raso verde cortados por çima. La ropeta de lo mismo. Y un panaco verde con argentería muy gentil. Todos sus servidores vestidos de raso verde aforrado en amaryllo.[326]

Sancho de Avendaño fue quien describió las fiestas que se hicieron y prestó especial atención a la indumentaria que llevaba el archiduque. Este iba cubierto enteramente con un rico brocado de seda verde, mientras que el séquito que le acompañaba lucía ropa de color verde y amarillo, este último aludiendo a Juana.[327] En total fueron seis los hijos que tuvieron los archiduques: Leonor, Carlos, Isabel, Fernando, María y Catalina. Para cada uno de ellos se hicieron celebraciones distintas, donde la opulencia y el boato no dejó de brillar.

Especial atención merecen las fiestas que se organizaron para el primer varón que alumbraron, Carlos, el futuro emperador. Con motivo de su nacimiento el archiduque encargó dos nuevos carruajes tapizados de seda negra.[328] Asimismo, aprovechó la oportunidad para desplegar sus joyas y exhibirlas tras el parto de su mujer. Para ello tuvo que desempeñarlas, una práctica muy frecuente en la época.[329] Decidió ayudar a Juana por medio de una reliquia que trajeron los monjes de la Abadía de Anchin: un anillo que había llevado la Virgen en el momento del nacimiento de Cristo. Parece que la sortija infundió valor y suerte a partes iguales a

---

[323] Raymond Fagel, "Joanna of Castile's first residence in the Low Countries (1496-1501)", en *A spectacle for a Spanish Princess. The festive entry of Joanna of Castile into Brussels*, editado por Dagmar Eichberger (Turnhout: Brepols, 2023), 47-49.

[324] ADN Lille B 2165, f. 251.

[325] En este palacio Juana dio a luz a tres de sus hijos, véase: Rafael Domínguez Casas, *Arte y Etiqueta de los Reyes Católicos: Artistas, Residencias, Jardines y Bosques* (España: Editorial Alpuerto, S. A., 1993), 554-555.

[326] AGS, EF, leg. 496, f. 11.

[327] Se hizo un juego de palabras con el color amarillo: Jeanne y jaune.

[328] ADN Lille B 2159, f. 160v.

[329] ADN Lille B 2165, f. 171v.

la archiduquesa, puesto que volvió a solicitarlo en el siguiente parto.[330] Cuando supieron que había nacido un varón tomaron la firme decisión de celebrarlo a lo grande: se lanzaron fuegos artificiales y se hicieron festejos en las calles. Para el bautismo del infante acudió Margarita de Austria vestida a la española en honor a su fallecido esposo y a la sucesión española que simbolizaba el recién nacido. Era tal la alegría que desbordaba la corte que Felipe le regaló a su esposa una lujosa esmeralda engastada en el interior de una rosa blanca.[331] No fue el único momento en el que le regaló joyas después de haber alumbrado. Tras el nacimiento de Fernando le envió una gran alhaja decorada con siete perlas grandes,[332] las cuales aludían a los siete dolores y los siete gozos que había padecido la Virgen, subrayando una vez más la idea de Juana equiparada a la Virgen. Además de Juana, las mujeres que habían contribuido al parto de su mujer también recibieron dádivas por parte del archiduque.[333]

Cuando regresó a España recibió de su madre joyas como presentes por los nacimientos de sus nietos. En primer lugar, le regaló "una poma de oro redonda abierta de lima llena de anbar esmaltada de colores".[334] Las pomas de olor[335] fueron un accesorio muy popular a finales del siglo XV, aportaban un buen olor a su poseedor y además alejaban las enfermedades. Además, en esta ocasión le regaló "una sarta de cuentas de cristal gruesas jaqueladas que […] tiene las dos dellas los martirios de la pasión e en la una dellas está san Bartolomé e Santiago e otro santo".[336] Posteriormente, con el alumbramiento de su segundo varón en 1503 la obsequió con unas fuentes labradas de plata y doradas con oro, una cruz de oro muy rica adornada con diamantes y rubís y un joyel conocido como el de los compases.[337] Esta alhaja aparece descrita en el inventario de Juana de la siguiente manera: "otro joyel de oro que se llama de los conpases y castana que tiene seis conpases y en medio dellos vn balar grande como castaña y algo mayor con tres diamantes tablas los dos dellos quadrados y el otro prolongado que tiene nueve perlas".[338]

---

[330] ADN Lille B 2173, f. 178v.

[331] ADN Lille B 2169. La joya estaba valorada en 400 livres.

[332] "Ung grant balay rouge bussu et set gros perles". ADN Lille B 2182, n.º 73007.

[333] Felipe incrementó su paga y les hizo regalos. ADN Lille B 2173, ff. 189v-190r.

[334] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 156, f. 275r.

[335] Covarrubias definió a las pomas como "una pieça labrada, redonda de oro o plata agujereada, dentro de la cual suelen traer olores y cosas contra la peste". Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid: Melchor Sánchez, 1674), f. 145v.

[336] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 178, f. 106r.

[337] Miguel Ángel Zalama, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010), 303.

[338] Miguel Ángel Zalama, "Juana I de Castilla: el inventario de los bienes artísticos de la reina", en *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial* I, coordinado por Fernando Checa Cremades (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 918.

Conocemos gracias a las cuentas algunas de las piezas que poseyeron los infantes cuando eran jóvenes.[339] Su madre había encargado vestidos por un total de 885 *livres*, una cantidad bastante modesta si se compara con algunas joyas que Felipe le había regalado a su mujer. Parece evidente que la situación de los archiduques era bastante tensa, puesto que Juana no podía disponer libremente de todo el dinero, sino que debía contar con la aprobación de su marido para poder sufragar los gastos. Aunque pasaba poco tiempo con ellos, Isabel I de Castilla también prestó un especial interés a los deseos de sus nietos. Quería consentirlos, por lo que aparecen nóminas donde se detallan los gastos que se hicieron para ellos. Catalina de Hermosilla recibió 45.000 maravedís para satisfacer cualquier cosa que fuese necesaria mientras amamantaba a Fernando. A Diego Sarmiento le encargó ropa blanca, arcas y otras cosas por un total de 4.736 maravedís para el servicio de su nieto: un brasero, una caldera, un candelero, un cazo de cobre y un lienzo encerado para las andas entre otras muchas cosas.[340] Por su parte, Gerónimo de Palacios fue el encargado de fabricar unas andas para el infante.[341] Adquirió "doce varas de contray" por 6.600 maravedís para hacer ropa acorde a la dignidad de su nieto y le regaló una cruz de oro para que le protegiera.[342]

Los regalos que Isabel ofrecía a sus nietos iban más allá de simples objetos materiales: eran símbolos palpables de su profundo amor y compromiso hacia su familia. Como reina, comprendía la importancia de la imagen y el prestigio asociados con la nobleza, pero como abuela, su motivación principal era asegurarse de que sus nietos se sintieran amados, apreciados y protegidos. Cada joya que elegía cuidadosamente para regalar era más que una adquisición costosa, era una manifestación tangible de su afecto y preocupación por el bienestar de sus seres queridos. Con cada una de ellas Isabel transmitía un mensaje de conexión emocional y de cercanía, reforzando los lazos familiares. Del mismo modo, la ropa que seleccionaba para sus nietos no solo reflejaba su refinado gusto estético, sino también su deseo de que estuvieran siempre presentables y orgullosos de su apariencia. Los trajes meticulosamente confeccionados no solo eran prendas de vestir, sino también símbolos de estatus y pertenencia, que reforzaban la identidad y el sentido de pertenencia de sus nietos dentro de la aristocracia. A través de estos gestos generosos y desinteresados, Isabel la Católica dejaba un legado perdurable de afecto y devoción familiar.

---

339 ADN Lille B 3379, n.º 113579, ff. 6v-13r.

340 Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 599.

341 Antonio de la Torre y del Cerro, y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 601.

342 AGS, CMC, 1.ª época, leg. 959.

2. 3. 3. Nacer en Inglaterra: una ocasión para confeccionar joyas

Con Enrique VII las justas se convirtieron en un espectáculo habitual que estaba presente en todos los acontecimientos que mereciesen una celebración. Aunque no son muchas las noticias que han llegado de los alumbramientos de sus hijos, sabemos que cuando nació Arturo se prepararon fiestas por toda la ciudad. El príncipe fue bautizado en la catedral de Winchester y se le envolvió con "a mantel lof crymesyn clothe of golde furred with Ermyn with A trayne which was born".[343] La inicial del manto correspondía con el nombre del protagonista, quien descubrió desde la más tierna infancia el boato que rodeaba a su familia. Fue llevado a través de un camino iluminado por las antorchas a la pila bautismal, la cual estaba cubierta con un rico manto de color púrpura. Se conservan algunas nóminas de los gastos que ocasionó el bautizo: la pila costó cinco chelines y la barandilla de hierro que se colocó en la catedral valió cuarenta y cuatro más.[344] Posteriormente aparecen otros gastos referidos a los bautizos de Enrique y Margarita, aunque estos nos proporcionan menos detalles de la ceremonia.

A pesar de que las cuentas no mencionen gastos derivados de los torneos, parece plausible pensar que alguno de estos alumbramientos hubiese sido la excusa perfecta para realizarlos. Cuando el joven Enrique recibió el título de duque de York en 1494 su padre aprovechó la ocasión para celebrar un gran torneo. Este tipo de festejos se convirtieron en una seña de identidad en el reinado de Enrique VII y perduraron en el tiempo. Constituyeron todo un símbolo que su hijo se encargó de reafirmar siempre que pudo, salvo con una pequeña diferencia; mientras que su padre únicamente asistía como espectador a la mayoría de las justas, su hijo desde bien temprano tuvo una participación realmente activa en las mismas.[345] En esta decisión subyacía el deseo interior de Enrique VIII de exhibirse y tratar de impresionar al resto de las cortes europeas.[346] El joven monarca, movido por su juventud y motivado por su inexperiencia en combate, veía en los torneos una oportunidad para ponerse a prueba y demostrar lo capacitado que estaba para guerrear y, por ende, de salvaguardar los intereses del reino.

En 1517 Fernando el Católico envió a Inglaterra a un nuncio papal, Francisco Chieregato, para que visitase a los soberanos ingleses. Al recibirlo el diplomático se sorprendió por la riqueza que emanaba Enrique VIII, quien iba "dressed in stiff brocade in the Hungarian fashion, having a collar of inestimable value around his

---

[343] "Un manto de rica tela carmesí de oro, forrado con armiño, con una cola que era sujetada por un paje". CoA MS M6 f. 17v.

[344] TNA E404/81, s.f.

[345] Timothy Schroder, *A Marvel to Behold: Gold and Silver at the Court of Henry VIII* (Londres: Boydell Press, 2020), 44.

[346] Sydney Anglo, *Spectacle, Pageantry and Early Tudor Policy* (Oxford: Clarendon Press, 1997), 122.

neck". Por su parte, Catalina de Aragón estaba "arrayed in cloth of gold, with chains around their necks; everything glittered with gold".[347] Una vez más, la reina demostraba mediante su aspecto exterior su vínculo con su dinastía al llevar cadenas de oro alrededor del cuello. Este accesorio fue muy habitual en Castilla; así lo afirmaba Laurent Vital cuando en su viaje por España contó que "había también grandes señores y caballeros que llevaban hermosas y gruesas cadenas de oro".[348] Probablemente se decantase por esta joya porque el nuncio venía de parte de su padre, como una forma de rendirle homenaje.

Ambos agasajaron a Chieregato con un banquete con espléndidas viandas al que acudieron los miembros de la corte ataviados con suntuosas joyas de oro y plata, pero no debió ser nada comparado con los torneos que se hicieron después. Para llevar a cabo un espectáculo de este calibre era necesario la participación de muchas personas, entre ellos los orfebres. Estos personajes recibieron cantidades ingentes de dinero para confeccionar las armaduras de los contendientes, los jaeces de sus corceles y las propias joyas que lucirían como una forma de evidenciar su estatus. El rey se puso una túnica bordada con su emblema personal y decorada con piedras preciosas, "was dressed in white damask, in the Turkish fashion, with the above-mentioned robe all embroidered with roses made of rubies and diamonds". Los miembros de su corte eran un reflejo de su magnificencia, por eso mismo acudieron luciendo ricas alhajas con las iniciales de los reyes: "wearing a gold chain of five fingers' breadth around his neck, upwards of 2.000 ducats having been melted to make each of these chains, whose design presented an H and a K".[349] El nuncio se sorprendió enormemente por la riqueza que desprendían los accesorios de los caballeros que participaban en la liza:

> The horses were all White, and all caparisoned alike, having cost the King a mint of money, as during the last four months all the London goldsmiths have wrought nothing but these trappings. The bridles, pectorals, girths and cruppers of the horses, together with the pommels of the saddles, were of pure silver, on which were chiselled all the royal emblems, none of the materials being either leather of silk.[350]

---

[347] "Vestido con brocado rígido al estilo húngaro, con un collar de valor incalculable alrededor del cuello […] Ataviada con tela de oro, con cadenas alrededor del cuello; todo brillaba con oro".

[348] Laurent Vital, "Relación del primer viaje de Carlos V a España", en *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, editado por José García Mercadal (Madrid: Aguilar, 1952), 706.

[349] "Iba vestida con damasco blanco, al estilo turco, con la túnica mencionada anteriormente, toda bordada con rosas hechas de rubíes y diamantes […] Llevaba una cadena de oro del ancho de cinco dedos alrededor del cuello, habiéndose fundido más de 2.000 ducados para fabricar cada una de estas cadenas, cuyo diseño mostraba una H y una K".

[350] "Los caballos eran todos blancos, y todos estaban enjaezados de manera uniforme, habiéndole costado al Rey una fortuna, ya que durante los últimos cuatro meses todos los orfebres de Londres no habían trabajado en otra cosa que estos arreos. Las bridas, pecheras, cinchas y traseras de los caballos, junto con los pomos de las sillas de montar, eran de plata pura, en la cual estaban cincelados todos los emblemas

Si para recibir a un embajador se desplegó semejante boato, el festejo del nacimiento de su hijo Enrique debió ser aún mayor. Aunque el infante nació en enero de 1511 en Greenwich, falleció a las pocas semanas. Sin embargo, después de su alumbramiento se realizaron celebraciones por toda la ciudad que no dejaron indiferentes a nadie. Se preparó un espectáculo donde se dispuso en un escenario una montaña que brillaba gracias al oro y a las piedras preciosas que se habían engastado en ella: "it had been a lot of gold and set with stones". En la parte superior de la montaña había un árbol de oro con "the branches and bows frysed with gold […] with roses and pomegranates".[351] Las divisas de los monarcas estuvieron presentes no solo en el espectáculo, sino también en la indumentaria de los participantes, quienes danzaron junto a la montaña dorada. Los trajes que lucieron los actores debieron ser extraordinarios tal y como prueban los gastos derivados de su ejecución. Se destinaron quinientas noventa piezas de oro con forma de haces de flechas, castillos, rosas y granadas. Asimismo, se entregaron cuatrocientas setenta y siete letras de oro con las iniciales de los reyes.[352]

En la *Gran Crónica de Londres* se detallan algunos de los accesorios que llevó el rey para la ocasión. La manta de su caballo estaba confeccionada con hilos de oro "wrought with goldsmith work and garnished with gold roses". Las rosas de oro estaban colocadas en la grupa del corcel y cada una de ellas "weighed either of them above fifty ounces in gold".[353] Estas prendas se corresponden con los gastos de los libros de cuentas, donde aparecen pagos de dos mil libras para arneses de caballos y detalles de orfebrería para los mismos, más de cuatrocientas sesenta y dos libras para "garnishing a headpiece with crown gold" y casi quinientas libras para comprar "four saddles for fourteen horse harnesses, wrought with spangles and tassles of silver".[354]

Durante los siguientes años Catalina se quedó embarazada en numerosas ocasiones, sin embargo, únicamente sobrevivió una hija, la futura María I de Inglaterra. Apenas hay noticias acerca de su nacimiento, por lo que no sabemos si también se realizaron fiestas semejantes a las de su hermano. No obstante, parece evidente que en Inglaterra también aprovechaban los nacimientos de sus hijos para

---

reales, sin que se utilizara ningún material de cuero o seda". Gustave Adolphe Bergenroth, *Calendar of State Papers, Venetian*, Vol. 2, 1509-1519 (Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1867), 396-410.

[351] "Se había utilizado mucho oro y estaba adornado con piedras preciosas […] Las ramas y ramitas cubiertas de oro [...] con rosas y granadas". Edward Hall, *The Lives of the Kings. Henry VIII*, vol. I (Londres: T. C. & E. C. Jack, 1904), 22.

[352] LP, vol. 2, n.º 1510

[353] "Trabajado por orfebres y adornado con rosas de oro […] Cada uno pesaba más de cincuenta onzas de oro". Arthur Hermann Thomas e Isobel Dorothy Thornley, *The Great Chronicle of London* (Londres: George W. Jones at the Sign of the Dolphin, 1938), 369-370.

[354] "Adornando un yelmo con oro de corona […] Cuatro sillas de montar para catorce arreos de caballo, trabajadas con lentejuelas y borlas de plata". BL, Add. MS 21481, ff. 131r-133v; 221r.

desplegar un boato que reafirmase el poderío de la dinastía Tudor. Estos festejos se convirtieron en una oportunidad única para adquirir nuevas alhajas suntuosas que servían tanto para crear un escenario parateatral como para evidenciar la magnificencia de los protagonistas.

3

REGALAR JOYAS: UN VEHÍCULO PARA LA DIPLOMACIA

El intercambio de obsequios entre miembros de la élite ha sido una práctica arraigada desde tiempos antiguos. No obstante, durante la Baja Edad Media esta costumbre experimentó un notable impulso, consolidándose como una actividad prominente que perduraría a lo largo de la Edad Moderna.[1] Se convirtió, así, en una de las características distintivas de las cortes europeas de la época. Los regalos marcaban, como si se tratase de un calendario, ciertas festividades del año y servían para subrayar ciertos acontecimientos específicos como el nacimiento de un heredero o la firma de la paz con otro reino. Vistos como instrumentos para captar los favores de otros,[2] como expresión de amabilidad o gratitud,[3] los obsequios desempeñaron una función esencial en los entornos aristocráticos y de la realeza durante la época del Antiguo Régimen, formando parte de una intricada red de deberes asumidas por nobles y príncipes instruidos en la valoración de la magnanimidad según los preceptos aristotélicos.[4] Según el Estagirita el concepto de regalar se basa en la idea de que la generosidad es una virtud fundamental que promueve la armonía en la sociedad. Dicho acto no solo implica ofrecer algo material a alguien, sino que también refleja una disposición altruista y una actitud de benevolencia hacia los demás. Para él, la generosidad no solo consistía en dar, sino en dar de manera

---

[1] Natalie Zemon Davis, *The gift in sixteenth-century France* (Oxford: Oxford University Press, 2000), 17-19; María del Carmen Heredia Moreno y Juana Hidalgo Ogáyar, "Intercambio de regalos entre la realeza europea y mercedes reales por servicios prestados a la corona (1621-1640), *De Arte* 15 (2016): 151-153.

[2] Según Peter Burke los regalos "needs to be seen as a kind of democracy". Peter Burke, "Renaissance jewels in their social setting", en *Princely Magnificence. Court jewels of the Renaissance, 1500-1630*, coordinado por Anna Somers (Londres: Victoria and Albert Museum, 1980), 11.

[3] Fernando Checa Cremades, "Regalos y obras de arte en las sociedades del Renacimiento y del Barroco", *Revista de Occidente* 67 (1986): 31-40.

[4] Noelia García Pérez, "Mencía de Mendoza y el intercambio de regalos: una práctica obligada entre las élites de poder", en *Estudios de Platería: San Eloy 2005*, coordinado por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2005), 158.

adecuada, en la medida correcta y en las circunstancias apropiadas, sin esperar nada a cambio más que la satisfacción de hacer el bien.[5]

Asimismo, los libros de caballerías también dan buena cuenta de la existencia de la cultura de los regalos en la Edad Moderna como un signo de liberalidad.[6] Christine de Pizan[7] en *Livre du corps de policie* sostenía que el acto de regalar no solo debía ajustarse al estatus de las partes involucradas, sino que también requería considerar la motivación detrás del gesto, pues difería significativamente otorgar un presente como reconocimiento de un mérito, a modo de premio o recompensa, que dar un regalo por mera cortesía. En cualquier caso, el intercambio entre el donante y el destinatario se utilizaba para establecer y mantener un vínculo personal, una obligación de reciprocidad y una relación velada por las reglas y el protocolo de la cortesía, siempre con base en el interés mutuo de ambas partes. Así pues, regalar lujo era todo un acto de prestigio.

En este sentido, la joyería se convirtió en el regalo predilecto debido a su versatilidad. En primer lugar, eran elaboradas con metales nobles y adornadas con piedras preciosas o semipreciosas que se podían fundir o engastar en otras piezas diferentes, pudiendo modificar la pieza siempre que fuese necesario. Su valor intrínseco, derivado de los materiales con los que están confeccionadas, las convierte en una forma de moneda de cambio en tiempos de necesidad, ya sea fundiéndolas para crear nuevas obras, empeñándolas o vendiéndolas para obtener recursos monetarios. Frecuentemente fueron utilizadas para premiar actos destacados, expresar gratitud o demostrar afecto, cumpliendo con los códigos de cortesía establecidos.[8] Más allá de su valor económico, las joyas representan un símbolo de ostentación que testimonia el estatus, la autoridad y las preferencias religiosas de quien las posee. Por último, su tamaño reducido permite transportarlas con gran facilidad y guardarlas en cualquier sitio.

Si por algo se caracterizaron los Reyes Católicos fue por su magnificencia, haciendo un gran dispendio en determinados objetos que contribuían a reforzar su imagen. Los monarcas se encargaron de ordenar la confección de determinadas

---

[5] En *Ética a Nicómaco* afirma lo siguiente: "El hombre liberal y generoso dará porque es bello dar; y dará convenientemente, es decir, a los que debe dar, lo que debe dar, cuando debe dar, y con todas las demás condiciones que constituyen una donación bien hecha". Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (Madrid: Espasa-Calpe, 1987), 141. Los principios aristotélicos fueron reformulados en el siglo XV en España: María Díez Yañez, *Aristóteles en el siglo XV una ética para príncipes* (Oxford: Peter Lang, 2020).

[6] Martín Romero, "La cortesanía verbal en los libros de caballerías: el caso de Belianís de Grecia", *Bulletin Hispanique* 123, (2021): 61.

[7] Christine de Pizan, *The Book of the Body Politic* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 25-26.

[8] Dagmar Eichberger, "The culture of gifts. A courtly phenomenon from a female perspective", en *Women of distinction: Margaret of York and Margaret of Austria*, editado por Dagmar Eichberger (Leuven: Davidsfonds, 2005), 286-295.

piezas para obsequiar a miembros de su corte, a diplomáticos, a otros reyes y, desde luego, a su familia. Las dádivas de los monarcas habían empezado años atrás cuando formalizaron su compromiso. Fernando el Católico[9] le regaló como muestra de su afecto dos objetos que habían pertenecido a su madre, Juana Enríquez: un Libro de Horas[10] y un collar[11] de gruesos y pesados balajes que había tenido que desempeñar.[12] Una vez casados los regalos continuaron, sabemos que en 1484 la reina mandó que hiciesen para el monarca seis camisas por 15.400 maravedís y hay noticias de varias marlotas de terciopelo que ordenó confeccionar.[13] Las marlotas eran una prenda de origen morisco que fue muy empleada por los hombres a finales del siglo XV en los festejos, además, era una vestimenta que el rey solía llevar, por lo que parece plausible pensar que fuesen para él.[14] Por su parte, Fernando el Católico obsequió a su mujer con algunas piezas de orfebrería durante su matrimonio como una cruz de plata dorada con las armas de Castilla y de Aragón en el pie.[15] Ambos hicieron gala de su munificencia incluso con los más desfavorecidos, especialmente

[9] María Isabel del Val Valdivieso, "Fernando el Católico rey consorte de Castilla", en *Poder, sociedad, religión y tolerancia en el mundo hispánico, de Fernando el Católico al siglo XVIII*, editado por Eliseo Serrano Martín y Jesús Gascón Pérez (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2018), 51-70.

[10] Ana Domínguez Rodríguez, *Libro de Horas de Isabel la Católica* (Madrid: Patrimonio Nacional, 1991); Lucía Gómez del Pulgar Escudero, "San Jorge y el dragón en el Libro de Horas de Isabel la Católica", *Emblemata* 10 (2004): 127.

[11] María Isabel del Val Valdivieso, "Isabel la católica. Una mujer para el trono de Castilla", *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics* 14 (2004): 16-17; Miguel Ángel Zalama, "Valoración y usos de las artes. Colón y las joyas de Isabel la Católica", en *La materia de los sueños. Cristóbal Colón*, dirigido por Fernando Checa Cremades (Salamanca: Junta de Castilla y León, 2006), 53.

[12] El collar se había tasado en 40.000 ducados. Miguel Ángel Zalama, "La corona y el collar de Isabel la Católica y la financiación del primer viaje de Colón", en *Cristóbal Colón, su tiempo y sus reflejos. V Centenario de la muerte del almirante en Valladolid*, coordinado por Jesús Varela Marcos y Montserrat León Guerrero (Valladolid: Instituto Interuniversitario de Iberoamérica, Universidad de Valladolid, 2006), 302-322; Según la documentación Juan II de Aragón entregó el collar como prenda a cambio de diez mil florines de oro: "e restituir les dits deu milla florins, hauem obligat, empeuyorat, alienat entremausmesos a la dita Ciutat, e a vosaltres fermances e principats obligats, les rendes, drets e emoluments de la vila de Elig, Castell e loch de Creuillent, e no resmenys, e un collar dor molt rich de balaxos e perles". Manuel Danvila, "Tres documentos inéditos referentes al matrimonio de los Reyes Católicos", *Boletín de la Real Academia de la Historia* 40 (1902): 140.

[13] Antonio de la Torre y del Cerro y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 54-56.

[14] Según el Diccionario de Autoridades las marlotas eran "cierta especie de vestidura morisca, a modo de sayo vaquero, con que se ciñe y aprieta el cuerpo".

[15] Joaquín Yarza Luaces, "Política artística de Fernando el Católico", en *De la unión de coronas al imperio de Carlos V*, III, coordinado por Ernest Belenguer Cebrià (Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001), 20.

la monarca.[16] En el *Libro del Limosnero* de Pedro de Toledo se encuentran numerosas entradas donde la reina otorga prendas de vestir y telas a mujeres a quienes desea recompensar.[17] A su vez, estos recibieron presentes como el *Breviario*[18] que Francisco de Rojas envió a la reina con el objetivo de celebrar que las relaciones diplomáticas entre Maximiliano de Austria y María de Borgoña habían llegado a buen puerto tras concertar el matrimonio de sus hijos.

Cuando se supo que Margarita de Austria había desembarcado en España Bernardino Fernández de Velasco quiso ir presto en su búsqueda para llevarla ante los reyes. Estos se encontraban en Burgos y tuvieron a bien conceder al condestable el honor mientras preparaban "muchas fiestas y regocijos" para la princesa. La monarca se engalanó para recibirla "muy ataviada con muchas perlas y piedras preciosas y ricos atavíos", como correspondía a su persona. Sabemos que Isabel la Católica jamás reparó en gastos en cuanto a su atuendo personal se refiere, por lo que cuando Alonso de Santa Cruz describe los ricos aderezos que también llevaba Margarita de Austria parece lógico pensar que sus progenitores habían intervenido. Gracias a "la mucha riqueça de oro y piedras preciosas que sobre sí traía", la princesa se presentaba en Castilla como prueba de la suntuosidad que caracterizaba a la corte borgoñona.[19]

Con motivo de su boda con el príncipe Juan, la princesa fue agasajada con multitud de objetos por parte de sus suegros, entre los que destaca la orfebrería:[20] dos collares de oro esmaltados y decorados con balajes, perlas y esmeraldas; tres joyeles con forma de rueda, de hebilla y de flechas; cuarenta y ocho perlas y una cinta donde había colgados treinta balajes y ciento treinta perlas serán algunas de las dádivas que

---

[16] Rosana de Andrés Díaz, "Las caridades de Isabel la Católica (1495-1504)", en *Homenaje al profesor Eloy Benito Ruano*, coordinado por la Sociedad Española de Estudios Medievales (Murcia: Universidad de Murcia, 2010), 71-90.

[17] Eloy Benito Ruano, *El libro del Limosnero de Isabel la Católica* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2004), 50-148.

[18] British Library, Add. MS. 18851. El embajador conocía muy bien los gustos de la reina, puesto que había encargado la iluminación de numerosos ejemplares a distintos artistas. Son numerosos los trabajos que se han escrito sobre el tema, véase: Patrick de Winter, "A Book of Hours of Queen Isabel la Católica", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 10 (1981): 342-427; Joaquín Yarza Luaces, "Los Reyes Católicos y la miniatura", en *Las artes en Aragón: durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, coordinado por María del Carmen Lacarra Ducay (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1993), 63-98; Elisa Ruiz García, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito* (Soria-Madrid: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004); Joaquín Yarza Luaces, "Los manuscritos iluminados de la Reina", en *El Arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, editado por Fernando Checa Cremades y Bernardo García García (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005), 373-402.

[19] Alonso de Santa Cruz, *Crónica de los Reyes Católicos* (Sevilla: Publicaciones de la Escuela de Estudios Americanos de Sevilla, 1951), 164-165.

[20] La mención a estas piezas se encuentra en: AGS, PTR, leg. 29, f. 56 y AGS, Estado, Patronato Real, Testamentos, leg. 2, fol. 32.

la entregaron.[21] Estas piezas se correspondían con el gusto de Isabel la Católica, quien poseyó numerosos collares con forma de hebilla, como se puede ver en su inventario: "Vna cadenilla de oro de hechura de hevillas en que ay çiento e diez e ocho eslavones".[22] No es la única alhaja con forma de hebilla que le da, sino que posteriormente en el libro de las joyas que le entregaron en Granada en 1499 aparece mencionado "un joyel de oro de hechura de heuilla e dos sierpes con vn gran rubi e vn diamante punta ochavado e dos perlas grandes redondas" que había sido entregado por "la Reyna nuestra señora a su alteza".[23] Este tipo de piezas adquirirán gran relevancia con el paso del tiempo, llegando a convertirse en joyas independientes e incluso protagonistas en la indumentaria.

De igual modo, llama la atención el "joyel de vnas flechas" decorado con un diamante, un rubí y ocho perlas de distintos tamaños.[24] Volverá a aparecer mencionado en el libro de joyas de la joven, donde indica que estaba "frecho de cinco frechas en que ay vn diamante punta muy grande con tres perlas redondas muy grandes en sus molinetes tiene mas cinco perlas pinjantes".[25] En su confección original había un rubí, sin embargo, en 1499 desaparece, lo que subraya lo efímeras que eran estas piezas. Quizá esta piedra preciosa fuese engastada en el collar de las rosas esmaltadas, en la "rosa de oro en que están engastados quatro rubis" o en una de las tres sortijas que llevaban rubís, puesto que son las únicas alhajas de Margarita donde se mencionan dichas gemas.[26] En 1495 Jaume Almerique recibe cinco mil maravedís "a cuenta del collar de las flechas" de la reina.[27] Dicha pieza debió tener un valor considerable puesto que fue empeñada para obtener préstamos en varias ocasiones.[28] Además de su precio la joya tenía otra singularidad y es que las flechas

---

[21] AGS, PTR, leg. 29, f. 56. José Ferrandis, *Datos Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 25.

[22] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 81, f. 15r.

[23] AGS, PTR, leg. 56, f. 9.

[24] AGS, Estado, Patronato Real, Testamentos, leg. 2, fol. 32; AGS, PTR, leg. 29, f. 56; José Ferrandis, *Datos Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 25; Gonzalo Fernández de Oviedo, *Libro de la Cámara Real del Príncipe Don Juan e offiçios de su casa e serviçio ordinario* (Madrid: Imprenta de la Viuda é Hijos de Galiano, 1870), 203-204.

[25] AGS, PTR, leg. 56, f. 9.

[26] José Ferrandis, *Datos Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 29-33.

[27] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la época de los Reyes Católicos* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 1992), 241.

[28] Letizia Arbeteta Mira, "La Corona Rica y otras joyas de estado de la reina Isabel", en *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica*, coordinado por Fernando Checa Cremades (Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004), 172-179.

eran uno de los emblemas heráldicos de Isabel I.[29] Aunque en el sepulcro de Juana I esta aparece luciendo un collar decorado con flechas y perlas, no sabemos si la alhaja de su madre pasó a engrosar su guardajoyas personal, dado que eran objetos muy maleables y fáciles de modificar.[30] Asimismo, se ha considerado que la pintura de *María Magdalena*[31] que alberga la National Gallery de Londres es, en realidad, un retrato de la reina debido entre otras cosas al collar de flechas que luce y la similitud de la imagen con la medalla de la monarca que hizo Felipe Bigarny.[32] Sea como fuere, el hecho de que la reina regalase a Margarita de Austria una joya con su emblema heráldico no es casualidad y más teniendo en cuenta que su hija Juana también poseyó una. Podríamos pensar que dicho presente era una forma sutil, pero a la vez eficaz, de aceptar a la joven como parte de su familia al entregarle una alhaja que habla de su linaje.

Aunque hay momentos en los que es difícil rastrear los movimientos de Fernando el Católico en cuanto a joyas se refiere, el rey participó de igual forma en las dádivas a Margarita de Austria.[33] La obsequió con una letra "m: de oro en que ay siete diamantes tablas grandes con tres perlas gruesas", una sarta de "çiento y quarenta y siete perlas gruesas" y con un "collar de oro de vnas rosas esmaltadas de blanco y negro y pardillo con vnos gusanicos" decorado con "quatro rosas y quarenta y tres gusanicos". Estaban engastados diez diamantes, ocho rubís, cuatro esmeraldas y veintidós perlas, además del esmalte rosicler y verde.[34] Cuando el joven príncipe falleció Margarita tuvo que regresar a Flandes y entre las joyas que se llevó aparece mencionado el collar de oro de los gusanos y un collar de hombros con un cordón franciscano que fue obsequio de la reina.[35] Los regalos no procedieron únicamente de la familia del príncipe, sino que Maximiliano de Austria y María de Borgoña

---

[29] Paulino Ortega Lamadrid, "El emblema heráldico de las flechas de la Reina Isabel la Católica comentado por un humanista italiano", *Publicaciones del Instituto Tello Telles de Meneses* 6 (1951): 111-115.

[30] Miguel Ángel Zalama, "Juana I de Castilla: el inventario de los bienes artísticos de la Reina", en *Los Inventarios de Carlos V y la familia imperial I*, dirigido por Fernando Checa Cremades (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 837-849.

[31] María Magdalena/ ¿Isabel la Católica? Anónimo flamenco. National Gallery, Londres, ca. 1520. Número de inventario: NG2615.

[32] Pedro Flor, "Un retrato desconocido de Isabel la Católica", *Archivo Español de Arte* 86 (2012): 1-14.

[33] Fernando Checa Cremades, "Fiestas, bodas y regalos de matrimonio. Del tesoro principesco al inicio del coleccionismo artístico en las cortes habsbúrgicas de la época de Juana de Castilla (1489-1554)", en *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, dirigido por Miguel Ángel Zalama (Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, 2010), 138-143.

[34] AGS, PTR, leg. 56, f. 9. José Ferrandis, *Datos Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 29-32.

[35] Ángel Alcalá y Jacobo Sanz, *Vida y muerte del príncipe Don Juan: historia y literatura* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999), 164-165; Louis Cardaillac, *L'Espagne des Rois Catholiques. Le prince don Juan, symbole de l'apogée d'un règne, 1474-1500* (París: Autrement, 2000), 213.

agasajaron a los jóvenes con un collar de oro donde aparecían las iniciales M y C, las cuales aludían a sus abuelos maternos: Margarita de York y Carlos el Temerario.[36] Una vez más, las joyas son una muestra de la importancia que concedían al linaje familiar en su atuendo personal. En este sentido, quizá los padres de la princesa buscaban mediante esta alhaja que la joven se sintiese siempre apoyada por sus progenitores allá donde estuviese, a la vez que ligaban su imagen con su dinastía. Aunque Margarita estuviese en Castilla no debía olvidar quién era, así pues, la opulencia de las joyas actuaría como un recuerdo constante.

Como no podía ser de otra forma, los Reyes Católicos regalaron a lo largo de su vida objetos muy diversos a sus hijos para celebrar acontecimientos señalados. Al príncipe Juan le dieron tras su matrimonio prendas de vestir suntuosas y platería muy bien trabajada: diez candelabros pequeños de plata, una bacina grande, un cántaro de plata, dos braseros, un calentador, tres barriles y dos cazoletas.[37] Al igual que había sucedido con sus progenitores, Juan obsequió a su esposa con algunos presentes entre los que podemos mencionar un brocado carmesí y verde y una faldilla guarnecida con terciopelo carmesí. Sus hermanas también fueron objeto de sus atenciones, especialmente mediante ropas nuevas: a Catalina le regaló una faldilla que posteriormente fue bordada y un manto que costó 1.719 maravedís, mientras que a María le dio una faldilla de 3.865 maravedís y ocho varas de terciopelo carmesí.[38] Los reyes también hicieron regalos a sus hijas, como las joyas que les enviaron con motivo de sus enlaces matrimoniales o en determinados momentos importantes para ellas como las alhajas que entregaron a Juana y a Isabel después de haber dado a luz. Estas, a su vez, se encargaron de propagar en su nuevo hogar lo que habían aprendido de sus padres, emulando el boato de quienes habían sido su modelo a seguir.

3. 1. El caso de Juana I de Castilla

La joven había crecido rodeada del lujo que emanaba la corte de sus progenitores, donde los regalos estaban a la orden del día. Aunque se llevó un sinfín de alhajas a Flandes, su tesoro particular fue creciendo con el discurrir del tiempo. Se debió, en parte, a los obsequios que recibió de su marido, de su suegro y de otros miembros de la corte. Podemos acercarnos a estas piezas gracias a los inventarios que

---

[36] Louis Cardaillac, *L'Espagne des Rois Catholiques. Le prince don Juan, symbole de l'apogée d'un règne, 1474-1500* (París: Autrement, 2000), 175.

[37] AGS, Estado, Patronato Real, Testamentos, leg. 2, fol. 32. Gonzalo Fernández de Oviedo, *Libro de la Cámara Real del Príncipe Don Juan e offiçios de su casa e serviçio ordinario* (Madrid: Imprenta de la Viuda é Hijos de Galiano, 1870), 206-207.

[38] Rogelio Pérez-Bustamante y José Manuel Calderón Ortega, *Colección diplomática del Príncipe don Juan* (Madrid: Dykinson, 1999), 333-350.

se hicieron a lo largo de su vida, lo que nos brinda la posibilidad de rastrear el origen de algunas de las joyas que conformaban su guardajoyas personal.

Su madre nunca dejó de pensar en ella, como bien demuestran las misivas y las atenciones que le prodigó. Además de las piezas que le fue enviando después de concertar su matrimonio con Felipe el Hermoso, Isabel la Católica siguió regalándole lujo como bien atestiguan las pomas de olor, la sarta de cuentas con los martirios de la pasión, el tocado de plumas moradas que le entregó después del nacimiento de sus hijos o el joyel de los compases.[39] Años más tarde el joyel de los compases fue entregado por parte de Juana a su hija Catalina,[40] lo que sin duda es un claro reflejo de la matrilinealidad de ciertas alhajas. Además de estas piezas, en el inventario de bienes artísticos de Juana hay otras alhajas que hablan indirectamente de sus progenitores, siendo probablemente obsequios de estos. En primer lugar, tenemos un collar decorado con bellotas que aparece descrito de la siguiente manera: "cargaseles mas otro collar de oro grande de que se dezia de las bellotas esmaltada de colores en que auia diez pieças grandes e otras diez pequeñas".[41] Resulta que en 1490 la reina paga a Blay Martín 28.500 maravedís por "un collar de bellotas de oro esmaltado" con motivo de las fiestas de los esponsales de su hija Isabel con Alfonso de Portugal.[42] Por lo tanto, parece plausible pensar que este collar de bellotas fuese encargado en un primer momento por Isabel la Católica para lucirlo durante las celebraciones de los esponsales de su primogénita y, posteriormente, se lo regaló a su hija Juana, quien lo atesoraría con cariño.

Asimismo, en su inventario aparece descrita otra pieza que tiene conexión con sus padres: "vn ynçensario abierto de lima para pabetes de oro que peso vna onça e seis ochauas e dos tomines que tenia por insignia FF y flechas".[43] Aunque podríamos pensar que la letra "F" podría aludir a su marido Felipe, el hecho de que haya flechas no deja lugar a dudas. La inicial correspondería a su padre Fernando, mientras que las flechas serían de su madre. Encontramos otro ejemplo en "vna granada de oro como vna poma de oro que se abria en quatro quartos con vna cadena de que estaua asyda esmaltada de rrosicler".[44] Enrique IV de Castilla, hermano de la reina y tío de Juana, volverá a utilizar la granada como su divisa personal.[45] Después de su

---

[39] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 156, f. 256r-275r; AGS, CMC, 1.ª época, leg. 178, f. 106r.

[40] RBM, MS. II-3283, f. 17v.

[41] José Ferrandis, *Datos Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 181.

[42] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la época de los Reyes Católicos* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 1992), 245.

[43] RBM, MS. II-3283, f. 149v.

[44] RBM, MS. II-3283, f. 149r.

[45] La empresa de Enrique IV fue una granada con el lema "AGRO DULCE". Sebastián García Garrido, "La granada, símbolo de reyes y de la monarquía española", *Boletín de Arte* 25 (2004): 130; Sagrario

fallecimiento su hermana recogió el testigo y lo continuó empleando con un significado emblemático. Aunque se ha querido ver la representación de la granada por parte de los Reyes Católicos como símbolo de la ciudad conquistada, lo cierto es que se empezó a usar antes de 1492.[46] Sea como fuere, Isabel I de Castilla empleó la granada como divisa personal y sus hijas pudieron verlo. Cuando Catalina se marchó a Inglaterra adoptó la granada como su escudo de armas[47] y se lo inculcó a su hija María. De hecho, en el inventario de joyas de 1542-1546 de María Tudor aparece descrita "an Emerawde with a Rubie on it and a great perle pendant at the same with the Halfe Rose & pomegranat on the backeside".[48] En este caso Juana tenía una poma de olor que se abría en gajos para contener las sustancias odoríferas con forma de granada. El inventario no da más detalles acerca de cómo llegaron esos objetos allí, sin embargo, es posible que se tratase una vez más de un obsequio de sus progenitores, quienes querían estar presentes en la vida de su hija y buscaban que exhibiese su linaje mediante su orfebrería. Juana imitó a sus padres años más tarde, puesto que aparece la descripción de la misma joya odorífera en el inventario de su hija Catalina de Austria, "vna granada de oro como poma que se abre en quatro quartos con vna cadena".[49] Probablemente Juana se lo regalase como un presente de bodas para su matrimonio con el rey de Portugal, emulando de esta forma a los Reyes Católicos.

Además de sus padres, hubo otros personajes destacados del momento que le regalaron distintas piezas. El cardenal de Santa Cruz le envió una gargantilla "en que auia diez e ocho pieças que se muestran a dos hazes de la vna parte esmaltadas de vnas rositas de rosicler y blanco y verde e de la otra parte vnas ojicas de perseria". Estas hojitas estaban decoradas con pequeñas coronas esmaltadas y cada una poseía

López Poza, "Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, los Reyes Católicos", *Janus* 1 (2012): 24-25.

[46] Faustino Menéndez Pidal, "Tanto monta. El escudo de los Reyes Católicos", en *Isabel la Católica vista desde la Academia*, coordinado por Luis Suárez Fernández (Madrid: Real Academia de la Historia, 2005), 124-128.

[47] Emma Cahill Marrón, "Tras la pista de Catalina de Aragón: la granada en los manuscritos de la época Tudor", en *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, editado por Félix Labrador (Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos, 2015), 707-725.

[48] "Una esmeralda con un rubí encima y una gran perla colgante en el mismo, con la media rosa y la granada en el reverso". Frederic Madden, *Privy Purse expenses of the Princess Mary, daughter of King Henry the Eighth, afterwards Queen Mary. With a memoir of the Princess, and notes* (Londres: W. Pickering, 1831), 192.

[49] AGS, PTR, leg. 50-59, s.f.; ANTT, Núcleo Antigo 790, f. 15r. Annemarie Jordan Gschwend, "Catalina de Austria", en *Los Inventarios de Carlos V y la familia imperial III*, dirigido por Fernando Checa Cremades (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 3072 y 3104.

"una piedra en medio de virtudes engastada que son de diversas colores e maneras".[50] Los colores brillantes de las piedras preciosas habían contribuido a que se generase una serie de ideas acerca de las propiedades que poseían.[51] Dependiendo de la finalidad que tuviesen era mejor elegir una u otra y esto precisamente es lo que indica la entrada de la alhaja. Por otra parte, su nieto Maximiliano, rey de Bohemia, le regaló una cruz que Juana guardó con celo hasta el momento de su fallecimiento.[52] Dicho crucifijo había pertenecido al emperador Federico y fue entregado a Maximiliano por su padre, don Fernando, el segundo hijo de la reina.[53] No se indica la hechura de la joya ni su decoración, por lo que no podemos saber si Juana la mantuvo alejada por su valor económico o por el sentimental, pero si tenemos en cuenta que había estado en poder de su hijo y de su nieto parece la opción más probable. Tenemos más detalles de otro joyel que se conocía con el apelativo del emperador: "que tenia vn balar grande de tabla quadrada y ençyma vna esmeralda tabla quadrada y en lo baxo vna perla gruesa como vna avellana con su caso y en las espaldas tenia vna rosa".[54] Al llevar este sobrenombre es posible que se tratase de un regalo que Maximiliano de Austria hizo a Juana, quizá con motivo de su llegada a Flandes o por los alumbramientos de alguno de sus hijos como Carlos o Fernando, puesto que sabemos que el emperador tenía muchas ganas de tener un nieto varón. La historia de esta alhaja no se termina aquí, sino que unos años más tarde, en 1519, aparece mencionada como un regalo que le entrega a su hija Catalina,[55] probablemente con motivo de su enlace con el príncipe de Portugal, el futuro Juan III. Por lo tanto, observamos cómo las joyas pasaban de mano en mano y en esta ocasión sin modificarse, lo que ha permitido su reconocimiento. Esto era algo muy frecuente, de hecho, sabemos que Juana le regaló a su hija cuando se marchó a Portugal un collar de oro que llevaba engastado gemas y que posteriormente pasó a formar parte del guardajoyas personal del duque de Braganza, Teodosio.[56]

Su marido contribuyó a engrosar su guardajoyas personal. Juana recibió distintos presentes por parte de Felipe, algunos de ellos en fechas señaladas. En la Navidad de 1496 el archiduque pagó a Tristán Berman doscientas setenta libras por una cadena de oro que era para su esposa. Ese mismo mes le regaló también una bella

---

[50] José Ferrandis, *Datos Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 182.

[51] Gaspar de Morales, *De las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas* (Madrid: Editora Nacional, 1977).

[52] RBM, MS. II-3283, f. 4r.

[53] Miguel Ángel Zalama, *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2003), 306.

[54] RBM, MS. II-3283, f. 8r.

[55] RBM, MS. II-3283, f. 17v.

[56] Nuno Vassallo e Silva, "A joalharia femenina em Portugal na época dos descobrimentos", *Océanos* 21 (1995): 110.

cruz que llevaba cinco diamantes engastados y una gran perla pinjante. Un año después en las mismas fechas Felipe le entregó varias piezas: un broche esmaltado y decorado con un diamante y una perla; una joya donde aparecía representada la historia de Narciso; una imagen de Santa Margarita que poseía gemas; dos medallones; varias letras "M" de oro y algunos cofres. Aunque la iniciativa de agasajar a su mujer con estas alhajas partió del archiduque, este no tuvo que gastar nada de dinero, puesto que todas habían pertenecido a su madre.[57] Tanto su padre como él fueron los principales beneficiarios del joyero de María de Borgoña, sin embargo, Juana también obtuvo algunas de ellas, si bien no las más espectaculares. La joya donde aparecía la historia de Narciso se repite en su inventario, "vn espejo de oro con su lvna e de la otra parte ystoria de Narçiso y tenia de la parte de la dicha ystoria çinco diamantes vna tabla y otro detalle de coraçon".[58] Esta misma alhaja aparece de nuevo mencionada en el inventario de Catalina de Austria,[59] lo que ejemplifica cómo las joyas pasaban de unas mujeres a otras. A estas piezas le seguirían otras igual de suntuosas regaladas con motivo del nacimiento de sus hijos. Al ser alhajas que habían pertenecido a su madre, Felipe estaba demostrando a Juana el aprecio que le tenía mientras fortalecía su vínculo matrimonial a ojos del resto. De igual modo, bajo el acto de regalar se enmascaraban las aspiraciones del archiduque: exhibir su riqueza. Además de estas joyas, en el inventario de Juana hay otras que tienen un nexo común con su marido como "vn cultre de oro largo esmaltado con vna cadena y vna p de oro con siete diamanticos y vna perla pinjante e vna pomita de oro de quatro verguitas llena de anbar";[60] dos arracadas de oro "con unas pees vnas esmaltadas de rrosicler e otras de blanco"[61] y un "joyel de oro hecho a manera de una p que tenia seis diamantes el vno tabla y los cinco ochauados".[62] No sabemos si dichas piezas fueron encargadas por Juana para incrementar su guardajoyas o si fueron dádivas del archiduque, pero al poseer únicamente la inicial de su marido es posible que se tratase de esta última opción.

Juana no solo recibió presentes, sino que también se encargó de hacerlos. Había visto como su madre premiaba a sus damas de confianza con distintos objetos y favores personales y eso mismo hizo ella. Contaba con menos dinero, pues dependía

---

[57] ADN, Lille, B 2156, n.º 70.833; ADN Lille B 3495, n.º 123691; Miguel Ángel Zalama, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010), 303.

[58] RBM, MS. II-3283, f. 148r.

[59] AGS, PTR, leg. 50-59, s.f.; ANTT, Núcleo Antigo 790, f. 12v. Annemarie Jordan Gschwend, "Catalina de Austria", en *Los Inventarios de Carlos V y la familia imperial III*, dirigido por Fernando Checa Cremades (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 3072 y 3102.

[60] RBM, MS. II-3283, f. 14r.

[61] RBM, MS. II-3283, f. 64v.

[62] RBM, MS. II-3283, f. 18r.

en gran parte del archiduque,[63] pero aun así hizo gala de su magnificencia con su séquito. En 1497 Beatriz de Bobadilla y Blanca Manrique recibieron algunos vestidos de color negro como regalo de la archiduquesa[64] y su zapatero, Tomás de Valencia, unos borceguíes forrados en martas cibelinas.[65] Quien sin duda se llevó más piezas fue Ana de Aragón, una dama que había estado al servicio de la archiduquesa. En su inventario aparecen mencionados varios regalos: dos arracadas de oro; dos ajorcas de oro; una sortija esmaltada de blanco "que tenia vn rrubj y a la parte de dentro dos aes", probablemente la "A" correspondería con Austria; una sortija esmaltada de negro; una sortija que tenía "las armas de Aragón"; una sortija con un diamante[66] y un "librico de oro sin esmalte lleno de anbar".[67] Las razones por las cuales Juana haría estos presentes son variadas. En primer lugar, como reina, era parte de su deber y responsabilidad mostrar generosidad y benevolencia hacia aquellos que la rodeaban, especialmente hacia aquellos que la servían fielmente. Estos regalos podían servir como gestos de agradecimiento y reconocimiento por su lealtad y dedicación. Además, Juana había entendido la importancia del prestigio y la apariencia en la corte, por lo tanto, al regalar lujo estaba realzando el estatus de estas personas y por ende su imagen.

El análisis del inventario de los bienes que Juana I de Castilla poseía pone de manifiesto que su guardajoyas personal no solo era una colección de lujosos objetos, sino también un testimonio de las relaciones familiares y políticas de la época. Las alhajas que Juana recibió a lo largo de su vida, provenientes de su madre Isabel la Católica, su esposo Felipe el Hermoso y otros miembros de la corte reflejan tanto la intención de mantener y exhibir el linaje real como la dinámica de poder y afecto dentro de la familia real. La transferencia de joyas a través de las generaciones,[68] como el collar de bellotas de oro y el joyel de los compases, demuestra una clara tradición matrilineal. Además, los regalos de Juana a su séquito subrayan su comprensión de la importancia de la generosidad y el prestigio en la corte, siguiendo el ejemplo de su madre.

---

[63] El archiduque se negó a pagar ciertos gastos que Juana había hecho a Gilles de Vers, lo que indica su dependencia. ADN Lille B 3379, n.º 113576.

[64] ADN Lille B 3379, n.º 113579, f. 3r.

[65] AGS, CMC, 1.ª época, 1544, s.f.

[66] RBM, MS. II-3283, f. 64v-65v.

[67] RBM, MS. II-3283, f. 147v.

[68] En relación al uso de las joyas a través de generaciones, véase: Diana Pelaz Flores, *Reinas consortes. Las reinas de Castilla entre los siglos X al XV* (Madrid: Sílex, 2017).

3. 2. Regalos en la corte Tudor

Aunque la cultura del obsequió alcanzó su momento de máximo apogeo con Enrique VIII,[69] lo cierto es que estuvo presente a lo largo de toda la dinastía Tudor.[70] Hobbes en su *Leviatán* afirmaba que "la riqueza, unida con la liberalidad, es poder, porque procura amigos y siervos".[71] Además, el filósofo materialista consideraba que "hacer grandes dones a un hombre es honrarlo, porque ello significa comprar su protección y reconocer su poder",[72] mientras que si se hacían pequeños dones se deshonraba y creaba la idea de la necesidad de menor ayuda. La forma más eficaz que había en este momento de establecer vínculos era mediante la generosidad, pero no debemos entenderla únicamente basándonos en los regalos, sino que la hospitalidad[73] también formaba parte de ella. En este sentido, cabe destacar un episodio que ocurrió en el décimo año del reinado de Enrique VIII cuando un legado del Papa León X acudió a Inglaterra para exhortar al monarca inglés a combatir contra los turcos.

El cardenal Campeius había recibido la misión de convencer al rey de hacer la guerra contra el turco, por lo que puso rumbo a las costas de Inglaterra, donde fue recibido por el cardenal de York de la mejor forma posible. Este se encargó, siguiendo las órdenes de Enrique VIII, de vestir a los siervos que acompañaban al legado y de procurarle alojamiento en "a riche tente of clothe of golde, where he shifted himself into a robe of a Cardinall, edged with Ermyns". Además, el cardenal le entregó "twelue mulettes with emptie Cofers couered with redde". El 29 de julio entró en Londres, donde fue recibido por todo el clero de la ciudad con "crosses sensers & copes". Se desplegó una gran artificiosidad para Campeius, quien fue conducido bajo un rico palio a la iglesia. Al día siguiente los dos cardenales fueron a Greenwich a reunirse con el rey, quien les dio la bienvenida "euen as though bothe had come from Rome".[74] Este episodio muestra cómo el monarca desplegó un gran aparato para que su huésped se sintiese agasajado, siendo las lujosas telas y los metales preciosos el telón de fondo de su magnificencia. Era consciente de que el legado le contaría al Papa nada más regresar el trato que había recibido por parte del

---

[69] George Cavendish, *The Life and Death of Cardinal Wolsey* (Oxford: EETS 243, 1959), 25-26.

[70] Ilana Krausman Ben-Amos, *The Culture of Giving: Informal Support and Gift-Exchange in Early Modern England* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008).

[71] Thomas Hobbes, *Leviatán* (México: Fondo de Cultura económica, 1980), 69.

[72] Thomas Hobbes, *Leviatán* (México: Fondo de Cultura económica, 1980), 71.

[73] Felicity Heal, *Hospitality in Early Modern England* (Oxford: Oxford University Press, 1990), 1-22.

[74] "Una rica tienda de tela de oro, donde se cambió y se puso una túnica de cardenal, ribeteada con armiño […] Doce mulas con cofres vacíos cubiertos con telas rojas […] Cruces, incensarios y capas pluviales […] Como si ambos hubieran venido de Roma". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 592-593.

inglés, por lo tanto, al mismo tiempo que homenajeaba a Campeius se ganaba el favor de León X.

Catalina de Aragón también participó en la organización de recepciones y fiestas para sus invitados. En una ocasión recibió a un grupo de caballeros franceses y les dio la bienvenida "in the moste liberallest mane". Preparó un banquete muy suntuoso, tanto que recibió los halagos de los huéspedes y de su marido. Unos días después se prepararon festejos diversos, como los juglares enmascarados que divirtieron al público: "eight Maskers with white berdes, and long and large garmentes of Blewe satten pauned with Sipres, pondered with spangles of Bullion Golde, and they daunsed with Ladies".[75] Después del entretenimiento la reina condujo a sus invitados de nuevo a un gran banquete donde pudieron disfrutar de las viandas y su marido se encargó de regalarles broches a modo de cortesía. En definitiva, una vez más, se pone en evidencia cómo se preocupaban por ser hospitalarios con sus convidados y es que, desde la coronación de Enrique VIII hay testimonios acerca de su liberalidad.

Los embajadores y miembros de la élite extranjeros no eran los únicos que recibían los dones del monarca, sino que también se preocupaba por favorecer a sus cortesanos.[76] Sus ministros eran obsequiados constantemente con distintos presentes y ellos a su vez también agasajaban al rey. La comida era uno de los regalos más habituales, siendo los faisanes, ciervos y perdices los más frecuentes.[77] Sin embargo, tenían un valor más simbólico las joyas, no solo por su elevado precio, sino también por las connotaciones que poseían. Según Heal, el favor real otorgado mediante un obsequio podría significar la diferencia entre la vida y la muerte.[78] Enrique VIII encargó a Henry Norris que le entregase a Wolsey en 1529 un "great ryng of gold with a Turkkas for a token". No fue la única joya que envió al capellán, sino que le envió otro anillo "engraved the Kynge's visage within a Ruvye".[79] Este tipo de alhajas con el rostro del monarca fueron muy habituales en la corte Tudor: en el inventario de Enrique VIII aparecen descritas varias de ellas como "the Kinges Crowne […] a flower de luce sett with an Image of a King"[80] y en el inventario de

---

[75] "De la manera más generosa posible […] Ocho enmascarados con barbas blancas, y largos y amplios trajes de satén azul forrados con ciprés, salpicados con lentejuelas de oro fino, y bailaron con damas". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 599.

[76] Aquellos que recibían dádivas del monarca expresaban su gratitud. Anthony Denny elogió al rey afirmando que "all that I leve or can leve […] he being thonly gever of all". TNA, PROB 11/32/38.

[77] Nicholas Harris Nicolas, *Privy Purse Expenses of King Henry VIII* (Londres: W. Pickering, 1827), 89, 173.

[78] Felicity Heal, *The Power of Gifts. Gift-Exchange in Early Modern England* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 116.

[79] "Un gran anillo de oro con una turquesa como prenda […] Grabado con el rostro del Rey dentro de un rubí". George Cavendish, *The Life and Death of Cardinal Wolsey* (Oxford: EETS 243, 1959), 102, 111.

[80] "La corona del Rey […] una flor de lis con la imagen de un rey". SoA, MS 129, f. 7r.

María Tudor aparece un librito joya con la efigie de sus progenitores, "Item a Boke of golde with the Kinge face and hir grace mothers".[81] En la Biblioteca Bodleiana se conserva un dibujo[82] donde se puede ver a Wolsey haciendo una genuflexión mientras Enrique VIII y Ana Bolena le entregan un presente. Aunque no se especifica qué le están dando por la forma que tiene quizá se pueda tratar de un joyel. Esto ejemplifica cómo el rey solía regalar a los miembros de su corte distintos presentes en función de su categoría y del afecto que sentía por ellos.

Catalina también otorgó presentes a los miembros de la corte con los que tenía buena relación. Prueba de ello es la *Howard Grace Cup*,[83] una pieza que se utilizaba tras la oración de acción de gracias y un ejemplo fascinante del arte de los orfebres Tudor. Fusiona elementos decorativos renacentistas y góticos, siendo uno de los escasos objetos de orfebrería que evidencia la transición entre ambos estilos. El friso fundido, adornado con máscaras y ornamentos, refleja el interés por la ornamentación clásica. Estos motivos fueron tomados de los diseños del pintor Hans Burgkmair I (1473-1531) que se difundieron en Inglaterra durante la década de 1520. A pesar de ello, aún se pueden observar detalles de ornamentación gótica en la crestería calada que rodea la base y la tapa. Catalina recibió la copa en 1513 como regalo de Edward Howard y en los años posteriores la modificó añadiendo una granada y un San Jorge, emblemas que conectarían con su linaje y el de su esposo. Posteriormente la copa pasó de nuevo a los Howard,[84] por lo que se considera que esta vez fue Catalina quien realizó un regalo a un miembro de esa familia.

Uno de los momentos favoritos para hacer obsequios en la corte Tudor fue en Año Nuevo.[85] La etiqueta que revestía a esta festividad fue paulatinamente modificándose con el paso del tiempo, gozando de una mayor pompa durante el reinado de Enrique VIII. Al principio los regalos se entregaban en la puerta de la cámara del monarca, pero posteriormente el protocolo se formalizó. Se decidió incluirlos en un listado conocido como los *gift rolls* y se exhibían en una habitación destinada exclusivamente para ello.[86] Según el ceremonial era la reina quien debía

---

[81] "Ítem, un libro de oro con el rostro del rey y el de su madre, Su Gracia". Frederic Madden, *Privy Purse expenses of the Princess Mary, daughter of King Henry the Eighth, afterwards Queen Mary. With a memoir of the Princess, and notes* (Londres: W. Pickering, 1831), f. 146r.

[82] BLO, MS. Douce 363, f. 76r.

[83] *The Howard Grace Cup*, Anónimo. Victoria & Albert Museum, Londres, ca. 1513-1526. Número de inventario: M.2680:1, 2-1931.

[84] Emma Cahill Marrón, "La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica en la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor", *Anales de Historia del Arte* 24 (2014): 47-48.

[85] En los últimos años del reinado de Enrique VIII los textiles jugaron un papel significativo como regalos de Año Nuevo, aumentando considerablemente en comparación con la orfebrería, véase: Maria Hayward, *Dress at the court of King Henry VIII* (Londres: Maney, 2007), 123.

[86] Jane Lawson, *The Elizabethan New Year's gift exchanges, 1559-1603* (Oxford: British Academy, 2013), 4-5.

entregar en primer lugar el regalo al rey, subrayando la relación entre ambos. Un sirviente sería el encargado de llevarlo y dependiendo del valor del mismo obtendría una recompensa mayor o menor.

Los presentes que Catalina hizo a Enrique debieron ser extraordinarios teniendo en cuenta las suntuosas piezas que había llevado consigo desde Castilla. Sabemos que fueron un regalo de la reina porque aparecen anotados en el *Libro de Joyas* del monarca en 1521. Así, se nos dice que había "two goodely candelstickis for a Chapell gilte of the Spaynisshe worke geuen to the kingis grace by the Quene to his newyeres gefte", "A payer of goodely basons Double gilte chased of the spaynisshe fasshion the oon hauyng a crowne with the Armys of Englande and of Spayne yeuen to the King by the Quenes" y "two Candelstickis of golde Sppaynisshe worke well wrought and enamyled with ymagry and flowers with sheves of Arrowes set a boue the base geuen to que Quenes neweyeres yefte by the Kingis grace poysaunte".[87] Empero, aunque Catalina fue muy generosa parece que el monarca era menos dadivoso con ella, puesto que únicamente aparece registrado un regalo: "a pair of great pots gilt". Las vasijas debían ser muy preciadas, ya que el platero William Holland le pidió un aumento "for he cannot live to make such curious work at the price within written".[88] En enero de 1532 el rey rechazó un presente de Catalina, lo que evidencia la ruptura que se avecinaba: "she sent him the other day by son novel, or one of his chamber, a gold cup as a present, with honorable and humble words; but the King refused it", sin embargo, "two or three hours afterwards he looked at it, and praised its fashion".[89] La reina no solo regaló piezas a su marido por año nuevo, sino también a su hija María.[90] En el inventario realizado en 1542-1546 aparecen un "Boke of golde set with Rubies" y "a payr of Bracelette set with small ples" entregados "by the quene for a newyeres gyfte".[91] La primera pieza se correspondería con el librito-joya que Catalina puso de moda en la corte Tudor.[92] En cuanto a los brazaletes, es posible que

---

[87] "Dos magníficos candelabros para capilla, dorados, de obra española, regalados a Su Gracia el Rey por la Reina como obsequio de Año Nuevo; Un par de magníficos aguamaniles, doblemente dorados, repujados al estilo español, uno de ellos con una corona y los escudos de Inglaterra y España, regalados al Rey por la Reina; Dos candelabros de oro, de obra española, finamente trabajados y esmaltados con imágenes y flores, con haces de flechas encima de la base, entregados como regalo de Año Nuevo de parte del Rey a la Reina". Edward Trollope, "Henry VIII's Jewel Book", *Associated Architectural Societies* 17 (1883-4): 26, 48 y 58.

[88] "Un par de grandes jarras doradas […] Porque no puede seguir haciendo un trabajo tan delicado por el precio estipulado". LP i/1, 713.

[89] "Le envió el otro día, a través de su hijo o de uno de sus criados, una copa de oro como presente, con palabras honorables y humildes […] Dos o tres horas después la observó y elogió su forma". LP V, 696.

[90] María Tudor continuó la tradición de regalar presentes en año nuevo. BL, Add MS 62525.

[91] "Un libro de oro con rubíes engarzados […] Un par de brazaletes con pequeñas perlas […] por la Reina como obsequio de Año Nuevo".

[92] Hugh Tait, "The Girdle-Prayerbook or Tablett: an important class of Renaissance Jewellery at the court of Henry VIII", *Jewellery Studies* 2 (1985): 36.

se trate de algunos de los que llevó consigo desde Castilla, puesto que Isabel la Católica incluyó en su dote varios.

Además de darse regalos entre sí, los reyes también distribuyeron obsequios a miembros destacados de la nobleza y a sus sirvientes, algo que se puede ver en 1520, 1522 y 1528.[93] Merece la pena destacar los festejos realizados en las navidades de 1511 con motivo del alumbramiento de su hijo. El rey, henchido de dicha, organizó un torneo y regaló a sus pajes trajes con las iniciales "H" y "K". Se presentaron "all appareiled in white satyn and grene, set & embroudered full of H & K of golde, knytte together with laces of golde, of damaske & all their garmentes were replenished with glytterynge".[94] Estos correspondían a los soberanos de igual manera, una prueba de ello se puede ver en los presentes que María de Salinas dio a dos siervos de la reina[95] o la recompensa que Katherine Courtney entregó al lacayo de esta por Año Nuevo.[96] El conde de Shrewsbury regaló al soberano "the cover of a Salte of golde chased with long doppes the cover having vppon the knopp a crowne Imperiall gyven by therle of Shrewesburie vppon Neweyeres daye".[97] Por su parte, el duque de Buckingham entregó a Catalina una poma de olor y una cadena de oro[98] y el conde de Devon la obsequió con una poma de olor que posteriormente la reina regalaría a una de sus amigas.[99] El acto de regalar ayudó a Catalina a granjearse amistades entre la élite inglesa distribuyendo algunos de sus bienes entre quienes le eran más fieles. A modo de ejemplo podemos citar la copa dorada que dio a George Talbot o los presentes que entregó a John Glynn.[100]

Más interesantes resultan los regalos que intercambiaba en Año Nuevo con aquellas mujeres con las que sentía especial confianza. No se trataba de piezas que compraba a los orfebres ingleses, como sí que ocurría en los casos anteriores, sino que eran objetos que provenían directamente de su guardajoyas particular. Gertrude Blount y Margaret Gray recibieron dos cruces que llevaban engastadas cinco diamantes y una perla pinjante, un tipo de joya muy habitual en Castilla y que

---

[93] NRS, MS E/21/8, f. 87v.

[94] "Todos vestidos con satén blanco y verde, adornado y bordado por completo con las letras H y K en oro, unidas con cordones dorados de damasco, y todas sus vestiduras resplandecían con brillo". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 519; Jack Scarisbrick, *Henry VIII* (Yale: Yale University Press New Haven and London, 1968), 27.

[95] TNA, MS SP1/73, f. 70v.

[96] LP iv/1, 771.

[97] "La tapa de un salero de oro, repujada con largas gotas, la cual tenía en el pomo una corona imperial, fue entregada por el conde de Shrewsbury en el día de Año Nuevo". SoA, MS 129, f. 19r.

[98] LP iii/1, 1070.

[99] Michelle Beer, *Queenship at the Renaissance Courts of Britain. Catherine of Aragon and Margaret Tudor, 1503-1533* (Woodbridge: The Boydell Press, 2018), 111.

[100] TNA, MS SP1/233, f. 253v; TNA, MS SP1/73, f. 79v.

recuerda a las que Isabel I de Castilla poseía. A la duquesa de Norfolk, Agnes Howard, le regaló un collar con la inicial "A" confeccionado con diamantes y perlas. Probablemente esta alhaja procedía de la dote que sus padres habían orquestado para su matrimonio con el príncipe Arturo. Dio a Lady Darrel y a Lady Fitzwilliam pomas de olor, siendo esta última esmaltada con imágenes de la Pasión de Cristo.[101]

Los miembros de la familia Tudor se hacían regalos entre ellos a lo largo del año. Margaret Beaufort, abuela de Enrique VIII, obsequió a Catalina con una de sus "best cuppes of gold with theire couers" y una "gyrdle of gold conteynyng vj flowers". Mientras que a su bisnieta María le dio "a stonding cuppe of gold couered garnyshed with white hertes perles and stonys".[102] Catalina también regaló joyas a su hija además de las de año nuevo: como un collar del que pendía una cruz y "the colar of gold whiche I brought Spayne be to my doughter".[103] Llama la atención que especifique que el collar provenía de España, puesto que, aunque regaló otras joyas que seguramente tenían la misma procedencia aquí lo subraya. Parece plausible pensar que esta última pieza estaba cargada de un gran componente sentimental y es posible que fuese una reliquia familiar. Cuando Isabel la Católica preparó el ajuar para Catalina incluyó un "collar de oro grande ancho antiguo q fue de la señora reyna madre de la reyna nuestra señora".[104] Ese collar de oro había pertenecido a Isabel de Portugal, madre de la reina, quien a su vez se lo legó a su hija Catalina. Probablemente esta siguiese la estela de sus predecesoras y regalase a María una joya de su bisabuela.

3. 3. Regalos de ultramar: las alhajas procedentes de la India

A partir de comienzos del siglo XVI se vivió un periodo de prosperidad en Portugal como consecuencia de la llegada de los barcos lusos a las costas de la India. Las expediciones marítimas portuguesas habían comenzado en el siglo XIV con los monarcas lusos, quienes se propusieron hallar nuevas rutas y territorios para poder comerciar. Sin embargo, será en 1498 cuando Vasco de Gama llegue a Calicut, abriendo un nuevo camino para que Alfonso de Albuquerque pudiese controlar los puertos de Goa, Ormuz y Malaca.[105] Estos enclaves permitieron la posibilidad de

---

[101] TNA, MS SP1/233, ff. 264r-264v; Maria Hayward, "Gift Giving at the Court of Henry VIII: the 1539 New Year's Gift Roll in Context", *The Antiquaries Journal* 85 (2005): 126-175.

[102] "Las mejores copas de oro con sus tapas […] Cadena de oro con seis flores […] Una copa de pie de oro con tapa, adornada con corazones blancos, perlas y piedras preciosas". Thomas George Bonney, *St John's College Quatercentenary publication, Collegium Divi Johannis Evangelistae, 1511-1911* (Cambridge: Cambridge University Press, 1911), 121.

[103] "El collar de oro que traje de España para mi hija".

[104] TPGB, CA. 68/003, f. 31.

[105] Luis Fernández Beceiro y José Marín Rojas, "Expansión y presencia planetaria de Portugal", *Cuadernos de Estrategia* 39 (1991): 81.

intercambiar productos entre Europa y Asia, siendo los principales la canela, la nuez moscada, el jengibre, la pimienta, las sedas, la porcelana y el oro.[106] Este momento de máximo esplendor coincidió con el reinado de Manuel I, quien adoptó como divisa personal una esfera armilar, la cual inundó todas las manifestaciones artísticas como se puede ver en la Torre de Belén y en los manuscritos de la época. Era "a representaçao do Centro do Império e do Impérico ele mesmo".[107]

Los marineros portugueses debieron sentirse fascinados por las riquezas que vieron, puesto que Vasco de Gama afirmó que había "muitos rubis, muitas esmeraldas"[108] y Valentín Fernandes dijo que "Alli há aljofar. Perlas. Diamantes. Rubijs. Esmeraldas. Amatistas. Topasias".[109] Las piedras preciosas que poblaban la India debían ser muy numerosas y llamativas,[110] lo que motivó que muchos portugueses "partiam na carreira da Índia com o fim de comprar em pedras preciosas".[111] No obstante, muchos de ellos eran timados, por lo que comenzaron a aparecer guías como las de Duarte Barbosa[112] y García de Orta[113] con consejos y recomendaciones para saber cuáles eran las mejores gemas y cómo diferenciar las falsas y las verdaderas.

---

[106] Susan Stronge, Nima Smith y James Harle, *A golden treasury: jewellery from the Indian subcontinent* (Nueva York: Rizzoli/Victoria and Albert Museum, 1988); Nuno Vassallo e Silva, "Tessouros da terra de Promissam. A ourivasseria entre Portugal e a India", *Revista océanos* 19-20 (1994): 88-100: Pedro Días, *A viagem das Formas. Estudos sobre as relaçoes artisticas de Portugal com a Europa, a África, o Oriente e as Américas* (Lisboa: Estampa, 1995), 185-196; Annemarie Jordan Gschwend, "Lisbon. Between Spices and Diamonds, 1500-1700", *The Court Historian* 3 (1998): 16-23.

[107] "La representación del Centro del Imperio y del propio Imperio". Paulo Pereira, "Divinas armas: A propaganda régia, a arquitectura manuelina e a iconologia do poder", en *Propaganda e Poder. Congresso Peninsular de História de Arte*, coordinado por Marisa Costa, Ivo Castro, Maria Joao Baptista Neto y Vitor Serrão (Lisboa: Ediciones Colibri, 2001), 158.

[108] "Muchos rubíes, muchas esmeraldas". Álvaro Velho, *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama* (Lisboa: Europa-América, 1987), 55.

[109] "Allí hay aljófar, perlas, diamantes, rubíes, esmeraldas, amatistas, topacios". Valentim Fernandes, *O Livro de Marco Paulo* (Lisboa: Biblioteca Nacional, 1922), Aij v.

[110] Nuno Vassallo e Silva, "Subsídios para o estudo do comercio das pedras preciosas em Lisboa", *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa* 91 (1989): 113-147; Leonor D'Orey, *Cinco séculos de joalharia* (Lisboa: Museo Nacional de Arte Antiga, 1995), 16; Nuno Vassallo e Silva, "Jewels and Gems in Goa from the Sixteenth to Eighteenth Century", en *The Jewels of India*, editado por Susan Stronge (Bombay: Marg Publications, 1995), 58-60.

[111] "Partían a la carrera de la India con el objetivo de comprar piedras preciosas". Nuno Vassallo e Silva, "A joalharia do Renascimento e o comércio oriental português", *Artes & leilões* 9 (1991): 63.

[112] Duarte Barbosa, *Livro do que viu e ouviu no Oriente Duarte Barbosa* (Lisboa: Alfa, 1989).

[113] García de Orta, *Colóquios dos simples e drogas e cousas medicinais da India* (Lisboa: Academia das Ciencias de Lisboa, 1963).

Estos brillantes tesoros pronto comenzaron a llegar a Portugal,[114] siendo el primero en recibirlos el monarca.[115] Muchos de ellos se limitaron a relatar los logros y progresos que estaban alcanzando en tierras distantes; otros debido al apoyo que el rey había demostrado al promover las expediciones; y, por último, algunos fueron obsequios para ganarse su favor. En este sentido, las joyas[116] jugaron un papel protagonista como nexo de unión. Los potentados orientales[117] enviaron ricos presentes a Manuel I y a su familia, destacando los del rey de Malindi. Le dio un collar de oro decorado con gemas y perlas y más de veinte anillos que llevaban engastadas piedras preciosas que habían sido hechas en Bengala.[118] Posteriormente, el rey de Cananor le entregó suntuosos presentes como un gran collar con "pedrarias e pérolas, largo pera os ombros" y otro para María, la segunda esposa del portugués.[119] No fue el único regalo que la soberana recibió de los monarcas orientales, sino que el rey de Cochín le mandó "hum riquo colar de pedraria e perolas de muyto preco, e hum caixao com panos brancos e de seda". El *afortunado* sabía que era conveniente agasajar también a los potentados orientales, así pues, envió al rey de Cananor "seis pecas de cetym e veludos de cores, e huma peca de brocado, e cadeira e almofadas de brocado, e huma espada d ouro e esmalles". Parece ser que los esmaltes llamaron mucho la atención del oriental, puesto que no era un tipo de decoración habitual en la India y, a modo de agradecimiento le regaló a María "hum collar e duas manilhas e dez aneis, tudo de muyto preco pera a Raynha, e pera elle oulras joyas riquas".[120]

---

[114] Annemarie Jordan Gschwend, "Comprar gemas de todo o mundo em Lisboa. Em busca de diamantes indianos, gemas asiáticas, pérolas de Ormuz e esmeraldas peruanas", en *Comprar o mundo: consumo e comercio na Lisboa do Renascimento*, coordinado por Hugo Miguel Crespo (Lisboa: AR-PAB, 2020), 21-36.

[115] A Manuel I le asombraron tanto las alhajas que mandó traer a un orfebre procedente de la India, Rauluchantim. Fue el primer orfebre indio que viajó a la corte lusa para ponerse al servicio del monarca, véase: Panduranga Pissurlencar, "Os Primeiros Goeses em Portugal", *Boletim do Instituto Vasco da Gama* 31 (1936): 61-63; Pedro Días, "A descoberta de Oriente", en *A herança de Rauluchantim*, coordinado por Nuno Vassallo e Silva (Lisboa: Museo de Sao Roque, 1996), 31-61.

[116] Luísa Penalva y Anísio Franco, *Esplendores do Oriente, Jóias de Ouro da Antiga Goa* (Lisboa: Museo Nacional de Arte Antiga, 2014).

[117] El encuentro entre Vasco de Gama y el Zamorín de Calicut causó una fuerte impresión a los portugueses debido a las riquezas que lucía el oriental, véase: Navina Haidar y Marika Sardar, *Sultans of Deccan India 1500-1700* (Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 2015); Salam Kaoukji y Majmūʿat al-Ṣabāḥ, *Adornment and Splendour: Jewels of the Indian Courts* (Londres: Thames & Hudson, 2023).

[118] Gaspar Correia, *Lendas da Índia* (Oporto: Lello & Irmão Editores, 1975), 287.

[119] "Piedras preciosas y perlas, amplio hasta los hombros". Gaspar Correia, *Lendas da Índia* (Oporto: Lello & Irmão Editores, 1975), 119; Pedro Dias, "A descoberta de Oriente", en *A herança de Rauluchantim*, coordinado por Nuno Vassallo e Silva (Lisboa: Museo de Sao Roque, 1996), 39.

[120] "Un rico collar de pedrería y perlas de mucho valor, y un cofre con telas blancas y de seda […] Seis piezas de satén y terciopelos de colores, y una pieza de brocado, y una silla y cojines de brocado, y una

A la reina le gustaba realizar labores con sus damas,[121] por lo que siempre necesitaba materiales nobles como perlas, oro, gemas y piedras semipreciosas para decorar su indumentaria. Por lo tanto, muchas de las alhajas que procedían de la India iban a parar directamente a María, quien las valoraba profundamente. Cuando Vasco de Gama regresó a Lisboa llevó a los soberanos un cofre lleno de joyas que la reina apreció enormemente: "abrio a arca, e apresentou no estrado da Rainha os colares e joyas, e panos d'ElRey de Cananor e de Melinde, e as cartas nas folhas d'ouro, e o pedaco do ambre, que a Rainha mais estimou". Manuel conocía el gusto de su esposa, por lo que le regaló muchos de los presentes que llegaban a la corte como "hum rico colar d'ouro e pedraria e perolas, aneis e manilhas tudo de pedraria pera a Raynha".[122]

Los preciados bienes de la India pronto comenzaron a extenderse por otras cortes europeas. Manuel I aspiraba a tener una buena relación con sus suegros, los Reyes Católicos, por lo que decidió relatarles los descubrimientos que estaban haciendo los marineros lusos en tierras lejanas por medio de misivas. Envió a Fernando el Católico varias cartas donde le informaba acerca del número de naves que habían partido y el viaje que habían emprendido. Describía cómo eran esas tierras, "Calicut é na India uma terra povoada de gentíos: alli ha commercio de todas as especiarias e drogas"; cómo vestían sus soberanos, "Estava o Rei deitado em um palanquim […] coberto com um veo de algodao lavrado de ouro e prata: na cabeça tinha um barrete de brocado […] pendiam-lhe das orelhas duas perolas grandes como avellas"; los regalos que les había entregado, "Uma coroa de ouro com esmaltes e joias: um collar de ouro lavrado em ellos em fórma de lua: dois jarros grandes de prata" y, por último, envía al rey católico algunas de las alhajas procedentes de la India para que pueda comprobar personalmente cómo son:

> Das náos que queimaram trouxeram-me, entre outras cousas, perto de 500 arrateis de perolas miudas e perto de 40 arrateis de perolas, sendo cada uma de valor; oito conchas com as proprias perolas dentro, duas das quaes envio a Vossa Serenissima Magestade, pois assim poderá avaliar o tamanho e a qualidade d'ellas; um diamante em fórma de pera, grosso como uma grande fava, e algumas outras joias.[123]

---

espada de oro y esmaltes […] Un collar, dos manillas y diez anillos, todo de mucho valor para la Reina, y para él otras joyas ricas". Gaspar Correia, *Lendas da Índia* (Oporto: Lello & Irmão Editores, 1975), 221, 296-297.

[121] Isabel dos Guimaraes Sá y Michel Combet, *Rainhas consortes de D. Manuel I* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2012), 138.

[122] "Abrió el arcón, y presentó en el estrado de la Reina los collares y joyas, y telas del Rey de Cananor y de Melinde, y las cartas escritas sobre hojas de oro, y el pedazo de ámbar, que fue lo que más estimó la Reina […] Un rico collar de oro con pedrería y perlas, anillos y manillas, todo de piedras preciosas para la Reina". Gaspar Correia, *Lendas da Índia* (Oporto: Lello & Irmão Editores, 1975), 151, 172.

[123] "Calicut está en la India, una tierra habitada por gentiles: allí hay comercio de todas las especias y medicinas […] El Rey estaba recostado en un palanquín […] cubierto con un velo de algodón trabajado con oro y plata; en la cabeza llevaba un birrete de brocado […] y de sus orejas colgaban dos perlas grandes

Además de enviar alhajas a Castilla, Manuel I consiguió que los testimonios brillantes de sus conquistas llegasen a otras cortes como el ducado de Saboya. En 1521 la hija de María y Manuel, Beatriz,[124] contrajo matrimonio con Carlos III de Saboya y llevó consigo muchos bienes pertenecientes a sus progenitores. En los inventarios[125] aparecen numerosas joyas de procedencia oriental[126] en las que destacan los materiales como el ámbar, el cristal de roca, las esmeraldas y los rubís entre otros. Podemos citar un "colar douro de pescoço feito na índia de onze peças, em que estaõ trinta e sinco robis […] settenta e quatro pérolas meudas; e […] tem todas cento, e corenta e sinco robis" y numerosas pulseras como "Dous braceletes feitos na índia, que tem cada hum trinta robis, hum grande no meyo, e vinte hum meaõs, e oito meudos", "Outros dous braceletes da índia grandes, que tem vinte e seis robis cada hum antre grandes e pequenos, e quatro esmeraldas na cabeça" y "Outro bracelete grande da índia, que tem vinte robis todos grandes barrocos, e cento e doze diamaès pequenos".[127] Es posible que algunas de estas alhajas hubiesen pertenecido a su madre, dado el gusto que tenía por las piezas de la India.

El fallecimiento de María en 1517 hizo que se repartiesen sus pertenencias entre sus hijos. Es probable que la Infanta se llevase a Saboya todos los objetos que heredó

---

como avellanas […] Una corona de oro con esmaltes y joyas; un collar de oro trabajado con lunas; dos grandes jarros de plata […] De los navíos que quemaron me trajeron, entre otras cosas, cerca de 500 onzas de perlas pequeñas y cerca de 40 onzas de perlas, siendo cada una de gran valor; ocho conchas con las propias perlas dentro, de las cuales envío dos a Vuestra Serenísima Majestad, para que así pueda evaluar su tamaño y calidad; un diamante en forma de pera, grueso como una gran haba, y algunas otras joyas". Prospero Peragallo, *Carta de El-Rei D. Manuel ao Rei Catholico, Narrando-lhe as Viagens Portuguesas à Índia, desde 1500 até 1505* (Lisboa: Academia Real das Ciências, 1892), 10-35.

[124] Ana Isabel Buescu*, D. Beatriz de Portugal: a infanta esquecida (1504-1538*) (Queluz de Baixo: Manuscrito, 2019); Ana Isabel Buescu, "A Infanta Beatriz de Portugal e o seu casamento na Casa de Sabóia (1504-1521)", en *Portugal e o Piemonte: a casa real portuguesa e os sabóias*, coordinado por Maria Antónica Lopes y Blythe Alice Raviola (Coímbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012), 51-99.

[125] Hay dos inventarios: el portugués en Antonio Caetano Sousa, *Provas de História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, (Coímbra: Atlântica, 1947), 27-81 y el italiano conservado en el Archivo di Stato di Torino, Turín: Materie politiche per rapporto all'interno, Matrimoni, mazzo 2 d'addizione, fascicolo 9 (1521–1522).

[126] Cláudia Costa Pires, "O exotismo no dote de D. Beatriz de Portugal. A viagem dos objetos do novo Mundo na Época Moderna", en *Historias del lujo. El arte de la plata y otras artes suntuarias*, editado por Manuel Pérez Sánchez e Ignacio José García Zapata (Murcia: Editum, 2024), 72-86.

[127] "Collar de oro de cuello hecho en la India, compuesto por once piezas, en las cuales hay treinta y cinco rubíes […] setenta y cuatro perlas pequeñas; y […] tiene en total ciento cuarenta y cinco rubíes […] Dos brazaletes hechos en la India que tienen cada uno treinta rubíes, uno grande en el centro, y veintiún medianos, y ocho pequeños […] Otros dos brazaletes grandes de la India que tienen veintiséis rubíes cada uno, entre grandes y pequeños, y cuatro esmeraldas en el cierre […] Otro brazalete grande de la India que tiene veinte rubíes, todos grandes y barrocos, y ciento doce diamantes pequeños". Antonio Caetano Sousa, *Provas de História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, (Coímbra: Atlântica, 1947), 47-51.

del guardarropa de su madre, aunque no es fácil identificarlos a partir de las descripciones del inventario. La versión portuguesa es más detallada en este aspecto, ya que los funcionarios de la infanta conocían rasgos simbólicos e iconográficos que brindan información específica y evidencian el origen materno de algunos objetos. A este respecto se pueden citar las cinco piezas que llevaban la *divisa das maravilhas:*[128] dos libros de horas de la Virgen María, un tonel de oro, una bandeja de plata y un reloj de plata. Además de esta divisa, había otros que poseían las armas de Castilla y de Portugal, siendo plausible considerar que hubiesen pertenecido a su madre como un libro de pergamino, una caja de dulces dorada, tres jarras de plata y dos pilas, también de plata.[129] En el inventario de joyas que su otra hija Isabel se llevó consigo en la dote cuando se casó con Carlos V aparecen mencionadas cuatro piezas de la India, siendo quizá también de su madre.[130]

En definitiva, las joyas y piedras preciosas que llegaban de la India no solo fascinaban a los portugueses, sino que también desempeñaban un papel diplomático crucial con regalos e intercambios entre los monarcas portugueses y los potentados orientales. Manuel I utilizó estos tesoros para fortalecer relaciones con otras cortes europeas, enviando alhajas y relatos detallados de las expediciones a los Reyes Católicos. De igual modo, sus hijas Beatriz e Isabel llevaron consigo numerosas joyas de procedencia oriental, quizá heredadas de su madre, lo que evidencia la trascendencia y el impacto de estos bienes en la diplomacia y la cultura europeas de la época.

---

[128] Metelo de Seixas y João Bernardo Galvão-Telles, *Peregrinações Heráldicas Olisiponenses* (Lisboa, Universidade Lusíada y Junta de Freguesia de Belém, 2005), 332-336.

[129] Carla Alferes Pinto, "Objetos artísticos, aparato e cor carmesim na memória esquecida do casamento da infanta D. Beatriz (1521)", en *Casamentos da Família Real Portuguesa. Êxitos e fracassos*, editado por Ana Maria Rodrigues, Manuela Santos Silva y Ana Leal de Faria, vol. 4 (Lisboa: Círculo de Leitores, 2018), 169-173; Carla Alferes Pinto, "The Inventory of Infanta Beatrice's of Portugal Wedding Dowry (1522)", *Austrian Journal of Historical Studies* 32 (2021): 139.

[130] AGS, Estado, leg. 14, ff. 193-215. Fernando Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial* (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 1302.

4

EL BRILLO DE LO EFÍMERO: DESTINO FINAL DE LAS ALHAJAS

Las opulentas joyas que las hijas de los Reyes Católicos habían lucido a lo largo de su vida en espectáculos, recepciones y acontecimientos señalados tuvieron un principio y, en muchas ocasiones, un final. A pesar de que vivieron siempre rodeadas del lujo que emanaban estas suntuosas piezas, las alhajas se volvieron un accesorio imprescindible para ellas desde el momento en el que abandonaron su hogar para ir a otras cortes. Fueron compañeras leales y eficaces en el juego del poder, donde las apariencias marcaban la pauta. Sin embargo, aunque *a priori* parecían fuertes, no pudieron resistir los avatares del tiempo y fueron vulnerables a la codicia humana. Los metales nobles con los que se confeccionaban eran dúctiles, permitiendo fundir la pieza cuantas veces se quisiera. De igual modo, las gemas y las piedras semipreciosas podían reutilizarse y engastarse en nuevos objetos. Todo ello hizo que su brillo se fuese consumiendo paulatinamente, dejando pequeños resquicios por el camino. Las alhajas que se desperdigaron estaban impregnadas de la huella de sus dueñas y actuaron como un anzuelo de su memoria.

4. 1. Isabel: un guardajoyas disperso

Sus alhajas fueron testigo directo de los vaivenes que tuvo que hacer frente durante su corta vida. Aunque la corte de sus padres rezumaba magnificencia, la primera vez que su joyero creció fue con motivo de su estancia en Portugal para cumplir con lo pactado en las Tercerías de Moura. Con once años se vio rodeada de ajorcas, manillas y piedras preciosas que debían transmitir la riqueza de su linaje. No obstante, esto sería un pequeño adelanto del lujo que le deparaba, puesto que unos años más tarde se orquestó su matrimonio con Alfonso de Portugal, donde su joyero creció enormemente. Su madre se encargó de preparar durante los años previos a su partida piezas que estuviesen a la altura de su hija para que en 1490 pudiese llegar a la corte lusa con la *dignitas* que le correspondía. A tenor de las crónicas su entrada en Évora debió ser apabullante, siendo recibida con los mayores dispendios por parte

de su nueva familia. Sin embargo, su alegría se tiñó de tristeza como consecuencia del fallecimiento de Alfonso e Isabel tuvo que regresar a Castilla.

Como es lógico, las brillantes piezas que la habían acompañado a Portugal retornaron con ella. A pesar de la aflicción que la embriagaba, la joven siguió participando en los actos diplomáticos de sus progenitores. Prueba de ello es su papel en la recepción de la embajada inglesa que Enrique VII envió a Castilla en 1488, donde sale a bailar con una dama portuguesa para entretener a los diplomáticos. Las costosas prendas que llevaba llamaron la atención del cronista inglés, quien afirmó que iba vestida con "rica tela de oro de gran valor y al cuello tenía un valioso collar realzado con grandes piedras preciosas".[1] En este momento las gemas que había eran limitadas, de hecho, era frecuente que los reyes utilizasen piedras falsas incoloras que se tintaban para simular que eran verdaderas. Roger Machado había recibido instrucciones de Enrique VII de anotar pormenorizadamente todo lo valioso que pudiese ver en la corte extranjera con el objetivo de saber si era viable concertar una alianza matrimonial con los Reyes Católicos, por lo que de haber podido ser una gema falsa el cronista lo hubiese insinuado. Por lo tanto, quizá las piedras preciosas que adornaban el collar de la infanta podían haber sido las que sus padres le entregaron cuando se fue a Portugal.[2] Aunque son escasos los testimonios visuales que poseemos de Isabel, en el Convento de las Huelgas Reales de Burgos se conserva un retrato orante de la joven donde luce un *ferronnière* decorado con una gema y piedras preciosas.

De nuevo las joyas volvieron a viajar con ella cuando se concertó su segundo matrimonio con Manuel I de Portugal en 1497. Apenas hay noticias acerca de los festejos ni de lo que se llevó la joven a la corte lusa, pero parece razonable pensar que las mismas piezas que la habían acompañado la primera vez volviesen con ella. Conservamos nóminas donde se detallan los encargos que sus progenitores hicieron para este segundo enlace y los envíos que realizaron, por lo que su joyero volvió a crecer. Empero, un año después dio a luz a Miguel de la Paz y al poco de su alumbramiento falleció. En este momento es donde su guardajoyas comienza a disgregarse.

Tanto los Reyes Católicos como Manuel I buscaban una solución rápida y encontraron en María la respuesta. Su dote matrimonial fue modificándose con el paso del tiempo e incluso se llegó a detraer el precio de la misma en joyas, motivado en gran medida por la muerte de Isabel y los gastos que debían hacer frente los monarcas. Como debían hacer las cosas con gran celeridad y no daba tiempo a disponer de nuevas piezas, se decidió utilizar algunas de la difunta primogénita para

---

[1] Juan Manuel Bello León y Beatriz Hernández Pérez, "Una embajada inglesa a la corte de los Reyes Católicos y su descripción en el Diario de Roger Machado", *En la España Medieval* 26 (2003): 192.

[2] Alfonso de Palencia, *Cuarta Década*, II, en "Archivo Documental Español, XXV", ed. por J. López de Toro (Madrid: Real Academia de la Historia, 1974), 235.

configurar el ajuar de María. Sabemos que un salero de plata con las armas de Isabel fue entregado a Aldonza Suárez para servicio de la nueva reina, por lo que es posible que muchas de las alhajas de la joven pasasen directamente a su hermana. Algo similar sucedió con el matrimonio de Catalina con Arturo. Los Reyes Católicos tuvieron que hacer frente a muchos gastos en un periodo muy corto de tiempo, llegando incluso a empeñar alguna joya para sufragar los gastos de las dotes y el ajuar de sus hijas. Por lo tanto, parte del tesoro de Isabel se reutilizó para que sus hermanas pudiesen ir adecuadamente a las distintas cortes.

Asimismo, en 1505 se detallan "las joyas de oro e plata e rropa blanca […] que fueron de la Señora Reyna e Prinçesa". Tras su fallecimiento algunas de sus pertenencias se quedaron en España y fueron dejadas a cargo de su camarera, Madona Marque. Cuando la camarera murió se entregaron a Mendieta, quien posteriormente se marchó a Flandes y dejó las llaves de las arcas a la reina. Gracias al inventario que Isabel la Católica ordenó hacer sabemos lo que contenían y el destino que tuvieron tras su fallecimiento y posterior venta en la almoneda. Sin duda, lo más abundante son los paños y prendas de vestir, sin embargo, también aparecen algunas alhajas. En primer lugar, destacan las cuentas de ámbar "guarnecidas con hilo de horo" que fueron compradas por Beatriz Osorio, el infante don Fernando, el conde de Melgar y el conde de Siruela.[3] Era una piedra muy apreciada por su belleza y sus cualidades, puesto que se consideraba un material con propiedades curativas. Se creía que al calentarse con el contacto del cuerpo el ámbar liberaba aceites beneficiosos para la salud.[4] Además, era muy habitual confeccionar rosarios con este material dado su belleza natural y su suave tacto.

Isabel poseía numerosas pomas de olor y perfumadores con distintas tipologías: "vn perfumador de cobre esmaltado e dorado en que ay 3 pieças […] vendiose a Juana de Soto"; "vn perfumador de pevetes de oro hecho como una rredezylla […] labrado por las esquinas de rosicler e blanco con vna cadenilla" que se vendió a Juan de Ulloa; "vna granada de plata esmaltada de esmalte morisco, de verde e azul, que está llena de algalia e con vna cadenilla e su tapadero" fue adquirida por Alonso Telles; "vna poma de oro rredonda con su tapador e vn perno con que se çierra, que tiene anbar" se vendió a Sebastián de Olano y, finalmente, "vna poma llana a manera de pila, que tiene anbar" fue comprada con el platero Ayala.[5] Las *pommes de senteurs* fueron muy populares en los siglos XV, XVI y principios del XVII, ya que permitían gozar de un olor agradable y a la vez, según creían, protegían de las enfermedades. En España las pomas de olor fueron muy populares y podemos encontrarlas no solo

---

[3] Antonio de la Torre y del Cerro y Engracia Alsina de la Torre, *Testamentaría de Isabel la Católica* (Barcelona: Vda. Fidel Rodríguez Ferrán, 1974), 263.

[4] Rui Galopim de Carvalho, *Pedras preciosas na arte e devoçao: tesouros gemológicos na arquidiocese de Évora* (Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2006), 77-79.

[5] Antonio de la Torre y del Cerro y Engracia Alsina, *Testamentaría de Isabel la Católica* (Barcelona: Vda. Fidel Rodríguez Ferrán, 1974), 265, 267 y 268.

entre las pertenencias de Isabel, sino también de su madre y de sus hermanas. De hecho, Juana poseyó "vna granada de oro como vna poma de oro que se abría en quatro quartos con van cadena",[6] un diseño muy parecido al que tenía su hermana y que recuerda a la divisa que su madre había tomado de su hermano Enrique IV. Isabel la Católica mandó confeccionar muchas de las joyas de sus hijas y, quizá, esta poma de olor con forma de granada fuese una de ellas.

Aparecen mencionadas cinco ajorcas de oro: "vna axorca de la rrequesta esmaltada de rrosicler e blanco" que se vendió a Inés Manríquez; "dos axorcas, llenas de anbar, de oro abiertas de lima" compradas por María de Velasco y "dos axorcas de oro abiertas de lima y esmaltadas de rrosicler"[7] que fueron compradas por el tesorero Morales. Cuando Isabel se marchó a Viseu a cumplir con las Tercerías de Moura y cuando después partió a Portugal para contraer matrimonio con el príncipe Alfonso llevó numerosas ajorcas de oro decoradas con esmaltes. Las descripciones son muy someras, por lo que no podemos saber si se trata de alguna de las piezas que partieron con ella, pero lo que sí que podemos confirmar es que la joven poseía un elevado número de estas joyas.

Únicamente se anotan dos alhajas con motivos zoomorfos, un toro y un león: "vn leonçico de coral guarneçido en oro puesto en vn asiento de oro esmaltado de rrosicler" y "vn toro de coral guarnesçido de oro con vna diadema e alas de oro esmaltado de rrosicler".[8] Las joyas zoomorfas poblaron los inventarios de los miembros de la élite. Como señala Diana Lucía Gómez-Chacón, durante la Edad Media el simbolismo animal poseía un vasto potencial como alegoría moral y señal profética, creando paralelismos entre los ámbitos religioso y político. Además, se comenzó a utilizar durante los siglos XII y XIII a ciertos animales para identificarlos con los monarcas,[9] alcanzando un desarrollo significativo hacia finales de la Edad Media.[10] El toro y el león formaban parte del Tetramorfos, el primero se vinculaba con el sacrificio de Cristo, mientras que el león era el emblema de este y poseía cualidades como la nobleza o la justicia. Isabel la Católica poseía un joyel en el que aparecía un león en un camafeo[11] y sabemos que las dos joyas de la primogénita

---

[6] RBM, MS. II-3283, f. 149r.

[7] Antonio de la Torre y del Cerro y Engracia Alsina de la Torre, *Testamentaría de Isabel la Católica* (Barcelona: Vda. Fidel Rodríguez Ferrán, 1974), 267-268.

[8] Antonio de la Torre y del Cerro y Engracia Alsina de la Torre, *Testamentaría de Isabel la Católica* (Barcelona: Vda. Fidel Rodríguez Ferrán, 1974), 267-268.

[9] David Nogales Rincón, "Animalización, sátira y propaganda real: la metáfora y la alegoría animal como instrumento político en la Castilla bajomedieval", *Revista Signum* 11 (2010): 269-270.

[10] Diana Lucía Gómez-Chacón, "Metáfora, lujo y aderezo en la corte de los Reyes Católicos: los animales en las joyas de Isabel I de Castilla", *Cuadernos del Cemyr* 31 (2023): 167.

[11] Antonio de la Torre y del Cerro y Engracia Alsina de la Torre, *Testamentaría de Isabel la Católica* (Barcelona: Vda. Fidel Rodríguez Ferrán, 1974), 59.

fueron adquiridas por la marquesa de Moya. Beatriz de Bobadilla[12] fue una dama muy próxima a la reina Isabel I, por lo que, si atendemos al significado de la alhaja, quizá compró ambas piezas como recuerdo de esta última o por el cariz religioso que tenían.

Por último, en la nómina aparecen varias joyas religiosas como rosarios, cruces y veneras. Había dos rosarios: el primero contaba con "50 cuentas de jaspe con seys estremos de oro" y fue vendido al conde de Melgar, mientras que el segundo fue comprado por Inés Manrique, siendo de vidrio y esmaltado de rosicler. La venera estaba confeccionada con "oro esmaltada de rrosicler e blanco con vn Santiago en el medio hecho de bulto e vn gasete en las espaldas" y fue adquirida por el platero Ayala. Finalmente, se mencionan dos cruces de oro: "vna cruz esmaltada de rrosicler e otras colores" y "vna cruzeta de oro con 4 rrubis e vn diamante tabla con 4 perlas", las cuales fueron compradas por María de Velasco y el platero Pero Fernandes.[13]

En definitiva, la dispersión de su guardajoyas, iniciada tras su fallecimiento, muestra cómo estos objetos preciosos fueron reutilizados y redistribuidos para atender las necesidades de sus familiares y continuar las alianzas dinásticas que sus progenitores habían diseñado. Algunas de sus alhajas pasaron directamente a sus hermanas, mientras que otras se vendieron años más tarde en la almoneda, donde se pierde su rastro. El hecho de que los miembros de la élite comprasen estas piezas subraya la importancia que tuvieron como bienes de valor intrínseco y como objetos de memoria y legado. A través del análisis del destino de su guardajoyas podemos apreciar la intersección de lo personal y lo político, así como la manera en que los objetos preciosos circulaban y se transformaban dentro de la corte, reflejando los vaivenes de una época marcada por la dinámica del poder y la búsqueda del prestigio.

4. 2. María: un guardajoyas legado

Desde su nacimiento la infanta había recibido prendas exquisitas para cumplir con el papel que debía desempeñar en la corte. Así, en 1483 aparece una nómina de gastos en la que se especifica que se habían comprado en Burgos dos varas de terciopelo verde y morado para hacer dos sayos, dieciocho varas de Holanda para confeccionar una docena de camisas y cuatro varas de Holanda para baberos, entre

[12] Beatriz de Bobadilla poseyó numerosas alhajas, pero no tenemos ninguna referencia de estas dos piezas en su inventario, véase: Beatriz Castro Díaz, "El inventario de los bienes de doña Isabel de Bobadilla aproximación a la imagen de una mujer de la élite nobiliaria a comienzos de la época moderna", en *Campo y campesinos en la España Moderna: culturas políticas en el mundo hispano*, coordinado por María José Pérez Álvarez, Laureano M. Rubio Pérez, Alfredo Martín García (León: Fundación Española de Historia Moderna, 2012), 2143-2152.

[13] Antonio de la Torre y del Cerro y Engracia Alsina de la Torre, *Testamentaría de Isabel la Católica* (Barcelona: Vda. Fidel Rodríguez Ferrán, 1974), 266-269.

otras muchas prendas.[14] A medida que la joven fue creciendo sus pertenencias también lo hicieron, en 1492 el platero Rodrigo Alonso recibió más de seis mil trescientos maravedís para elaborar alhajas para Catalina y María.[15] Sin embargo, al igual que había ocurrido con sus hermanas, el momento clave en el que su guardajoyas se incrementó fue en 1500 con la negociación de su mano. El varapalo que supuso el fallecimiento de su hermana Isabel y de su sobrino Miguel hizo que sus padres buscasen una alternativa diferente para tratar de conseguir la alianza portuguesa. Tanto los Reyes Católicos como Manuel I de Portugal vieron en María la oportunidad de alcanzar sus aspiraciones, por lo que pronto comenzaron a llevar a cabo el acuerdo matrimonial.

A partir de ese momento su guardajoyas aumentó considerablemente con objetos que procedían de sus hermanos Juan e Isabel, así como piezas de nueva creación sufragadas por sus padres. Los acontecimientos se precipitaron con gran rapidez, haciendo imposible tener lista toda la orfebrería para la infanta. Así pues, personalidades destacadas del momento como Diego Hurtado de Mendoza, Pedro Portocarrero, Juan Chacón, Alonso Téllez o la marquesa de Montemayor le regalaron joyas muy diversas a la joven con el objetivo de que llegase a la corte lusa convenientemente aderezada. Poco después de su boda los Reyes Católicos enviaron paulatinamente lujosos collares y ajorcas de oro a Portugal por medio de Violante de Albión y Aldonza Suárez, quienes se lo hicieron llegar a la que ahora se había convertido en reina de Portugal. Por lo tanto, podemos observar cómo el guardajoyas de María fue aumentando entre 1500 y 1501 gracias a sus progenitores.

Además de sus padres, su marido también le regaló piezas muy suntuosas para que pudiese lucirlas cuando la ocasión lo requiriese. Los cronistas exaltaban la generosidad y el aparato de la corte lusa, quienes no "deixavam partir um hospede sem os mais ricos presentes".[16] Damião de Góis al describir a Manuel I sostuvo que "quasi todo los dias vestia algua cousa noua",[17] evidenciando el interés que el monarca sentía por su apariencia. De esta forma, no resulta extraño que también fuese dadivoso con su mujer y se preocupase porque fuese de la mejor forma posible. Cuando el cronista Ochoa de Isasaga escribe a los Reyes Católicos para relatarle las novedades de su hija[18] afirma que "el señor rey le muestra mucho amor, y le haze

[14] Antonio de la Torre y del Cerro y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955-1956), 25.

[15] Antonio de la Torre y del Cerro y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica II* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955-1956), 29.

[16] "No dejaban partir a un huésped sin los más ricos presentes". Joaquim de Vasconcelos, *O comércio do ouro e prata nos séculos XV e XVI* (Lisboa: s.l., 1912), 43.

[17] "Casi todos los días vestía algo nuevo". Damião de Góis, *Crónica do felicíssimo rei D. Manuel IV* (Coímbra: Universidad de Coímbra, 1949), 229.

[18] María de Lurdes Fernandes, "D. Maria, mulher de D. Manuel I: Uma face esquecida da corte do venturoso", *Revista da Faculdade de Letras, Linguas e literaturas* 20 (2003): 112-113.

mucho acatamiento". El portugués obsequiaba a su mujer en público con valiosas joyas: "el señor rey truxo en el cuello la argolla de oro esmaltada, que llevo a Alcaçar do Sal el día que se desposo, con el diamante grande punta y el balaz colgados della, y quitola de su cuello y pusogela a la señora reyna en su cuello".[19] Estos actos debieron ser frecuentes en la corte lusa, puesto que se conserva una relación de las alhajas que el monarca entregó a María con ocasión de su casamiento en noviembre de 1500.[20]

En primer lugar destacan las gemas que le dio, entre las que se encontraban "vna esmeralda grande tabla quadrada prolongada engastada, que tiene tres perlas pinjantes medianas", "un balax grande tabla prolongado, engastado en oro", "vn diamante punta muy grande, engastado en su avellana y puesto sobre vna rosa de oro esmaltada", "vn gajo de coral colorado muy grueso, que tiene en el vn gajo fecha vna cruz con vn engaste de oro", más de ochocientas perlas dispuestas en hilos blancos como "çinquenta perlas gruesas, en vn hilo blanco" y "aljófar de cuenta".

Los joyeles fueron las piezas más abundantes, siendo once en total. Sus diseños fueron muy variados. Algunos poseían decoración vegetal como "vn joyel, que es fecho de vna rosa de diez y seys diamantes y vna perla gruesa pinjante", "vn joyel, que es vna rosa de oro esmaltada, que tiene vna rosa de diez y ocho rubies, y en medio dellos vna esmeraldica redonda", "vn joyel, que se dize de la flor, que tiene vn diamante grande tumba ochavado y vn rubi grande berrueco y vna perla de hechura de pera", "otro joyel, que es fecho de vna raíz esmaltada de verde y pardo; tiene en medio vn diamante grande punta, y otros dos diamantes tablas prolongados" y "vn joyel, que es vna rrosa de seys diamantes; tiene cinco perlas gruesas pinjantes"; otros tenían decoración zoomorfa como "vn joyel, que es fecho de dos peçes, que tiene un balax grande tabla quadrado, y vna esmeralda mediana encima y vna perla grande de hechura de ava pinjante", "vn joyel que tiene vn balax grande tabla quadrado prolongado, y encima del vna esmeralda pequeña tabla quadrada; tiene en las espaldas esmaltado vna ave fenis", "vn joyel, que se dize del calamar, que tiene vn rubi berrueco y vna esmeralda berrueca y tres perlas" y "vn joyel, chiquito, que tiene dos lagarticos esmaltados de verde"; finalmente, otros ornamentados de diferente manera como "vn joyel, que es de unas lazadas, fechas de dos agujetas de oro; tiene en medio vn balax grande berrueco y en las agujetas cinquenta y vna perlas medianas", "vn joyel, fecho como vna bolsa de toque, que tiene sus puntas para tocar, y en la boca de la bolsa un balax grande berrueco".

Había también collares grandes como uno ancho de oro que contaba con veinticuatro piezas, el cual estaba decorado con hojas, veneras, lazos, arañas

---

[19] AGS, Estado, leg. 367, ff. 17r-17v. Antonio de la Torre y del Cerro y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos III* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963), 67.

[20] AGS, PTR, 4114, leg. 49-74.

esmaltadas y piedras preciosas. Asimismo, destaca un collar de menor tamaño que poseía un cariz amoroso. Tenía treinta piezas principales y "quinze dellas son vnos coraçones esmaltados de negro y pardo". Además, al igual que el anterior, estaba ornamentado con esmaltes de colores y gemas como rubíes y perlas. Por último, rematando la pieza había unas letras "que dicen ben amar". En la nómina aparece también "vn collarico chiquinito de oro syn esmalte, que tiene treynta y vna pieças, que son vnas letras de diamantes". Algunas de las piezas tenían un significado religioso como las dos cruces de oro y los dos "Ihesus de oro". Llevaban engastadas rubíes, diamantes y colgaban perlas de sus extremos.

Aunque fueron menos, también había alhajas para decorar las muñecas como las "dos manillas de oro llenas de anbar, que tiene cada vna dos troços de coral"; las seis ajorcas, dos de ellas "de oro anchas, llenas de anbar" y cuatro "de oro gruesas moriscas, labradas de filygrana, con esmaltes" y dos brazaletes. Uno de ellos decorado con una salamandra que "tiene dos cabeças, la vna tiene por hojos dos rubies chiquitos, y la otra dos diamantes tablas chiquitos y en medio dellas una perla pinjante larga", mientras que el otro brazalete "es fecho de dos salamanquesas, que tiene en medio dellas vn cofrecillo y encima del engastado un diamante punta grande […] tienen las salamanquesas vnos collaricos de oro con vnas cadenicas". Por último, para adornar sus dedos encontramos once sortijas de oro con gemas diversas. Llevaban engastadas un rubí, una esmeralda o un diamante, así como decoración a base de esmalte en algunos casos.[21]

María aprovechaba los distintos acontecimientos para sacar a relucir de su guardajoyas las brillantes piezas. En las fiestas navideñas de 1500 en la corte lusa se dice que iba ataviada de la siguiente manera:

> La señora reyna traya una faldrilla de terçiopelo negro con tiras de brocado, y un cos de puntas de brocado pelo morado, oro tirado, y una delantera de lo mismo, y un abito de terçiopelo carmesi de muchas perlas con unas lazadas que vestio el día que se caso en Alcaçar, y una çinta de maçorcas de oro de martillo muy rinca e linda, y un collar de las esmeraldas, todo de emes muy rico, y en la garganta un hilo de perlas gruesas, con una cruz de diamantes colgada del, y muchas axorcas en las manos.[22]

La descripción de las alhajas que llevaba coincide con las que tanto sus padres como su marido le habían dado ese año. En primer lugar, "la çinta de maçorcas de

---

[21] AGS, PTR, 4114, leg. 49-74. Antonio de la Torre y del Cerro y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos III* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963), 70-75.

[22] AGS, Estado, Portugal, leg. 367, f. 19r. Antonio de la Torre y del Cerro y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos III* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963), 78.

oro" recuerda a la cinta de "mazorcas esmaltadas de blanco e rosicler"[23] que Isabel la Católica entregó el 27 de noviembre a Juan Ortiz para que se la llevase a su hija. Por otra parte, el "collar de las esmeraldas, todo de emes" coincide con los diseños de joyas que la reina castellana mandó confeccionar para María.[24] Asimismo, el "hilo de perlas gruesas" probablemente procediese de las más de ochocientas perlas que Manuel I le había dado, al igual que la "cruz de diamantes" que aparece citada entre los presentes de su marido. Respecto a las ajorcas, tanto su madre como su esposo le habían entregado numerosas piezas de este tipo, por lo que no podemos saber de cuál se trataba. María lució en las fiestas navideñas joyas que tenían un valor sentimental incalculable, ya que provenían de sus seres más queridos: sus padres y su esposo. Cada pieza no solo adornaba su apariencia, sino que también evocaba recuerdos. Las alhajas de sus progenitores le recordaban su infancia y el amor incondicional que siempre la había rodeado. Por otro lado, las piezas obsequiadas por su esposo simbolizaban la unión y el compromiso compartido. Al llevar estas joyas, María reafirmaba el propósito que sus padres le habían inculcado: unir ambas cortes.

Así pues, en 1500 su guardajoyas creció sobremanera con las alhajas que sus padres le habían hecho llegar, así como las piezas que su marido le entregó. Durante los siguientes años continuó aumentando a raíz de las exploraciones marítimas en la India y los regalos que los potentados orientales hacían llegar. Empero, en 1517 la reina falleció y sus bienes se distribuyeron. Un año antes había dictado su segundo testamento,[25] donde dejaba algunas de sus pertenencias a las personas que habían trabajado a su servicio. A Elvira de Mendoza le dejó "dos perfumes y sedas y oro […] E mando que le den tudo o adereco (sic) de meu oratoryo, ansý de ymágynes como de plata y ornyamentos".[26] Además, señala que Aldonza Juárez es quien sabe donde están sus perlas y su aljófar y pide a Manuel que no tenga en cuenta las perlas que le prestó en Sintra.[27] Ordena que se haga "una crus de pata […] a Sant Antonyo de Serpa, que le tengo prometyda" y una "coroa de oro para a ymagen de Nosa Señora da Pena, e que le pongan en ela algófar do queestá en mynha cámara".[28] Por último, la reina dispone lo siguiente respecto a sus joyas:

---

[23] José Ferrandis, *Datos Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 64.

[24] TPGB, CA. 68/002, f. 7.

[25] ANTT, Gavetas, gaveta 16, maço 2, núm. 1. Nicolás Ávila Seoane, "Documentos de las hijas de los Reyes Católicos: María (segunda parte)", *De Medio Aevo* 10 (2016): 281-290.

[26] "Y mando que le den todo el aderezo de mi oratorio, tanto las imágenes como la plata y los ornamentos".

[27] ANTT, Gavetas, gaveta 16, maço 2, núm. 1, ff. 5r-5v.

[28] "Una cruz de pata […] a San Antonio de Serpa, que le tengo prometida […] Corona de oro para la imagen de Nuestra Señora de la Peña, y que le pongan en ella aljófar del que está en mi cámara". ANTT, Gavetas, gaveta 16, maço 2, núm. 1, f. 7r.

> […] mando que de mynhas juyas se facan tres partes, e las dúas se den a las ynfantes mynhas fyllas, tanto de ellas a una como a otra, e destas dúas partes escolerá a ynfante dona Ysabel las que mylor le parecerán; e la otra parte fycará ao prýncype, y él escolerá de tudas tres partes as que melhor le parecerán. E darse an ás ynfantes casando, e syendo freylas non; sy no, fycarán ao prýncype meu fyllo.[29]

Siguiendo sus deseos sus alhajas se distribuyeron entre Juan, Beatriz e Isabel a partes iguales, siendo esta última quien primero escogería las piezas que más le gustasen. Gracias al inventario[30] de la emperatriz Isabel[31] sabemos la orfebrería que se llevó de Portugal, por lo que podemos comprobar qué objetos pertenecieron a su madre. En primer lugar, Isabel se llevó "vn salero y especiero todo dorado en el pie seistado con tres sierpes en el dicho pie labrado de romano. Y es salero y tiene tres especieros de granadas".[32] Sabemos que la primogénita de los Reyes Católicos llevó un salero con las armas de Castilla que posteriormente pasó a formar parte del ajuar de María.[33] De igual modo, tras casarse con Manuel, este le regaló a su segunda

---

[29] "Mando que de mis joyas se hagan tres partes, y que dos se entreguen a las infantas, mis hijas, por igual, una a cada una; y de esas dos partes, la infanta doña Isabel elegirá las que mejor le parezcan; y la tercera parte quedará para el Príncipe, quien elegirá de las tres partes lo que más le agradare. Y se entregarán a las infantas al casarse; si se hacen monjas, no; en ese caso, quedarán para el Príncipe, mi hijo". ANTT, Gavetas, gaveta 16, maço 2, núm. 1, f. 10r.

[30] Los inventarios de la emperatriz se han publicado en varias ocasiones. Destaca el primigenio estudio de Patricio Ferrer, "Relación de las joyas de oro y plata, piedras y perlas que la emperatriz nuestra señora traxo de Portugal y de los precios que fueron tasadas por las personas que para ello fueron diputadas y de toda la sima de la dicha tasación que fue descontada del dote que su Majestad truxo en casamiento", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 23-24 (1878): 365-370.

[31] En torno a las alhajas de la emperatriz, véase: María José Redondo Cantera, "Las improntas lusa y oriental en la recámara de la emperatriz Isabel de Portugal", en *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, coordinado por José Martínez Millán y Maria Paula Marçal Lourenço III (Madrid: Polifemo, 2009), 1537-1562; María José Redondo Cantera, "Linaje, afectos y majestad en la construcción de la imagen de la emperatriz Isabel de Portugal", en *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, dirigido por María Concepción de la Peña Velasco, Manuel Pérez Sánchez, María del Mar Albero Muñoz, María Teresa Marín Torres y Juan Miguel González Martínez (Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2009), 1-17; María José Redondo Cantera, "Los inventarios de la emperatriz Isabel de Portugal", en *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*, dirigido por Fernando Checa Cremades (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 1209-1243; María José Redondo Cantera, "Arte y suntuosidad en torno a la Emperatriz Isabel de Portugal", *Ars & Renovatio* 1 (2013): 109-147; María José Redondo Cantera, "La dispersión de los bienes suntuarios de la emperatriz Isabel de Portugal", en *Exhibir el lujo: de la intimidad al espectáculo*, editado por Carmen Gómez Urdáñez (Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, 2023), 123-154.

[32] AGS, Estado, leg. 14, ff. 193-215. Fernando Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial* (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 1285.

[33] AGS, CMC, 1.ª época, leg. 93, s. f.; Miguel Ángel Zalama, "Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal", *Goya* 358 (2017): 4.

esposa "vn salero grande, que es de fechura de vna sierpe".[34] No podemos asegurar que el salero que llevó la emperatriz a su nueva corte sea uno de los dos mencionados anteriormente, pero el hecho de que posea una decoración con granadas indica que provenía del tesoro materno. Lo mismo sucede con el "caliz todo dorado con vnas fojas al pie del vaso y el pie labrado de fojas alimanyscas con vn escudo de las armas de Castilla que tiene vn águila".[35] Cuando los Reyes Católicos prepararon el ajuar de Isabel incluyeron un cáliz con los escudos de armas de Castilla y quizá se trate de la misma pieza.[36] Posiblemente también fuesen de la primogénita alguna de las numerosas manillas[37] que la emperatriz lleva consigo en su dote al casarse con Carlos V, puesto que su madre María heredó muchas de estas alhajas.

En el inventario de Isabel de Portugal aparece mencionado un collar "esmaltado que tiene treynta y seis pieças principales y vn madroño de oro sin esmalte por abaxo de vnas hojas verdes y rrosas blancas que se llaman margaritas".[38] La descripción de la pieza coincide con el collar de margaritas y madroños que Aldonza Juárez entrega a María siguiendo las órdenes de Isabel la Católica.[39] Lo mismo sucede con el collar "syn esmalte que tiene diez esmeraldas grandes de las quales las seis son mayores y tiene mas setenta y dos perlas gruesas" y el collarico "que sirve de tira de cabeça que tiene treynta y vna letras de diamantes en que ay çiento y quarenta y siete diamantes".[40] María recibió el collar de las esmeraldas[41] de manos de Aldonza Juárez, mientras que la tira para la cabeza[42] se la dio Juan Ortiz. Como mencionamos anteriormente, en las fiestas navideñas de 1500 María lució una "çinta de maçorcas de oro"[43] que recordaba a la cinta de mazorcas que había recibido de su madre a

---

[34] AGS, PTR, 4114, leg. 49-74. Antonio de la Torre y del Cerro y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos III* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963), 74.

[35] AGS, Estado, leg. 14, ff. 193-215. Fernando Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial* (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 1290.

[36] Antonio de la Torre y del Cerro y Engracia Alsina de la Torre, Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 347-360.

[37] AGS, Estado, leg. 14, ff. 193-215. Fernando Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial* (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 1302.

[38] AGS, Estado, leg. 14, ff. 193-215. Fernando Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial* (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 1299.

[39] TPGB, CA. 68/002, f. 28r.

[40] AGS, Estado, leg. 14, ff. 193-215. Fernando Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial* (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 1299.

[41] TPGB, CA. 68/002, f. 29v.

[42] José Ferrandis, *Datos Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 63-64.

[43] AGS, Estado, Portugal, leg. 367, f. 19r. Antonio de la Torre y del Cerro y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos III* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963), 78.

finales de noviembre.[44] Pues bien, resulta que en el inventario de la emperatriz aparece descrita una "çinta de hechura de maçorcas". Por lo tanto, es posible que se trate de la misma pieza.

Por otra parte, en el inventario de la emperatriz también se mencionan algunas de las alhajas que Manuel había regalado a María tras contraer matrimonio. Destaca el collar con "vnos coraçones esmaltados de negro y pardo […] y por abaxo tiene vnos rretulos que tienen bien amar"[45] que se corresponde con el que su padre entregó a su madre.[46] Lo mismo sucede con el joyel "que se llama de rraiz, esmaltado de verde y pardo", el "joyel de façion de rrosa con seis diamantes y vna perla pendiente fina" y las numerosas sortijas que aparecen en el inventario de la emperatriz.[47] Asimismo, llaman la atención cuatro piezas: "dos axorcas de la Yndia que cada vna tiene onze rrubis y quarenta y vn diamantes" y "dos braçaletes de la Yndia de rrubis pequeños y tiene por el medio vnas argollas huecas".[48] Los potentados orientales habían hecho multitud de presentes a los monarcas lusos, por lo que quizá se trate de uno de ellos. No descartamos que hubiese más alhajas pertenecientes al guardajoyas de María que pasasen a formar parte de la dote de la emperatriz después de que esta escogiese las que más le gustaban, sin embargo, no poseemos más información al respecto.

La siguiente persona que tuvo acceso a su guardajoyas fue su otra hija Beatriz. Resulta difícil saber qué piezas de la dote pertenecieron a María,[49] siendo uno de los pocos indicios la divisa de las ramitas de granado.[50] Esta aparece en la ménsula que sostiene la estatua de la reina en el Monasterio de los Jerónimos de Lisboa. Algunos de los objetos que Beatriz se llevó a Saboya poseían esta divisa como dos libros de horas de la Virgen María, un tonel de oro, una bandeja de plata y un reloj de plata. Asimismo, hay otros que llevaban las armas de Castilla, por lo que resulta probable

---

[44] José Ferrandis, *Datos Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943), 64.

[45] AGS, Estado, leg. 14, ff. 193-215. Fernando Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial* (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 1299.

[46] AGS, PTR, 4114, leg. 49-74. Antonio de la Torre y del Cerro y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos III* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963), 70.

[47] AGS, Estado, leg. 14, ff. 193-215. Fernando Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial* (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 1300, 1303.

[48] AGS, Estado, leg. 14, ff. 193-215. Fernando Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial* (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 1302.

[49] Carla Alferes Pinto, "The Inventory of Infanta Beatrice's of Portugal Wedding Dowry (1522)", *Austrian Journal of Historical Studies* 32 (2021): 139.

[50] Sagrario López Poza, "Divisas o empresas de infantas españolas casadas con reyes o príncipes de la dinastía Avis de Portugal (fines del siglo XV y siglo XVI), *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual* 14 (2022): 107-110; Metelo de Seixas y João Bernardo Galvão-Telles, *Peregrinações Heráldicas Olisiponenses* (Lisboa, Universidade Lusíada y Junta de Freguesia de Belém, 2005), 326-327.

que también hubiesen pertenecido a su madre. A este respecto podemos citar "Dois gomis de prata dourados todos ambos duma sorte e feição lavrados em partes de folhagem de meyo relego […] e seus escudos das armas de Portugal e Castella nos bicos em baixo e pinhaes de esmaltes azues antre numas folhas" o el "gomil de prata branco lavrado de meãs canas com hum escudo das armas de Portugal e Castela no bico, e hum pinhaõ feição de jarrinha Romana".[51]

Hemos podido rastrear algunas de las alhajas que Beatriz escogió del guardajoyas de su madre porque fueron regalos que su padre le hizo tras su matrimonio. Así, destaca el "bracelete de duas saramantegas douro que tem seis diamaes, e dous robis e dous diamaes" que coincide con el brazalete de oro de las salamanquesas citado anteriormente; la "esmeralda tavoleta grande perlongada encastoada em ouro com tres perolas por pendentes" que se corresponde con la esmeralda grande cuadrada; el "Jesus doiro, que tem toda huma fase de diamaes, que fazem as letras, e da outra parte tem nossa Senhora da Piedade esmaltada" que se ajusta al Jesús de oro que tenía en las espaldas la Quinta Angustia y, por último, el "camafeo com tres perlas guarnecido douro esmaltado de preto, e azul, e tem nas costas hum Sao Joao com hum barril" que es igual al camafeo en cuya parte trasera había un San Juan Bautista.[52] Además de estas, es posible que entre las numerosas sortijas y collares que Beatriz llevó a Saboya se encontrasen piezas que también hubiesen pertenecido a María. De la misma manera, en la dote de la infanta se mencionan varias piezas procedentes de la India y quizá alguna de ellas proviniese de las alhajas que los potentados orientales le regalaron. Sin embargo, al no poseer más información al respecto no podemos afirmarlo.

En definitiva, la distribución de las joyas entre las hijas de María no solo habla de una mera partición de bienes, sino que revela un intrincado y emotivo lazo con el tesoro familiar que ha pasado de generación en generación. Lamentablemente no tenemos constancia de las joyas que poseyó Juan, pero si atendemos a las de sus hermanas parece lógico que él se quedase con el resto. Isabel y Beatriz no solo heredaron alhajas de incalculable valor, sino también fragmentos de la vida de sus

---

[51] "Dos jarras de plata dorada, ambas iguales en forma y decoración, con partes labradas con hojas en medio relieve […] y sus escudos de armas de Portugal y Castilla en las puntas inferiores, y piñas esmaltadas en azul entre unas hojas […] Jarra de plata blanca labrada con cañas delgadas, con un escudo de armas de Portugal y Castilla en la punta, y una piña en forma de pequeña jarra romana". Joaquim de Vasconcelos, *O comércio do ouro e prata nos séculos XV e XVI* (Lisboa: s.l., 1912), XXVIII.

[52] "Brazalete de dos salamandras de oro que tiene seis diamantes, y dos rubíes y dos diamantes […] Esmeralda alargada, grande, montada en oro, con tres perlas colgantes […] Jesús de oro, con una cara completamente hecha de diamantes que forman las letras, y en el reverso está la Virgen de la Piedad esmaltada […] Camafeo con tres perlas, engastado en oro esmaltado en negro y azul, y en el reverso tiene a San Juan con un pequeño barril". Joaquim de Vasconcelos, *O comércio do ouro e prata nos séculos XV e XVI* (Lisboa: s.l., 1912), L, LIII, LIV; AGS, PTR, 4114, leg. 49-74. Antonio de la Torre y del Cerro y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos III* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963), 71, 73, 75.

familiares. Cada pieza, escogida cuidadosamente por Isabel y posteriormente por Beatriz, es un testimonio del esplendor y la herencia de su madre. La decoración con granadas y las armas de Castilla en diversas alhajas sugieren una continuidad en el linaje y el valor sentimental de estos objetos. A pesar de algunas incertidumbres sobre la exacta procedencia de ciertas piezas, se puede afirmar que muchas de las joyas elegidas por Isabel y Beatriz reflejan la riqueza y el prestigio del tesoro familiar materno que ha pasado legado de generación en generación, actuando como un anzuelo en el que evocar sus raíces.

4. 3. Catalina: un guardajoyas arrebatado

En 1488 una embajada inglesa llegó a Castilla para negociar con los Reyes Católicos el matrimonio de Catalina con el príncipe Arturo de Gales. A partir de ese momento el destino de la joven quedó trazado convirtiéndose, según Machado, en "nuestra princesa de Inglaterra".[53] Al igual que había sucedido con sus hermanas, los monarcas se encargaron de preparar todo lo necesario para que pudiese ir convenientemente vestida a la nueva corte, lo que incluía aumentar su guardajoyas personal. Recibió joyas de sus difuntos hermanos Juan e Isabel, de su madre y objetos de nueva creación. Entre estas últimas caben destacar las suntuosas piezas rematadas con iniciales alusivas a su matrimonio que poblaron en origen su joyero. Sin embargo, por avatares del destino la joven se quedó viuda al poco de haber llegado a la corte y pasó ciertos momentos calamitosos en los que tuvo que empeñar y vender algunas pertenencias, entre las que se encontraban sus alhajas.

Aunque en un primer momento su tesoro se vio mermado como consecuencia de su penosa situación, en 1509 contrajo nupcias con Enrique, quien se encargaría, durante una temporada, de que no le faltase de nada. El dinero empleado en adquirir nuevas prendas y joyas ascendió notablemente durante el reinado de Enrique VIII, sobrepasando a su predecesor.[54] A través de las nóminas[55] conocemos algunos de los gastos que se hicieron para confeccionar nuevas piezas para Catalina.[56] De esta forma, su joyero creció exponencialmente a través de las alhajas que ella misma

[53] Juan Manuel Bello León y Beatriz Hernández Pérez, "Una embajada inglesa a la corte de los Reyes Católicos y su descripción en el Diario de Roger Machado", *En la España Medieval* 26 (2003): 193.

[54] Maria Hayward, *Dress at the court of King Henry VIII* (Londres: Maney, 2007), 31-33.

[55] En las cuentas del guardarropa entre 1515-1517 no se mencionan joyas, por lo que entendemos que eran aspectos separados. Además, su armario estaba diferenciado del de su marido. TNA, MS E101/418/6.

[56] En el John Rylands Research Institute and Library de Manchester se conservan dos libros de cuentas con los gastos de Catalina y de su hija María en torno a 1520: JRL, MS Latin 239.

adquirió[57] y las que recibió como presentes de su esposo o de miembros de la corte que buscaban congraciarse con ella. En fechas señaladas la reina obsequió a sus amistades más cercanas con algunas joyas que provenían del tesoro que sus padres le habían configurado con motivo de su partida a Inglaterra,[58] por lo tanto podemos observar cómo muchas de ellas permanecieron intactas durante esos años.

Entre las piezas que Catalina obtuvo destacan las que poseían la divisa de la granada,[59] las cuales no solo poblaron sus joyas, sino también su indumentaria. Era un reflejo de la herencia materna que jamás dejó atrás y que lució en acontecimientos muy significativos. No podemos saber con exactitud cuántas alhajas de su guardajoyas llevaban la divisa, pero a tenor de las que aparecen mencionadas en el inventario de Enrique VIII debieron ser muchas. Son numerosas las referencias a la granada en la orfebrería como en los saleros: "with a cover chased rockey of golde with a braunche of rooses white and red and a pomegranett", "salte of golde full garnished with rubies perles and a halfe roose and a halfe pomegranett in the topp" y un "Salte of golde and cristal with rooses vppon the cover and a Pomegranett vppon the top".[60] En cuanto a joyas podemos citar "A garter with letters of gold; castles and pomegranates" y una "golden girdle, well wrought, with roses and pomegranates".[61] En definitiva, podemos considerar que una parte significativa de su guardajoyas estaba conformado por alhajas que poseían la divisa de su madre.

No obstante, su suerte cambió a principios de la década de 1530[62] cuando Enrique VIII decidió anular su matrimonio para casarse con Ana Bolena.[63] A partir

---

[57] Tenía a su servicio a Fernando Gawo, un orfebre que probablemente procedía de España. BL, Cotton MS Appendix LXV; Maria Hayward, *Dress at the court of King Henry VIII* (Londres: Maney, 2007), 336.

[58] TNA, MS SP1/233, ff. 264r-264v.

[59] Hope Johnston, "Catherine of Aragon's Pomegranate, Revisited", *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society* 13 (2005): 153-173; Emma Cahill Marrón, "Tras la pista de Catalina de Aragón: la granada en los manuscritos de la época Tudor", en *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, editado por Félix Labrador (Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos, 2015), 707-725.

[60] "Con una tapa labrada de oro con una rama de rosas blancas y rojas y una granada […] Salero de oro completamente adornado con rubíes, perlas y una media rosa y media granada en la parte superior […] Salero de oro y cristal con rosas sobre la tapa y una granada en la parte superior". David Starkey, *The inventory of King Henry VIII* (Londres: Society of Antiquaries, 1998), 9-10.

[61] "Una liga con letras doradas; castillos y granadas […] Un cinturón de oro, bien trabajado, con rosas y granadas". LP III, 463. Nicola Tallis, *All the Queen's Jewels, 1445-1548*. Power, Majesty and Display (Londres: Routledge, 2023), 169.

[62] Michelle Beer, *Practices and Performances of Queenship: Catherine of Aragon and Margaret Tudor, 1503-1533* (Tesis doctoral: University of Illinois at Urbana-Champaign, 2014), 91.

[63] Enrique VIII llegó a tener seis esposas diferentes: Martin Hume, *The Wives of Henry the Eight and the parts they played in History* (Londres: Eveleigh Nash, 1905); Antonia Fraser, *The Six Wives of Henry VIII* (Londres: W&N, 1992); David Starkey, Six Wives: The Queens of Henry VIII (Londres: Harper Collins, 2004); David Loades, *The six wives of Henry VIII* (Stroud: Amberley, 2010).

de ese momento comienza un periodo turbulento no solo para Catalina, sino también para sus joyas. En 1531 fue desterrada de la corte y en octubre de 1532 Enrique VIII le pidió que le entregase todas sus alhajas a lo que ella se negó afirmando que no se las daría a alguien cuyo propósito principal era adornar a una mujer que había ofendido a la cristiandad: "She replied that she could not send jewels or anything else to the King, as he had long ago forbidden her to do so; and, besides, it was against her conscience to give her jewels to adorn a person who is the scandal of Christendom".[64] Aunque en un primer momento el monarca no consiguió las joyas que tanto ansiaba, parece que Catalina se vio obligada a ceder, "the King was surprised that she had not sent her jewels, as the queen of France and many others had done. She excused herself, and sent all she had;with which the King was much pleased".[65] Sin embargo no debieron ser, ni mucho menos, todas las que tenía puesto que unos meses después Enrique le vuelve a pedir más, "he sent to ask her for all her jewels, which she at first refused to send, in accordance with his previous order, but on a repetition she complied".[66] El desagrado que a Catalina le causaba el hecho de que sus más valiosos tesoros fuesen a parar a manos de Ana Bolena se hizo realidad y el rey comenzó a regalar a la marquesa de Pembroke piezas que habían pertenecido a su primera esposa, como "a gilt cup with a cover, Spanish fashion, chased with holines leaves, with a tower on the top",[67] entre otras muchas.

Después de alejarla de la corte Enrique VIII esquilmó sin ningún ápice de compasión el guardajoyas de quien había sido su mujer durante casi veinticinco años. Movido por la codicia procedió a quedarse con todo lo preciado que Catalina había ido adquiriendo en Inglaterra, llevando a cabo una *damnatio memoriae* de su figura. Así se entiende la gran cantidad de piezas con referencias a la española que aparecen en el inventario del monarca. Además de las que poseían la divisa de la granada se mencionan objetos que tenían las armas de Castilla como "a yarde of Moyses garnished with golde with tharmes of England and Castle"; otros confeccionados a la española como "one spaynysshe Cuppe of siluer and guilt allouer wrought with diuers men hunting a man in the toppe" y joyas con las iniciales de ambos como "a

[64] "Ella respondió que no podía enviar joyas ni nada más al rey, ya que él se lo había prohibido hacía tiempo; y, además, iba contra su conciencia dar sus joyas para adornar a una persona que es el escándalo de la cristiandad". LP V, 1377.

[65] "El rey se sorprendió de que ella no hubiera enviado sus joyas, como lo habían hecho la reina de Francia y muchas otras. Ella se disculpó y envió todo lo que tenía; con lo cual el rey quedó muy complacido". LP V, 1377.

[66] "Él le pidió todas sus joyas, que ella al principio se negó a enviar, conforme a su orden anterior, pero al insistir, accedió". LP V, 1642.

[67] "Una copa dorada con tapa, al estilo español, labrada con hojas de acebo, con una torre en la parte superior". LP V, 1685.

paier of bracellettes gold sett with the Lettres H and K gold enameled blacke" o "one H and K with a large Emerode and one large perle pendaunt".[68]

Si bien es cierto que Enrique trató de hacerse con todas las alhajas, Catalina pudo conservar algunas que eran de su propiedad.[69] Es posible que pueda tratarse de las que vinieron con ella desde Castilla o joyas que trató de ocultar por motivos económicos o sentimentales. Esto se refleja en la especie de testamento que realizó en 1536[70] en el castillo de Kimbolton.[71] Según la ley inglesa no podía realizar un testamento que tuviese validez jurídica, por lo que redactó un documento con los objetos que quería legar, donde se incluían algunas joyas que entregaba a su hija María como el collar que había viajado con ella desde España.[72] Tras su fallecimiento Edmund Bedingfield escribió a Cromwell contándole que había muchos más objetos entre las pertenencias de Catalina que lo que habían pensado inicialmente.[73] Esto confirma la decisión que había tomado la castellana de preservar sus tesoros escondidos y alejados del inglés[74] con ayuda de sus más fieles servidores.

Desgraciadamente, pese al elevado número de alhajas que Catalina poseyó son escasos los testimonios que sobrevivieron. En este sentido, destaca una joya que se encontró por serendipia y pasó a formar parte de la colección del British Museum en 2021.[75] Sin embargo, no fue hasta el año 2023 cuando se procedió a realizar un estudio exhaustivo de la pieza que determinó que había pertenecido a Catalina y a Enrique. Se trata de un collar de oro compuesto por setenta y cinco eslabones y una mano esmaltada de blanco de la que pende un colgante en forma de corazón. Durante los primeros años del reinado de Enrique VIII se dejaron sentir con fuerza las tradiciones de la caballería borgoñona, de hecho, la cadena recuerda a los diseños de joyas borgoñonas y la mano esmaltada a un guantelete, por lo que quizá posea relación. En el anverso se pueden observar las iniciales "H" y "K" enredadas mediante una filacteria donde se lee el mote "TOVS IORS". Por su parte, en el

---

[68] "Una vara de Moisés adornada con oro, con las armas de Inglaterra y un castillo […] Una copa española de plata dorada, completamente trabajada, con diversos hombres cazando a un hombre en la parte superior […] Un par de brazaletes de oro con las letras H y K esmaltadas en negro […] Una H y K con una gran esmeralda y una gran perla colgante". David Starkey, *The inventory of King Henry VIII* (Londres: Society of Antiquaries, 1998), 5, 25, 73, 78.

[69] BL, Cotton MS Otho C X, ff. 216r-216v.

[70] BL, Cotton MS Otho C X, ff. 216r-216v.

[71] Nicola Tallis, *All the Queen's Jewels, 1445-1548. Power, Majesty and Display* (Londres: Routledge, 2023), 60-61.

[72] BL, Cotton MS Otho C X, f. 216r.

[73] BL, Cotton MS Otho C X, f. 219v.

[74] En un principio Enrique VIII se negó a que su hija María recibiese las piezas que aparecían en el testamento de su madre, sin embargo, en junio de 1536 se las entregó después de haberla manipulado. BL, Cotton MS Otho C X, f. 264r-266r. Nicola Tallis, *All the Queen's Jewels, 1445-1548. Power, Majesty and Display* (Londres: Routledge, 2023), 62-63.

[75] Número de referencia: WMID-A51F34. https://finds.org.uk/database/artefacts/record/id/985944

reverso vuelve a aparecer la misma inscripción, pero en vez de las letras aparece una rosa y una granada esmaltadas de blanco y rojo aludiendo a las divisas de ambos monarcas.

Las alhajas con forma de corazón fueron bastante habituales, especialmente a partir del último tercio del siglo XV. Catalina regaló a su marido joyas con forma de corazón como "A blue heart and a zyphus. A blue heart and H and K. With white letters and a lock to it. With two hands holding a heart, with a hanging pearl, given by the Queen"[76] y una pieza de procedencia española decorada con "A blue heart of St. George, full of relics. Two, enamelled with pansies and gilliflowers, stricken through with an arrow, with a ruby […] Twenty-two wrought with roses and pomegranates".[77] Por su parte, Enrique VIII obsequió a Ana Bolena en 1531 con "2 diamonds on two hearts, for her head" y "21 diamonds and 21 rubies set upon roses and hearts".[78] Las hermanas de Catalina también tuvieron en su poder alhajas cordiformes, como la que Manuel I entregó a María tras su matrimonio[79] y el "joyel de oro que se llamaba el coraçon"[80] que aparece descrito en el inventario de Juana. Por lo tanto, podemos afirmar que era frecuente utilizar la forma de corazón en la confección de las joyas.[81] Del mismo modo, el mote "TOVS IORS" también aparece en algunas alhajas conservadas en el Victoria & Albert Museum.

No sabemos para quién o para qué uso fue destinada la joya, pero si atendemos a su hechura hay detalles como las bisagras del corazón o la mano esmaltada que parecen haber sido preparadas con cierta celeridad. Por lo tanto, resulta improbable que fuese para uso de los soberanos. Tenemos noticias de que en momentos determinados se hicieron piezas con las iniciales e insignias de ambos monarcas con motivo de ciertas celebraciones como la coronación, el nacimiento de su hijo en 1511 o algunos torneos. Así pues, parece plausible pensar que este collar fue ejecutado por algún orfebre que estaba a las órdenes de los reyes, quienes se encargarían de regalárselo posteriormente a algún miembro de la élite bien fuese por sus servicios o por haber ganado una justa, dado el detalle del guantelete esmaltado de blanco que une los eslabones con el colgante cordiforme. Sea como fuere, parece lógico pensar

---

[76] "Un corazón azul y un zafiro. Un corazón azul y H y K. Con letras blancas y un candado. Con dos manos sosteniendo un corazón, con una perla colgante, dado por la Reina". LP IV, 6789.

[77] "Un corazón azul de San Jorge, lleno de reliquias. Dos esmaltados con pensamientos y clavelinas, atravesados por una flecha, con un rubí […] Veintidós trabajados con rosas y granadas". LP IV, 6788.

[78] "Dos diamantes sobre dos corazones, para su cabeza […] 21 diamantes y 21 rubíes engarzados sobre rosas y corazones". LP V, 276.

[79] AGS, PTR, 4114, leg. 49-74. Antonio de la Torre y del Cerro y Luis Suárez Fernández, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos III* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963),70.

[80] RBM, MS. II-3283, f. 10v.

[81] El *Darnley Jewel* or *Lennox Jewel* (1571) de María de Escocia también tenía forma cordiforme.

que la joya se hizo entre 1509-1530 y es una muestra de la brillante orfebrería que poblaba la corte Tudor.

4. 4. Juana: un guardajoyas expoliado

A principios de 1496 el destino de Juana quedaría sellado mediante un doble acuerdo matrimonial que uniría a Maximiliano de Austria con los Reyes Católicos. Aunque su dote se conmutó, sus padres debieron hacer frente a numerosos gastos entre los que se incluía la armada que la llevaría a su nueva corte y el ajuar de la novia. A partir de ese momento el guardajoyas de la infanta comenzó a incrementarse notablemente con las piezas de nueva confección que su madre dispuso para ella. Sin embargo, un trágico accidente en el mar hizo que muchas de ellas se perdiesen, lo que supuso arribar a su nuevo hogar desprovista de todo el suntuoso aparato que se había preparado durante los meses previos. No obstante, Juana estaba al socaire de sus progenitores, quienes pronto enviaron algunas de sus propias alhajas para paliar el desastre.

Además de las opulentas piezas que recibió de sus padres, el joyero de Juana aumentó durante los siguientes años gracias a los regalos que su suegro, su esposo y otros miembros de la corte le hicieron. Todo ello propició que la archiduquesa tuviese uno de los guardajoyas más imponentes del momento. Desgraciadamente, no sabemos con exactitud qué alhajas poseyó en Flandes, puesto que en numerosas ocasiones entregó objetos a Violante de Albión y a Marina Ruiz sin dar cuentas a nadie.[82] Cuando el camarero de la reina, Diego de Ribera, trató de poner al día sus bienes se encontró con el rechazo de Juana, quien demandaba "las llaves de las arcas e cofres de las joyas e cosas que eran a cargo del dicho camarero, e sabe este testigo que después […] su alteza abría e cerraba e sacaba todas las joyas e cosas que quería sin estar presentes los dichos camarero e camarera".[83] Esta actitud hizo que Juana perdiese alguna de sus alhajas en ocasiones, como bien relata el repostero de camas García del Campo: "en Bruselas perdió una joya su alteza e que deshicieron la cama y todo lo que en ella estaba e hallaron la dicha joya, e otra vez en Gante perdió otra joya e la hallaron […], e otra vez estando en Bruselas también perdió su alteza otra joya".[84] Por lo tanto, no podemos saber con qué pertenencias contaba.

---

[82] Miguel Ángel Zalama, *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2003), 295-296; Miguel Ángel Zalama, *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010), 85-86.

[83] AGS, CMC, 1.ª Época, leg. 1544, s.f.

[84] AGS, CMC, 1.ª Época, leg. 1544, s.f.

Año y medio después del fallecimiento de Isabel la Católica Juana se trasladó a Castilla para ser proclamada reina. Tras varios infortunios, como el fenecimiento de su marido,[85] Juana se quedó en Arcos por orden de Fernando el Católico, lugar en el que permaneció hasta que en 1509 su padre determinó trasladarla a Tordesillas. El rey llevaba pergeñando su desplazamiento desde finales de 1508 y, tras varios intentos, en julio ordenó a sus aposentadores que acondicionasen el palacio de Tordesillas.[86] No sabemos si Fernando el Católico contó con la aquiescencia de su hija, pero el 9 de julio comenzaron a llegar "quinze carretas de a tres mulas que llevaron la recámara a Tordesillas desde este dicho lugar de Arcos".[87] Una vez instalada, su padre quiso conocer qué bienes poseía su hija, por lo que encargó a Diego de Ribera elaborar un inventario en 1509.[88] No es el único que conservamos, puesto que en 1555 se realizó otro por orden de Carlos V que tomó como punto de partida el primigenio.[89] Sea como fuere, los tesoros que había acumulado Juana en estos años eran muchos y muy variados, pero los que antes sucumbieron a la codicia humana fueron las brillantes alhajas.

Sin duda, una de las personas que más alhajas obtuvo del tesoro materno fue Catalina de Austria.[90] La joven residió junto a su madre en Tordesillas hasta 1524, fecha en la que se concertó su matrimonio con Juan III de Portugal.[91] Un buen número de las piezas que la reina guardaba en Tordesillas fueron entregadas a su hija para que acudiese a la corte lusa provista de la mejor manera posible[92] y, a su vez,

---

[85] Miguel Ángel Zalama, "El rey ha muerto, el rey continúa presente. El interminable viaje de Felipe I de Burgos a Granada", en *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*, dirigido por Miguel Ángel Zalama y Paul Vandenbroeck (Madrid: Fundación Carlos de Amberes y Fundación Caja de Burgos, 2006), 195-212.

[86] Antonio Rodríguez Villa, *La reina doña Juana la loca: estudio histórico* (Madrid: Librería de M. Murillo, 1892), 238; Rogelio Pérez-Bustamante y José Manuel Calderón Ortega, *Felipe I, 1506* (Palencia: La Olmeda, 1995), 212; Bethany Aram, *La reina Juana. Gobierno, piedad y dinastía* (Madrid: Marcial Pons, 2001), 176.

[87] AGS, CSR, leg. 14. f.4.

[88] El original se perdió con el episodio de los Comuneros, pero se conservan tres copias del mismo: RBM, MS. II-3283 y AGS, CMC, 1.ª Época, legs. 1213 y 1544. Miguel Ángel Zalama, "Juana I de Castilla: el inventario de los bienes artísticos de la Reina", en *Los Inventarios de Carlos V y la familia imperial I*, dirigido por Fernando Checa Cremades (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 837-849.

[89] Miguel Ángel Zalama, *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2003), 298-299.

[90] Annemarie Jordan Gschwend, *The development of Catherine of Austria's collection in the Queen's household: Its character and cost* (Providence: Brown University, 1994).

[91] Las capitulaciones matrimoniales se encuentran en la BNE, Ms. 887, ff. 427r-427v. Antonio Caetano de Sousa, "Contrato authentico do casamento da Rainha D. Catharina, Infanta de Castella, com El Rey D. João III", en *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, dirigido por Antonio Caetano de Sousa (Coímbra: Livraria Editoria, 1944), 7-21.

[92] Miguel Ángel Zalama, *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2003), 307-308.

cumpliendo parte de la dote que su hermano Carlos V había acordado con el monarca portugués: doscientas mil doblas de oro castellano a las que se debían descontar las joyas que la joven llevase de Castilla.[93] Del guardajoyas de la reina salieron "dozientos y treynta e ocho perlas pequeñas dellas berruecas y dellas rredondas vnas menores que otras que paresçieron de las Yndias". Dichas perlas iban en "vna caxa rredonda" y no fueron las únicas que se dieron, ya que también se menciona "vn ramito de oro esmaltado de verde que tenia vn perla grande del tamaño de vna avellana mondada".[94] Antes de la llegada de los españoles a las Indias occidentales, las perlas llegaban de los mercados de Siria, Alejandría o Egipto a través del comercio de mercaderes venecianos, genoveses o pisanos entre otros. Sin embargo, a raíz del descubrimiento del Nuevo Mundo el comercio de perlas se intensificó.[95] Ello motivó que se generase un negocio en torno a la extracción de las margaritas conocido como la granjería de las perlas.[96] A medida que Colón conocía nuevos territorios enviaba a los Reyes Católicos algunos de sus hallazgos, como las madreperlas. Esta situación explica por qué en el joyero de Isabel I aparecen citadas numerosas perlas de las Indias, "recibieron […] a veynte e ocho dias del mes de junio de mill e quinientos e un años treynta e siete perlas d las de las Yndias".[97] Posiblemente muchas de estas perlas del Nuevo Mundo llegaron mediante su madre al inventario de Juana, pasando posteriormente a manos de Catalina. Mientras que en el inventario de Juana únicamente aparecen mencionadas las perlas, en el de Catalina se especifica qué joyas se hicieron con las margaritas provenientes del tesoro materno: "cemto e vimte e cinco perolas […] que ficarao da Rainha dona Joana das boas para duas arrecadas". Además de las arracadas también se emplearon perlas para decorar "chocalhos" y "colares douro".[98]

Además de las perlas, Catalina se llevó del guardajoyas materno numerosas alhajas de lo más variadas: en primer lugar, dos cruces, una "cruz de oro de fill y grana esmaltada de colores que no se pudo pesar porque estaua con vn rrosario"[99] y "vna cruz de oro que sallian della otras cinco cruzes que pesa dos onças".[100] Catalina recibió siete joyeles de diferente hechura: varios de ellos estaban decorados con flores

---

[93] AGS, PR, leg. 50, docs. 56 y 58.

[94] RBM, MS. II-3283, ff. 7r-7v.

[95] Demetrio Ramos, "El interés por las perlas, desde las capitulaciones de Santa Fe", *Boletín de la Real Academia de la Historia* 189 (1992): 261-276.

[96] María Milagros Ciudad Suárez, "Las pesquerías de perlas de la Isla Margarita: explotación y fraudes en el siglo XVI", en *La economía marítima del Atlántico: pesca, navegación y comercio*, coordinado por José Armillas Vicente (Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1998): 1401-1408; Alfredo Bueno Jiménez, "La granjería de las perlas en el Nuevo Mundo", *Cuadernos Americanos* 142 (2012): 83-111.

[97] TPGB, CA. 68/002, f. 13r.

[98] ANTT, Corpo Chronológico 2, maço 143, doc. 145, ff. 5r-7r.

[99] RBM, MS. II-3283, f. 17r.

[100] RBM, MS. II-3283, f. 20v.

como "vn balar berrueco con seis perlas alderredor y otra perla pinjante gruesa asentado en vna rrosa de oro y de la otra parte vnas rrosicas de esmalte verde", "otro joyel que se dezia la floresta que estaua asentado en vna rroca verde abierta de lima que tenia un balar berrueco y encima del tres perlas y en las espaldas vnos lazos". Este último aparece mencionado en el inventario de Catalina,[101] lo que reafirma que había pertenecido a su madre. Más ricos eran los que tenían gemas engastadas como "vn joyel de oro en que estaua engastado vn balar berrueco y baxo del vn diamante jaquelado berrueco y tres perlas engastadas en sus molinetes y en las espaldas vna estrella de rrosicler y blanco" y un "joyel de la cruz esmaltada de colores que estaua vn balar tabla en medio y quatro perlas en cada braço la suya y otra pinjante que colgava".[102]

Había también joyeles con un contenido devocional que se vuelven a mencionar en el inventario de Catalina[103] como el "que hera vna aspa de Sant Andres que tenia cinco diamantes tablas algo grandes y tenia de la otra parte a Sant Andres"; el "coraçon de oro con vnas florezicas de esmalte de colores en que estaba engastada vna esmeralda tabla de la vna parte y de la otra vna portezica con las llagas de Nuestro Señor"; las dos enseñas de oro "vna estaua como salía Nuestro Señor del sepulcro" y la otra "hera de Santa Ana"; y el "de vn Ihesus que tenia vna s atravesada en que estauan quarenta pieças de diamantes pequeños y doze rrubis pequeños y auia en el dicho joyel tres perlas peras pinjantes y en la otra parte vn cruçifixo".[104] Los diseños de joyas con este tipo de monogramas eran muy habituales, pudiendo encontrar alhajas y diseños que seguían este modelo como los que hizo Arnold Lulls[105] o el propio collar que luce *Jane Seymour*[106] (1504-1537) en su retrato. La alhaja de Jane Seymour coincide con la que aparece en la miniatura de Catalina de Aragón,[107] diferenciándose únicamente por tener dos diamantes menos, pero el diseño es igual. Quizá Jane Seymour se hubiese fijado en esa joya mientras estaba al servicio de Catalina[108] y, una vez que esta se hubiese separado de Enrique VIII habría tenido acceso al guardajoyas de Catalina decantándose por una pieza que sirviese para emular el piadoso ejemplo de la castellana.[109] Finalmente, destaca un joyel con una

---

[101] AGS, PTR, leg. 50-59, s.f.

[102] RBM, MS. II-3283, f. 19v.

[103] AGS, PTR, leg. 50-57, ff. 210v-211v.

[104] RBM, MS. II-3283, ff. 20r-74v.

[105] John Hayward, "The Arnold Lulls Book of Jewels and the Court Jewellers of Queen Anne of Denmark", *Archaeologia* 108 (2011): 227-237.

[106] *Jane Seymour*, Hans Holbein. Kunsthistorisches Museum, Viena, ca. 1536. Número de inventario: Gemäldegalerie, 881.

[107] *Catalina de Aragón*, Lucas Horenbout. National Portrait Gallery, Londres, ca. 1525. Número de inventario: NPG 4682.

[108] Clare Phillips, *Jewels and Jewellery* (Londres: Victoria & Albert Museum, 2000), 36.

[109] Nicola Tallis, *All the Queen's Jewels, 1445-1548* (Londres: Routledge, 2023), 138.

P y una H: "vna pieça de diamantes con vn lomito en medio cada vno que haze talle de pe y tiene perla pinjante y en las espaldas vna p y una hache y que la dicha p asida en vn alto de oro que tenia un pergamino dentro con muchos misterios".[110] En el inventario de Catalina aparece de nuevo la pieza, pero esta vez descrita de manera diferente: "otro joyel de vna P llena de djamantes con vn lomyto en medio cada vno que haze talle de P y vna perla pinjante y en las espaldas vna Pe y vna H esta la dicha P asyda en vn cultre de oro que tjene vn pergamyno dentro con muchos mysterios".[111] Cuando los Reyes Católicos confeccionaron el ajuar de Juana incluyeron joyas con las iniciales "F" e "Y" aludiendo a su nombre, como un recuerdo brillante de la dinastía a la que pertenecía y del amor de sus progenitores.[112] Probablemente las letras "P" y "H" se refieran en este caso a su padre, Phillipe de Habsburgo. Una vez más las alhajas simbolizan profundamente la conexión emocional y familiar. Esta pieza no solo refleja el amor y la memoria de Juana hacia su esposo, sino también su deseo de mantener viva su presencia y legado en la vida de sus hijos. La inclusión de las iniciales de Felipe en la joya actúa como un vínculo tangible que conecta a Catalina con su padre, quien murió cuando ella era muy joven. Es un gesto cargado de afecto y significado que subraya la importancia de la familia y la herencia en la dinastía Habsburgo, además de servir como un recordatorio constante de la unión y la historia compartida entre Juana y Felipe.

Destacan otras alhajas maternas, como las sortijas: "vna sortija de oro grande lisa", "vna sortija de vn diamante de tres esquinas esmaltada de rrosicler", "otra sortija de vn diamante y vn rrubi tabla quadrados esmaltada de negro", "otra sortija con vn diamante tunba jaquelado sin esmalte" y "otra sortija esmaltada de negro con vna lazada engastada ella vn diamante lisonja jaquelado".[113] En total aparecen inventariadas más de una veintena de anillos de oro engastados con gemas muy diversas como los diamantes, rubís, esmeraldas, azabache, etc. También le entregó dos "axercas de oro cada vna con ocho pieças de oro y en cada pieça estaua engastada vna piedra cornerma jaspe" que se entregaron con "vn gargante de la mysma obra"[114] y "vn librico de oro esmaltado de colores con su manezica e con vna sortija que se colgaua".[115] Esta última pieza es muy llamativa porque las joyas-librito fueron características de España, difundiéndose y popularizándose posteriormente.

---

[110] RBM, MS. II-3283, f. 20r.

[111] AGS, PTR, leg. 50-59, s.f; AGS, CMC, 1.ª Época, leg. 1213, s.f. Annemarie Jordan Gschwend, "Catalina de Austria", en *Los Inventarios de Carlos V y la familia imperial III*, dirigido por Fernando Checa Cremades (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010), 2983-3166.

[112] Cabe la posibilidad de que sus padres jugasen con sus iniciales y con las de la pareja, Felipe y Juana, puesto que el nombre de Juana en ocasiones se escribía con "Y".

[113] RBM, MS. II-3283, ff. 62r-65v.

[114] RBM, MS. II-3283, f. 62r.

[115] RBM, MS. II-3283, f. 145r.

Estas son solo algunas de las joyas que Juana "dio de su mano" a su hija Catalina para que fuese a la corte lusa con la dignidad que correspondía a su persona. No sabemos realmente si la reina dio su aquiescencia en algún momento, pero sí que sabemos que fue su hijo Carlos V quien dispuso a su antojo de los bienes de su madre, expoliando su guardajoyas para adquirir piezas para sí mismo y para cumplir con la dote de su hermana.[116] Podemos citar a modo de ejemplo el "braçalete de lima de hechura de vnas hebillas y cabos" que fue tomado por "çedula del enperador" para "los gastos que mando hazer en la partida de la dicha serenisima rreyna doña Cathalina a Portugal".[117] Asimismo, había un joyel "que hera vn camafeo figura de vna muger desnuda que tenia enlas manos vn espejo y vna culebra guarnesçido de oro las espaldas".[118] En el inventario de Catalina se describe de la siguiente forma: "hun camafeuu com huaa dama com hun espelho em huaa maao em huua cobra na outra emgastado em ouro esmaltado".[119] La figura femenina que aparece representada es la Prudencia, una de las virtudes cardinales cuya iconografía más habitual a principios del siglo XVI era sosteniendo un espejo y una serpiente.[120] El Metropolitan Museum of Art conserva una joya donde se puede ver a la *Prudencia*, lo que nos da una idea de cómo eran estas piezas (figura 11). Las Virtudes Cardinales fueron utilizadas de forma habitual como motivos iconográficos en las joyas en los siglos XVI y principios del XVII. Una muestra de ello son los diseños de joyas de Daniel Mignot, orfebre activo en la zona de Augsburgo, uno de los talleres más importantes de orfebrería del momento.[121] No hay que olvidar que Juana pasó buena parte de su vida en la corte borgoñona, donde probablemente adquirió esta joya

---

[116] El expolio que Carlos V hizo con las pertenencias de Juana I ha sido estudiado en varios trabajos, véase: Miguel Ángel Zalama, "El tesoro de la reina Juana I en Tordesillas: relación de su expolio", en *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*, coordinado por Miguel Ángel Zalama y María José Redondo Cantera (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2000), 45-66; Miguel Ángel Zalama, "El gran expolio: Carlos V y los tapices de Juana I", en *Magnificencia y arte: devenir de los tapices en la historia*, dirigido por Miguel Ángel Zalama y coordinado por Jesús Félix Pascual Molina y María José Martínez Ruíz (Gijón: Trea, 2018), 13-28; Miguel Ángel Zalama, "El cofre de la discordia: el último robo del tesoro de la reina Juana I", en *Ceremonia, magnificencia y ostentación: la representación del poder de las élites en la Edad Moderna: siglos XVI-XVIII*, coordinado por Héctor Linares González y Marina Perruca Gracia (Madrid: Sílex, 2022), 237-260.

[117] RBM, MS. II-3283, f. 29r.

[118] RBM, MS. II-3283, f. 13v.

[119] AGS, PTR, leg. 50-57, f. 210r.

[120] Miguel Ángel León, "Iconografía de la Prudencia en España durante los siglos XV y XVI", *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada* 65-77 (1989): 72.

[121] En el dibujo aparece un pinjante retablito con la imagen de la Prudencia. Este tipo de joyas han sido estudiadas por diferentes autores, véase: Guido Gregorietti, *Jewellery through the Ages* (Londres: Paul Hamlyn, 1969); Hugh Tait, *700 years of jewellery* (Londres: British Museum by British Museum Publications, 1986); Clare Phillips, *Jewelry. From Antiquity to the Present* (Londres: Thames and Hudson, 1996); Joan Evans, *A History of Jewellery, 1100-1870* (Nueva York: Dover Publications, 2003); Clare Phillips, *Jewels & Jewellery* (Londres: Victoria & Albert Museum, 2008).

siguiendo la estética del lugar y buscando congraciarse con su nuevo hogar. No sabemos cómo llegó esta pieza al joyero de Catalina, pero es probable que su hermano Carlos se la quitase a su madre y se la diese a ella con motivo del enlace con Juan III. Esta virtud se asociaba fundamentalmente con las mujeres, dado que resaltaba el carácter prudente de su dueña y se asociaba con la docilidad de la dama,[122] siendo una alhaja con un carácter eminentemente femenino, lo que explica por qué el emperador no se quedó con ella.



Figura 11. *Joyel con la representación de la Prudencia*.
©Metropolitan Museum of Art, Nueva York, ca. 1550-1560.

Carlos V no solo arrebató a su madre joyas para cumplir con lo estipulado en la dote de su hermana Catalina, sino que también lo hizo para sufragar los gastos acarreados por los conflictos bélicos: "vn collar de oro que se dezia de las bellotas esmaltado de colores […] para paga del exerçito de la gente de a cauallo y de a pie que el emperador my señor mando hazer"; "otro collar de oro que se dezia de las rrosas esmaltado de colores que tenia veinte pieças grandes de las rrosas […] que el dicho Diego de Ribera le entrego al dicho thesorero Alonso Gutierrez para pagar al dicho exerçito"; "vna cadena grande de oro de façion de rruedas que tenia sesenta y

[122] Charles-Etienne Gaucher, Hubert Gravelot y Charles Cochin, *Iconologie par figures* (París: Lattré Graveur, 1791), 87; Luis Pastor, *Iconología o Tratado de alegorías y emblemas* (México: Imprenta Económica, 1866), 103.

ocho eslabones los vnos lisos y los otros torçidos […] para con que pagase el dicho exerçito"; "vna lalazada de oro como cordon rretorçido […] para pagar al exerçito que por mandado de su magestad ynperial se hizo al tiempo de las comunydades" y "otra cadena de oro de quarenta y cinco pieças de hechura de rruecas de çinquenta eslabones esmlatados de colores […] para que pagase el dicho exerçito".[123] Las alhajas se empeñaron frecuentemente para pagar los gastos de guerras debido a la alta demanda de recursos financieros que las contiendas requerían. Estos enfrentamientos implicaban enormes costos para la movilización de tropas, adquisición de armamento y mantenimiento de ejércitos. Las joyas, por su valor intrínseco y su relativa facilidad de transporte y liquidación, representaban una fuente inmediata y confiable de financiación. Además, en caso de que la situación económica mejorase, se podían recuperar las alhajas empeñadas, como sucedió con el collar de los balajes de Isabel la Católica.[124] El emperador, al igual que había hecho su abuela, se valió de estas suntuosas piezas como un recurso económico más. Sin embargo, en vez de utilizar sus propias joyas expolió las de su madre sin ningún miramiento.

Sus hijos no fueron los únicos que la despojaron de sus brillantes pertenencias. Los marqueses de Denia se hicieron con opulentos objetos como "vna cruz de oro que tenia cinco diamantes puntas y quatro rruvis tablas en braços y pies y caveza y dos perlas"; dos crucifijos como el "crucifixo de oro puesto en vna cruz el cuerpo esmaltado de blanco que tenia arriba vn asidero de que se colgava"; veintitrés sortijas que llevaban engastadas gemas como la "sortija de oro lisa que tenia vn rrubi berrueco pequeño" o las "sortijas de oro la vna rretorçida esmaltada de negro […] y la otra lisa en sy mismo esmaltada de negro" y también consiguieron un cáliz, un acetre, una naveta y un incensario de plata.[125] Del mismo modo, la emperatriz Isabel de Portugal también formó parte del expolio de su suegra. Así se quedó con "vn silbatico de anbar guarnesçido las bocas de oro con vn cordon y al cauo vn boton guarnesçido alderredor otro de aljófar menudo" y "cinco cortijas de oro […] con piedras pequeñas de rrubis y esmeralda".[126]

El expolio que Juana sufrió a manos de sus hijos y de las personas que trabajaban para ella durante su reclusión en Tordesillas es un claro indicador de la vulnerabilidad de la reina. Durante su encierro fue víctima de un sistemático despojo de sus bienes, especialmente de sus joyas. Los encargados de su custodia aprovecharon su situación de indefensión para apropiarse de sus alhajas, las cuales eran no solo valiosas en términos económicos, sino también significativas como símbolos de su estatus y

---

[123] RBM, MS. II-3283, ff. 30r, 45v, 46r.

[124] Joaquín Yarza Luaces, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía* (Madrid: Nerea, 1993), 99; Amalia Prieto Cantero, "¿Dónde están el collar de balajes y la corona rica de la reina Católica?", en *Estudios genealógicos, heráldicos y nobiliarios en honor de Vicente de Cadenas y Vicent* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978), 217-219.

[125] RBM, MS. II-3283, ff. 21v, 22r, 61v-68r, 227v-228r.

[126] RBM, MS. II-3283, ff. 20v, 61r.

poder real. Fueron vendidas, empeñadas o simplemente robadas y los beneficios obtenidos se destinaron a financiar guerras, proyectos políticos del imperio y a engrosar los guardajoyas de sus familiares. A pesar de su brillo y esplendor estas alhajas no pudieron protegerla del abandono y la traición de quienes deberían haber velado por su bienestar. La codicia humana de quienes estaban a su alrededor no conocía límites y, en su ansia por obtener riquezas, no dudaron en despojar a Juana de sus preciadas joyas, dejándola no solo sin sus más opulentas pertenencias, sino también borrando parte de sus recuerdos. Estas alhajas, muchas de las cuales fueron regaladas, heredadas o adquiridas en momentos significativos de su vida, representaban una conexión personal y emocional con su pasado y su identidad primero como infanta, después como archiduquesa y, por último, como reina. Sin embargo, el brillo del oro y de las resplandecientes gemas cegó a quienes se encontraban a su alrededor, esquilmando uno de los guardajoyas más significativos de la época.

5
ARTÍFICES DEL GUSTO: LOS ORFEBRES

En el año 1500 los Reyes Católicos prohibieron mediante una pragmática el uso de la seda.[1] El objetivo era poner coto a los excesos de la élite, quienes llegaban a arruinarse con tal de seguir adquiriendo prendas ostentosas. Años más tarde, en 1552, Carlos V permitió que los orfebres pudiesen vestir con dicho tejido,[2] lo que supuso toda una declaración de intenciones con respecto a la consideración que estos alcanzaron en la primera mitad del siglo XVI. Este cambio legislativo reflejó una transformación en el prestigio social de los orfebres, quienes comenzaron a ser vistos no solo como artesanos, sino como artistas capaces de crear obras de gran valor intelectual y estético. Con este propósito en mente analizaremos tanto la evolución de su oficio como su defensa por parte de los teóricos más relevantes del momento, quienes subrayaron la importancia intelectual de su trabajo.

Los talleres, agrupados bajo la vigilancia y protección de los gremios, serán los responsables de formar a los maestros orífices y guiarles desde las etapas más tempranas de su aprendizaje hasta el examen final, el cual debían superar mediante el diseño de una pieza. Los Reyes Católicos favorecieron enormemente la proliferación de talleres dedicados a la orfebrería[3] en sus dominios debido al consumo de prestigio que ellos mismos hacían. Al igual que sus progenitores, cuando sus hijas se marcharon a otras cortes para cumplir con su deber siguieron su estela mediante el encargo de alhajas, algo que queda patente en Portugal e Inglaterra. Territorios, ambos, donde la orfebrería tuvo un gran desarrollo y donde hubo importantes artífices trabajando a su servicio, como veremos a continuación.

---

[1] Juan Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España* (Valencia: Institució Alfons El Magnànim, 2000), 231.

[2] Francisco de Paula Cots Morató, "Literatura artística y platería", *eHumanista* 8 (2015): 619.

[3] A este respecto, véase: Aurelio Barrón García, *La platería burgalesa, 1475-1600* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1994).

5. 1. Un oficio brillante

> Este hermoso arte puede ser trabajado de ocho distintas maneras y jamás se ha encontrado, o tal vez tan raramente que ya no se conserva memoria, hombre alguno lo suficientemente animoso como para emprender el ejercicio de más de una de sus ramas, en forma más o menos perfecta.[4]

Con estas palabras Benvenuto Cellini iniciaba su tratado de orfebrería en el que explicaba, de forma detallada y con un profundo respeto hacia su profesión, los secretos que escondía el noble arte del metal. Un oficio que, a pesar de su dificultad y belleza, fue catalogado como un "trabajo menor" desde que Vasari publicó *Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*,[5] estableciendo una jerarquía predominante hasta nuestros días.[6] Ello hace que nos planteemos cuestiones acerca quiénes confeccionaban las alhajas. Si seguimos las huellas de los primeros homínidos nos daremos cuenta de que las joyas estuvieron presentes desde el primer momento como elementos simbólicos y mágicos, pero ¿los joyeros también? En los documentos apenas aparecen referencias a este término, siendo más habitual encontrarlos como plateros y orfebres. Es posible que se debiese a una menor especialización y a su consideración como un "arte menor", lo que hacía que no todos dejasen su marca en los trabajos que acometían por no considerarlo lo suficientemente relevante.

Para comprender la evolución de los términos que dan origen a esta profesión debemos hacer una distinción entre la finalidad de las propias piezas, puesto que unas poseían funciones religiosas y estaban vinculadas al culto y a la liturgia como los cálices, las navetas o los incensarios. En contraste, los objetos de uso profano incluían elementos domésticos como los saleros y la vajilla que servían tanto para decorar los aparadores como para cumplir una función utilitaria y las alhajas. Para realizar piezas tan diversas en su uso se requerían conocimientos muy variados, como bien evidencia Juan de Arfe en su tratado sobre la *Varia conmensuración para escultura y arquitectura*.[7] Ceillini ligaba el oficio de escultor con el de orfebre, una idea a la que

---

[4] Benvenuto Cellini, *Tratados de la orfebrería y la escultura: seguidos de los discursos sobre el arte* (Buenos Aires: Schapire, 1949 [1568]), 15.

[5] Giorgio Vasari, *Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* (Madrid: Cátedra, 2007 [1550]).

[6] Santiago Alcolea, *Artes decorativas en la España cristiana. Siglo XI-XIX* (Madrid: Ars Hispaniae, 1975); José Camón Aznar, *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI, Summa Artis XVI* (Madrid: Espasa-Calpe, 1996); Miguel Ángel Zalama, "Rethinking Vasari. Art and Arts in the Sixteenth Century", en *Ars Habsburgica. New Perspectives on Sixteenth-Century Art*, coordinado por Fernando Checa Cremades y Miguel Ángel Zalama (Turnhout: Brepols, 2023), 47-48.

[7] Juan de Arfe y Villafañe, *Varia commensuracion para la escultura y arquitectura* (Madrid: Plácido Barco López, 1795 [1585-1587]).

Arfe se unirá años más tarde afirmando que "antiguamente no había diferencia de los Artífices que ahora llamamos Escultores y Arquitectos a los que ahora son Plateros: por lo qual es cosa cierta que los preceptos de los unos son necesarios a los otros".[8] A este respecto, Francisco Pacheco se preguntaba lo siguiente: "¿sería mejor escultor el que labrase marfil, mármol o otra piedra dura, o metal precioso, que el que labrase madera, cera o barro?".[9] En 1593 Arfe se desligó del gremio de plateros de la ciudad de Burgos y comenzó a afirmar que él era escultor de plata,[10] por lo tanto, observamos cómo quiso trazar una clara distinción. Estos autores consideraban que la escultura y la orfebrería estaban íntimamente unidas y no es para menos. En muchas ocasiones los artífices de las joyas las diseñaban a partir del tamaño y la forma de las piedras preciosas y semipreciosas que tuviesen delante, como si pudiesen desbastar los metales de igual modo que un bloque de mármol.

Bajo este aparente menoscabo hacia los orfebres estaba floreciendo una nueva concepción en el pensamiento de estos artífices según la cual su obra podía participar de la nobleza del arte. El camino que los artistas tuvieron que recorrer para que su obra fuese considerada como un arte intelectual fue arduo, pero no por ello cejaron en su objetivo. Los grecorromanos diferenciaban entre las artes que expresaban emociones como la poesía, la música o la danza y aquellas que fabricaban objetos, muchas de las cuales consideramos artesanía en la actualidad. La Edad Media continuó con este pensamiento clásico, estableciendo una distinción clara entre las artes liberales y las mecánicas. Las artes liberales se dividían en dos categorías: el *Trivium*, que incluía gramática, retórica y dialéctica y el *Quadrivium*, compuesto por aritmética, geometría, música y astronomía. En este sistema ninguna de las Bellas Artes se consideraba liberal hasta que llegó el Renacimiento, donde intentaron modificar su estatus. Se acusó de manera errónea a la época medieval de haber despojado de prestigio a las artes visuales, cuando en realidad nunca lo habían poseído. Los artistas del Renacimiento ansiaban dejar atrás las artes mecánicas para integrarse en las liberales con el fin de abandonar los gremios, donde se agrupaban con oficios puramente manuales y obtener así el reconocimiento social que consideraban merecer.[11] Incluso antes de lograr este objetivo, muchos artistas

---

[8] Juan de Arfe y Villafañe, *Varia commensuracion para la escultura y arquitectura* (Madrid: Plácido Barco López, 1795 [1585-1587]), XI.

[9] Francisco Pacheco, *Arte de la pintura* (Madrid: Reed, 1956 [1649]), 48.

[10] Francisco Javier Sánchez Cantón, *Los Arfes: escultores de plata y oro (1501-1603)* (Madrid: Saturnino Calleja, 1920); David García López, "De platero a escultor y arquitecto de plata y oro. Juan de Arfe y la teoría artística", en *Estudios de platería: San Eloy 2002*, coordinado por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2002), 127-142; Carmen Heredia Moreno, "Juan de Arfe y Villafañe, tratadista de arquitectura y arquitecto de plata labrada", en *Estudios de platería: San Eloy 2005*, coordinado por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2005), 193-212.

[11] Julián Gállego, *El pintor de artesano a artista* (Granada: Universidad de Granada, 1976); Miguel Ángel Zalama, "Las artes visuales en la Modernidad. Reflexiones sobre su consideración", en

intentaron alinearse con gremios no relacionados directamente con su actividad, como ocurrió con Juan de Arfe.

Los plateros recibieron duras críticas como la de Diego de Sagredo, quien se refiere a estas artes como mecánicas: "Aquéllos se llaman oficiales mecánicos que trabajan con el ingenio y con las manos, como son los canteros, plateros, carpenteros, cerrageros, campaneros y otros oficiales, que sus artes requieren mucho saber e ingenio".[12] Las únicas artes que consideraba liberales eran la pintura y la escultura, relegando a la platería a un lugar secundario. Pese a ello, los orfebres comenzaron a reivindicar que su oficio no era manual, sino que era intelectual y se valieron de la tratadística para hacer valer su labor. Así, en lo concerniente al trabajo de los metales nobles Gaspar Gutiérrez de los Ríos reivindicó en *Noticia General para la estimación de las Artes* que "la pintura, escultura y las demás artes del dibuxo, cuyo fin es imitar la naturaleza, como es la tapizeria, plateria, y el bordado, si es de matiz, no son artes mecánicas".[13] De igual modo, sostenía que no todos los que trabajaban la plata eran plateros, sino solo "aquellos que dibuxan, esculpen, y relievan en pequeño, o en grande figuras e historias al bivo, de la manera que se haze por los artífices escultores".[14] Este cambio de mentalidad se produjo a raíz de Alberti y su tratado *De Pictura* en el que defendía el papel que jugaba la pintura en otras artes: "L'auorio, le gioie, e tutte queste cose care, si sanno più preciose co la mano del pittore. Et l'oro istesso anchora lauorato con l'arte de la pittura si paga poi con molto più oro".[15] La clave fundamental que aporta el italiano reside en la noción de que la pintura se convierte en un principio indispensable para la platería, donde el dibujo y la idea representada en papel son el origen de toda creación artística. Este concepto otorga a las piezas de orfebrería la misma esencia intelectual que caracteriza a la pintura, algo que volverá a afirmar en *De Statua*.[16]

Estos necesitaban una combinación de habilidades prácticas y conocimientos teóricos para llevar a cabo su trabajo con éxito. Debían estar bien versados en varias disciplinas, incluyendo química, metalurgia, diseño y matemáticas, además de poseer una comprensión profunda de los materiales preciosos y sus propiedades. Los saberes que debían poseer eran muy elevados a tenor de lo que Cellini sostiene en su obra

---

Imbricaciones. Paradigmas, modelos y materialidad de las artes en la Europa habsbúrgica, editado por Matteo Mancini y Álvaro Pascual Chenel (Madrid: Sílex, 2019), 19-21.

[12] Diego de Sagredo, *Medidas del Romano* (Toledo: Edición de Ramón de Petras, 1526), 14.

[13] Gaspar Gutiérrez de los Ríos, *Noticia general para la estimación de las artes, y de la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles* (Madrid: Pedro Madrigal, 1600), 112.

[14] Gaspar Gutiérrez de los Ríos, *Noticia general para la estimación de las artes, y de la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles* (Madrid: Pedro Madrigal, 1600), 128.

[15] León Battista Alberti, *La pittura* (Vinegia: Gabriel Giolito de Ferrari, 1547), 18.

[16] Dora Nicolás Gómez, "La orfebrería en el tratado de la pintura, y en otros textos de Leone Battista Alberti", en *Estudios de platería: San Eloy 2003*, coordinado por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2003), 463.

Tratados de la orfebrería y la escultura, donde describe con detalle las técnicas de fundición, modelado y decoración de objetos de metal noble. Además, señala qué herramientas son las necesarias y cómo se debe engastar cada gema dependiendo de su tipo. Todo ello con el objetivo de revelar "los hermosos secretos y las admirables modalidades que existen en el gran Arte de la Orfebrería".[17] En el caso español encontramos un tratado semejante, *Quilatador de la plata, oro y piedras* de Arfe.[18] Este tratado es una guía técnica que abarca desde la valoración y el ensayo de metales preciosos hasta la descripción de herramientas y técnicas de trabajo. En él encontramos una visión detallada de los procesos de aleación, la importancia de la precisión en el pesaje de los metales y los métodos para detectar la pureza y calidad de los mismos. El tratado de Arfe comparte similitudes con el de Cellini, aunque no son idénticos. Ambos autores ponen un fuerte énfasis en las técnicas y los materiales, pero el castellano se centra más en el ensayo de los metales, las pesas del dinero, los métodos para refinar y alejar la plata, su valor, así como el del oro y diversas piedras preciosas, categorizándolas.[19] De igual modo, en el tratado de Arfe aparecen grabados en varios capítulos, lo que le convierte en un manual de consulta diaria.

Además de los tratados dedicados a la confección de las piezas de orfebrería, hubo otros cuyo objetivo fue estudiar las piedras preciosas y semipreciosas: los lapidarios. En ellos se combinaban conocimientos de mineralogía, gemología y, en ocasiones, atribuciones mágicas y medicinales de las piedras.[20] Estos textos eran esenciales para joyeros, médicos y alquimistas, entre otros.[21] Uno de los lapidarios más antiguos es el *Perì líthon* de Teofrasto (372-287 a.C.) que describe características físicas, localización y uso de las piedras.[22] Poco después Damigeron (II a.C.) escribió *De Virtutibus Lapidum*, donde se centra en cincuenta gemas y explica sus propiedades.[23] Por su parte, Dioscórides (40-90 d.C.) en *Materia Medica* aborda el

---

[17] Benvenuto Cellini, *Tratados de la orfebrería y la escultura: seguidos de los discursos sobre el arte* (Buenos Aires: Schapire, 1949 [1568]), 15.

[18] Juan de Arfe y Villafañe, *Quilatador de la plata, oro y piedras* (Valladolid: Alonso y Diego Fernández de Córdoba, 1572).

[19] Francisco de Paula Cots Morató, "Literatura artística y platería", *eHumanista* 8 (2015): 617.

[20] George Frederick Kunz, *The curious lore of precious stones: being a description of their sentiments and folk lore, superstitions, symbolism, mysticism, use in medicine, protection, prevention, religion, and divination, crystal gazing, birthstones, lucky stones and talismans, astral, zodiacal and planetary* (Filadelfia y Londres: Lippincott Comapny, 1913); Christipher Duffin, "The western lapidary tradition in early geological literature: medicinal and magical minerals", *Geology Today* 21 (2005): 58-63.

[21] Joan Evans, *Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance particularly in England* (Londres: Clarendon Press, 1922), 31-35.

[22] Earle Caley y John Richards, *Teophrastus on Stones* (Ohio: The Ohio State University, 1956).

[23] Robert Halleux, "Damigéron, Evax et Marbode. L'héritage alexandrin dans les lapidaires médiévaux", *Studi Medievali* 15 (1974): 327-329.

uso medicinal que poseían las piedras preciosas,[24] algo muy relacionado con los tratados médicos de Hipócrates, Galeno o Avicena. Destaca, sin lugar a duda, *Historia natural* de Plinio el Viejo (77 d.C.), donde mezcla observaciones científicas con creencias populares sobre las propiedades de las piedras. Este lapidario tendrá fuertes repercusiones posteriormente en el Liber XVI *De lapidibus et metallis* de las *Etimologías* de Isidro de Sevilla (560-636 d.C.), quien trata el valor apotropaico de las gemas. Un obispo de Rennes, Marbode, publicó *Liber lapidum* (1090 d.C.) tomando como punto de partida los tratados anteriores y convirtiéndose en uno de los más conocidos.[25]

A principios del siglo XII comenzaron a proliferar los lapidarios cristianos basándose en los escritos de Epifanio, Beda el Verable o Rhabanus Maurus,[26] dando origen a textos como las piedras del racional de Aarón, "Engarzarás en él cuatro hileras de piedras preciosas […] deben ser doce piedras, una por cada uno de los hijos de Israel. Cada una llevará grabada como un sello el nombre de una de las doce tribus"[27] y las piedras preciosas del *Apocalipsis* "La ciudad misma era de oro puro, transparente como el vidrio. La muralla era de jaspe. Las doce piedras de sus cimientos estaban adornadas con piedras preciosas".[28] En torno a 1250 irrumpe el *Lapidario* de Alfonso X el Sabio,[29] un compendio notable por su estructura sistemática y el uso de ilustraciones, proporcionando descripciones detalladas de las piedras, su procedencia, propiedades curativas y astrológicas. Aunque en la Edad Media estos tratados tuvieron gran acogida, continuaron realizándose en la Edad Moderna, pudiendo citar *Speculum Lapidum* de Camillo Leonardi (1502), *De Natura Fossilium* de Georgius Agricola (1546) y *Magia Naturalis* de Giambattista della Porta (1558). En definitiva, los lapidarios eran compendios enciclopédicos que servían como una guía para todos aquellos profesionales que trabajaban con las gemas, siendo indispensables para los orfebres.

A raíz de las exploraciones marítimas y la apertura de nuevas rutas comerciales surgieron guías en el siglo XVI para todos aquellos que quisiesen aventurarse a realizar transacciones. En este sentido destacan los libros de García de Orta[30] y

---

[24] Dioscórides de Anarzabea, *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos* (Salamanca: Mathias Gast, 1563).

[25] Evelien Chayes, *L'éloquence des pierres précieuses: De Marbode de Rennes à Alard d'Amsterdam et Remy Belleau, Sur quelques lapidaires du XVIe siècle* (París: Honoré Champion, 2010).

[26] Marcelino Amasuno, "El contenido médico en el Lapidario alfonsí", *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes* 5 (2007): 140.

[27] Éxodo, 28: 18-21.

[28] Apocalipsis, 21: 18-20.

[29] RBME h-I-15.

[30] García de Orta, *Colóquios dos simples e drogas e cousas medicinais da India* (Lisboa: Academia das Ciencias de Lisboa, 1963 [1563]).

Duarte Barbosa,[31] quienes recopilaron información acerca de los mejores mercados orientales a los que ir, cuáles eran las principales piedras preciosas que podían encontrar, describían las diferentes tipologías que había según el color y la dureza con el fin de diferenciar el valor económico que poseían y además daban consejos sobre cómo evitar ser engañado con gemas falsas. Unos años más tarde Ludovico Dolce hará lo mismo en el *Trattato delle gemme*,[32] donde proporciona una guía práctica para comerciantes y joyeros, abordando temas como la procedencia geográfica de las gemas y las técnicas para identificar su autenticidad.

En definitiva, estos escritos reflejan que los orfebres no solo tenían que ser hábiles artesanos, sino también eruditos en varias disciplinas científicas y artísticas. Debían conocer los métodos de ensayo y análisis de metales preciosos, entender las propiedades químicas y físicas de los materiales, dominar las técnicas de diseño y fabricación de joyas y otros objetos de valor. Además, debían estar al tanto de las tendencias estéticas de la época y ser capaces de innovar dentro de sus propios talleres siguiendo los gustos de quienes adquirían las piezas.

5. 1. 2. Procesos y pruebas en un taller de orfebrería

Gracias a la documentación existente conocemos los pasos que tenían que dar aquellos que deseaban convertirse en orfebres. El proceso formativo de una persona que entraba a un taller de platería en esta época era riguroso y estructurado, abarcando varias etapas que combinaban la formación práctica con el aprendizaje teórico. Este proceso estaba diseñado para garantizar que el aprendiz adquiriera las habilidades técnicas y el conocimiento profundo necesarios para convertirse al terminar su preparación en un maestro orfebre. En primer lugar, comenzaba con la etapa de aprendizaje, generalmente iniciada durante la adolescencia, la cual duraba cuatro o cinco años. El aprendiz, a menudo seleccionado por recomendación familiar o mediante acuerdos entre familias y maestros orfebres, se comprometía a un contrato de varios años bajo la tutela de un batihoja. Durante este período realizaba tareas rudimentarias en el taller como mantener el espacio limpio, preparar herramientas y materiales y realizar labores sencillas bajo supervisión. Esta fase inicial era crucial para familiarizarse con el entorno del taller y comprender los fundamentos de la platería. Con el tiempo, este comenzaba a participar en tareas más complejas, como la fundición, el modelado y la decoración de piezas de plata. Aprendía técnicas específicas como el cincelado, el grabado y el engaste de piedras preciosas. El aprendizaje era eminentemente práctico, basado en la observación y la repetición de

[31] Duarte Barbosa, *Livro do que viu e ouviu no Oriente Duarte Barbosa* (Lisboa: Alfa, 1989 [1521]).

[32] Ludovico Dolce, *Trattato delle gemme che produce la natura* (Venecia: Gio Batt & Gio Bernardo Seffa, 1617 [1565]).

tareas bajo la guía del maestro. Paralelamente, adquiría conocimientos teóricos sobre la composición de los metales, las propiedades físicas y químicas de las piedras preciosas, y los principios de diseño y estética.[33]

A medida que demostraba competencia en sus habilidades, el maestro aumentaba gradualmente la complejidad de las tareas asignadas. Así, tras varios años de aprendizaje, el individuo podía aspirar a convertirse en oficial, fase que duraba un par de años. Estos conforman el segundo peldaño del entramado corporativo del taller y son capaces de ejecutar obras siguiendo las directrices del maestro a la vez que reciben un jornal. Sin embargo, no pueden concertar trabajos por sí mismos, necesitando al batihoja para ello. Convertirse en maestro orfebre requería de tiempo y experiencia, puesto que representaba el puesto más destacado dentro de un taller. Para alcanzar este título el oficial debía ejecutar un examen práctico en el que tenía que crear una pieza que demostrase un dominio completo de las técnicas adquiridas durante esos años. Esta pieza era evaluada por un consejo de maestros del gremio y su aprobación significaba que el oficial poseía las habilidades y conocimientos necesarios para dirigir su propio taller y formar a nuevos aprendices. Todo el proceso estaba envuelto en un ánimo extremadamente proteccionista, además, las cuotas que debían pagar para presentarse a la prueba servían para financiar el gremio.[34]

El contenido del examen para convertirse en maestro orfebre variaba según la corporación y el periodo. No obstante, la habilidad en el dibujo siempre fue altamente valorada, probablemente por el acuciante deseo de ser considerada un arte intelectual. Este énfasis se debía a que el dibujo era visto como la mejor manera de mostrar las habilidades del aprendiz, permitiéndole demostrar su capacidad para definir proporciones, armonía de líneas y elegir los elementos ornamentales más adecuados. La puesta en práctica de la creación de una pieza en metal evidenciaba el dominio de las técnicas esenciales. Por otro lado, se desconoce el contenido específico del cuestionario teórico que usualmente iniciaba el examen.[35]

Se han conservado testimonios de los diseños que los oficiales realizaron para conseguir el título de maestro en distintas ciudades. Parece ser que en un principio fueron folios sueltos, pero con el tiempo fueron recopilados junto a otros exámenes formando los *Libros de Dibujos*. Se han documentado ejemplos en Sevilla,

---

[33] Ana María Conde, "Algunos aspectos del aprendizaje en el gremio: el ejemplo del aprendiz de orfebre (siglos XIV-XV)", en *La manufactura urbana i els menestrals (segles XIII-XVI): IX Jornades d'Estudis Històrics Locals*, coordinado por María Barceló Crespí (Palma de Mallorca: Institut d'Estudis Baleàrics, 1991), 373-380.

[34] Cristóbal Belda Navarro, "Las ordenanzas de plateros del reino de Murcia: una reflexión sobre el ordenamiento gremial español", *Boletín de Arte* 16 (1995): 7-22.

[35] Núria de Dalmases Balaña, Daniel Giralt-Miracle y Ramón Manent, *Plateros y joyeros de Cataluña* (Barcelona: Destino, 1985), 32-35; Margarita Pérez Grande, "Dibujos de examen de plateros de la ciudad de Granada (1735-1747)", *Goya* 313-314 (2006): 257-258.

Granada,[36] Valencia,[37] Madrid y Pamplona,[38] aunque los más abundantes son los de Barcelona.[39] Estos dibujos no solo nos informan sobre la difusión de estilos y ornamentaciones que caracterizaron las tendencias estéticas de la época, sino también sobre cómo se adaptaban al gusto de la clientela en cada región.

5. 2. 3. Composición de un taller y venta de piezas

Los inventarios[40] han posibilitado conocer la distribución de las diferentes dependencias que conformaban el taller. Estos se solían ubicar en los distritos comerciales de las ciudades más importantes como Sevilla, urbe que gozaba de ordenanzas confirmadas por los Reyes Católicos y por Carlos V; Núremberg, cuyo prestigio se debió a los numerosos encargos imperiales de principios del siglo XVI o Ausgburgo, ciudad que cogerá el relevo del favor imperial.[41] Respecto al taller, se trataba de un espacio multifuncional que combinaba áreas de trabajo, almacenamiento de materiales y, en muchos casos, una zona de exhibición. Normalmente tenían unas dimensiones reducidas, aunque estaban bien organizados para maximizar la eficiencia del trabajo.

---

[36] Los *Libros de Dibujos* de Granada han sido ampliamente trabajados, véase: Manuel Capel Margarito, *Orfebrería religiosa de Granada* (Granada: Diputación provincial de Granada, 1983); María del Pilar Bertos Herrera, *Los escultores de la plata y el oro* (Granada: Universidad de Granada, 1991).

[37] En Valencia se conservan tres volúmenes de estos *Libros de Dibujos* y su cronología abarca desde 1508 a 1752: *Libre deis Examis e Dibuixos fets per los que se han aprovat meitres de este Colechi de Platers, Libre deis dibuixos deis platers del Reine* y *Libro de Examenes de la Ciudad i Reyno de Valencia.* Francisco de Paula Cots Morató, *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)* (Tesis doctoral: Universidad de Valencia, 2002), 94-95; Antonio Igual Úbeda, *El gremio de Plateros* (Valencia: Diputación provincial de Valencia, 1956), 77-78.

[38] Ignacio Miguéliz Valcarlos, *Joyería en Navarra 1550-1900* (Pamplona: Universidad de Navarra, 2018), 26-28.

[39] Núria de Dalmases Balaña, "La orfebrería barcelonesa del siglo XVI a través de los Llibres de Passatiens", *D' Art: Revista del Departament d'Historia de l'Arte* 3-4 (1977): 5-30; Núria de Dalmases Balaña, *Orfebrería catalana medieval: Barcelona 1300-1500: aproximació a l'estudi* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1992).

[40] Son pocos los inventarios que se conservan. Podemos citar los siguientes estudios: Ángel San Vicente, *La Platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento, 1545-1599* (Zaragoza: Libros Pórtico, 1976); Cristina Esteras Martín, *Orfebrería de Teruel y su provincia, siglos XIII al XX* (Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1980); Francesca Español Bertrán, "El taller de un orfebre medieval a través del inventario de sus bienes", en *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española*, coordinado por el Comité Español de Historia del Arte (Zaragoza: Comité Español de Historia del Arte, 1984), 107-129.

[41] Natalia Horcajo Palomero, "El orfebre y el joyero del Renacimiento", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII* 10 (1997): 137-142.

Estaba equipado con una variedad de herramientas específicas de la orfebrería, incluyendo yunques, martillos, cinceles, sierras, sopletes, buriles y punzones, entre otras. Las mesas de trabajo eran robustas, a menudo hechas de madera dura para soportar las exigencias del martilleo y el cincelado.[42] Un componente esencial del taller era el horno de fundición, utilizado para derretir metales preciosos como el oro y la plata. Este proceso requería un conocimiento especializado de la temperatura y las técnicas de aleación para garantizar la pureza y la calidad del metal trabajado. Además del área de trabajo, los talleres incluían espacios de almacenamiento donde se guardaban los materiales nobles. Estos incluían no solo los metales, sino también piedras preciosas y semipreciosas, que eran utilizados en la creación de joyas y otros objetos suntuarios. Los materiales eran cuidadosamente catalogados y almacenados en cofres y armarios, a menudo asegurados con cerraduras pesadas debido al alto valor de su contenido.

Tras confeccionar las piezas podían venderlas de distintas maneras.[43] Muchas veces eran encargos, por lo que simplemente debían hacérselas llegar a sus dueños. En otras ocasiones se optaba por despachar los lujosos objetos en el mismo obrador. Los orfebres a menudo tenían una zona de exhibición dentro del propio taller o en una tienda adjunta, donde mostraban sus piezas terminadas. Estos lugares estaban diseñados con vitrinas y mostradores que permitían al cliente acercarse a contemplar y comprar el trabajo del artífice (figura 12).

El comercio también se realizaba a través de ferias y mercados locales, donde los orfebres llevaban sus productos para atraer a un público más amplio. Estos eventos eran oportunidades cruciales para mostrar nuevas piezas, establecer contactos comerciales y recibir encargos personalizados. Dichos encargos personalizados constituían una parte significativa del negocio de un orfebre. Los clientes, que incluían desde nobles y comerciantes hasta instituciones religiosas, acudían al taller para encargar piezas específicas como joyas, vajillas y objetos litúrgicos. Estos pedidos eran detallados en contratos escritos que especificaban los materiales, diseños y plazos de entrega, asegurando claridad y acuerdo entre ambas partes.

---

[42] Angelo Lipinsky, "La crux gemmata e il culto della Santa Croce nei monumenti superstiti e nelle rafigurazione monumentali", en *Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* (Bolonia: Edizione Dante, 1960), 176-177.

[43] Marion Campbell, *Medieval Jewellery in Europe 1100-1500* (Londres: Victoria & Albert Museum, 2009), 2.



Figura 12. *Orfebre en su taller*, Petrus Christus. ©The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, ca. 1449.

5. 2. Principales artífices

5. 2. 1. Orfebres en Portugal: la influencia de la India

A comienzos de la Edad Moderna Portugal sufrió numerosas transformaciones a raíz de las expediciones marítimas, lo que motivó cambios en todos los aspectos, incluyendo la orfebrería.[44] Los monarcas que estuvieron al frente durante este periodo fueron claves en la "profunda mutação no gosto, do moderno para ao romano", así como la fascinación por lo exótico "que provinha de paragens longínquas, míticas e maravilhosas".[45] Precisamente será este aspecto el que

[44] Maria Teresa de Andrade e Sousa, "Da arte da joalharia em Portugal. Os anéis na joalharia portuguesa. Subsídios para um estudo", *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga* 3 (1953): 30-31.

[45] "Profunda mutación en el gusto, de lo moderno hacia lo romano […] Que provenía de parajes lejanos, míticos y maravillosos". Ana Duarte Rodrigues (coord.), *O gosto na arte. Idade Moderna* (Lisboa: Scribe, 2014), 5.

diferencie a las artes lusas del resto, siendo en un lapso corto de tiempo profundamente eclécticas. Juan II ejerció un papel muy importante en la renovación de las artes al recurrir con asiduidad a artistas extranjeros. Sentía especial inclinación por la cultura italiana, lo que hizo que llegasen numerosos artífices dispuestos a hacer renacer la conciencia por lo antiguo.[46]

Sin embargo, bajo el reinado de Manuel I las artes miraron hacia la cultura de Europa del Norte. El *afortunado* deseaba emular e incluso competir con sus suegros, los Reyes Católicos, por lo que comenzaron a aparecer construcciones que bebían de los mismos modelos.[47] Asimismo, la llegada de gemas y la decoración exótica de las piezas de la India llamaron la atención del rey, quien pronto procedió a integrarlo en las artes lusas.[48] Sin duda, una de las obras que condensa el pensamiento estético de la época es la *Custodia de Belém*.[49] Está datada en 1506 y se piensa que el artífice fue Gil Vicente. Se confeccionó con el oro que Vasco de Gama trajo consigo después de su segundo viaje a la India en 1503. Además, la custodia se concibió como una microarquitectura del gótico tardío en la que aparecen los doce apóstoles arrodillados sobre los que se cierne el Espíritu Santo en forma de paloma blanca mientras la esfera armilar, divisa del monarca, decora todo el conjunto. La orfebrería, como pone de manifiesto la custodia, fue una de las artes más favorecidas por el portugués,[50] puesto que constituía un "magnífico veículo de propaganda régia junto das populações".[51]

---

[46] António Filipe Pimentel, "À Flandres por devoção e à Itália por ostentação ou ao invés: as razões do Manuelino", en *Ao modo da Flandres: disponibilidade, inovação e mercado de arte dos descobrimentos: (1415-1580),* coordinado por Bernardo José García García y Fernando Grilo (Lisboa: Fernando de Villaverde Ediciones 2005), 164.

[47] Maria Teresa Desterro, *Francisco Campos (c.1515-1580) e a Bella Maniera: entre a Flandres, Espanha e Portugal* (Tesis doctoral: Universidad de Lisboa, 2008), 178.

[48] Inês Carvalho Matos, "Os objetos artísticos e a integração da epopeia marítima portuguesa na identidade civilizacional europeia: uma reflexão transdisciplinar", en *A Europa no mundo e o mundo na Europa: crise e identidade*, editado por Rita Ribeiro, Vítor de Sousa y Sheila Khan (Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade Universidade do Minho, 2017), 110.

[49] Michèle Bimbenet-Privat, "A ourivesaria na Europa cerca de 1500, entre a Idade Média e o Renascimento", en *A Custódia de Belém: 500 anos*, coordinado por Leonor d' Orey y Luísa Penalva (Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2010), 45-46; Carlos Monteiro (coord.), *Vi o Reino Renovar: arte no tempo de D. Manuel I* (Lisboa: Museo Nacional de Arte Antiga, 2021), 142-143.

[50] Nuno Vassallo e Silva, "A ourivesaria do período manuelino", en *História da Arte Portuguesa II,* dirigido por Paulo Pereira (Lisboa: Círculo de Leitores, 1995), 180-181; Nuno Vassallo e Silva, *Ourivesaria portuguesa de aparato: séculos XV e XVI* (Lisboa: Scribe, 2012).

[51] "Magnífico vehículo de propaganda real entre las poblaciones". Maria do Carmo Rebello de Andrade, *Iconografia Narrativa na Ourivesaria Manuelina: as Salvas Historiadas* (Lisboa: Universidad Nova de Lisboa, 1997), 93.

Los centros de producción más importantes del país fueron Guimarães, Oporto, Coímbra, Évora y Lisboa.[52] Se estima que había cerca de cuatrocientos[53] plateros en la ciudad lisboeta en la primera mitad del siglo XVI, lo que subraya la relevancia que cobró. Esta urbe representaba el lugar perfecto para establecerse, haciendo que multitud de orfebres de todas partes del mundo fijasen su residencia allí.[54] Apenas tenemos información sobre los orfebres, aunque sí que conocemos algunos nombres gracias a los registros recogidos en la chancillería de los monarcas: en Coímbra se encuentran trabajando en estas fechas Henrique Rodrigues, Alfonso País, André Luis, Francisco Lopes, Jorge Vaz, João Rodrigues, Rui Fernandes, Heitor Gonçales, Pedro Gonçalves, António Vaz, Francisco Álvares y João Lopes; en Lisboa Rodrigo Afonso, João Afonso, Gonçalo Pires, João Vaz, Miguel Fernandes, Moisés Cirgas, Brás Álvares, Vasco Gonçalves, Diogo Gonçalves, Afonso Anes, Diogo Rodrigues, Vasco Anes, Pero Gonçalves, João de Borcelas, Gil Vicente, João Ourives, Luis Fernandes, Vicente Fernandes, João Faleiro, Jorge Anes, João Caldeirão, Diogo Álvares, Sebastião Afonso, Álvaro Delgado, Fernão Desalva, João Dinis o Belchior Fernandes; en Évora João Alfonso; en Lamego Vasco Anes y en Oporto Pedro Anes y António Álvares.[55]

A menudo los orfebres viajaban a otras ciudades para ejecutar más trabajos, por lo que no resulta extraño encontrar algún nombre repetido en varias localidades. No sabemos gran cosa acerca de las piezas que realizaron, pero sí que merece la pena detenerse en alguno de ellos. Gonçalo Pires fue el platero de Juan II y João Lopes el de Manuel I y Juan III; Diogo Rodrigues estuvo al servicio de la infanta Isabel[56] y de la reina,[57] además conocemos que en 1515 hizo dos cuencos de oro y un aguamanil para el rey;[58] Gil Vicente no solo hizo la *Custodia de Belém*, sino que también fue el orfebre de la hermana del rey;[59] João de Borcelas fue el joyero de las infantas Catalina y Beatriz y Luis Fernandes el de la reina María.[60]

Estos orfebres confeccionaban piezas que estaban a medio camino entre lo medieval y lo renacentista, sin embargo, a raíz de las expediciones marítimas

---

[52] João Couto y António Gonçalves, *A Ourivesaria em Portugal* (Lisboa: Livros Horizonte,1960), 102.

[53] Laurindo Costa, *Uma Arte Famosa: estudos sobre a famosa arte da ourivesaria e as instituições de Santo Elói* (Oporto: Costa & Companhia Editores, 1920), 26.

[54] António Manuel Gonçalves, *Da Ourivesaria Quinhentista em Portugal* (Lisboa: Universidad de Lisboa 1965), 5-6.

[55] Leonor de Orey, *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga: colecção de ourivesaria* (Lisboa: Instituto Português de Museus, 1995), 31-38.

[56] ANTT, Corpo Cronológico, Parte III, mç. 8, n.º 53.

[57] Tomó el relevo de Vasco Gonçalves. ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 30, f. 21v.

[58] ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, mç. 18, n.º 97.

[59] ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 42, f. 20v.

[60] Francisco Sousa Viterbo, *Artes industriais e indústrias portuguesas: Ourivesaria, guinguilharia e bijutaria* (Coímbra: Imprensa da Universidade, 1914), 14, 78.

comenzó a surgir un nuevo gusto más oriental.[61] A partir de 1510 con la conquista de Goa[62] por parte de Alfonso de Albuquerque se produjo un gran desarrollo. Los navíos portugueses regresaban cargados de "prata, perolas e pedraria, roupas finissimas, muitas sedas, e clcatifas, todas as especiarias, e mais drogas, peças e brincos, que da India vem para Portugal".[63] En un primer momento los portugueses únicamente se sintieron atraídos por las preciadas gemas que poblaban las joyas, sin embargo, con el paso del tiempo apreciaron las técnicas y la ornamentación de la India, demandando más objetos de este tipo.[64] Alfonso de Albuquerque,[65] en un intento por granjearse el favor del monarca, envió a Manuel I regalos procedentes de la India, concretamente "adagas com punhos, ponteiras e bainhas forjadas a partir de ouro e incrustadas de gemas".[66] Una de estas dagas[67] impresionó sobremanera al *afortunado*, quien solicitó al almirante que enviase al orfebre responsable a la corte lisboeta.[68] Aunque este objeto no se ha conservado podemos hacernos una idea de cómo eran este tipo de armas joya[69] por algunas que sí que han pervivido (figura 13).

---

[61] Geneviève Bouchon, "L'inventaire de la cargaison rapportée de l'Inde en 1505", en *Mare Luso-Indicum: Études et documents sur l'histoire de l'Océan Indien et des pays reiverains à l'époque de la domination portugaise* (París: Droz, 1971), 101-125; Niels Steensgard, "The Return Cargoes of the Carreira da Índia in the Sixteenth and Early Seventeenth Century", en *Indo-Portuguese History: Old Issues, New Questions*, editado por Teotónio de Souza (Nueva Delhi: Concept Publishing Company, 1985), 13-31; Kate Lowe, *Provenance and Possession. Acquisitions from the Portuguese Empire in Renaissance Italy* (Nueva Jersey: Princeton University Press, 2024), 1-35.

[62] Nuno Vassallo e Silva, "Precious objects and marvels: the Goa-Lisbon trade", en *Exotica. The Portuguese Discoveries and the Renaissance Kunstkammer*, editado por Helmut Trnek y Nuno Vassallo e Silva (Lisboa: Museo Calouste Gulbenkian, 2001), 27.

[63] "Plata, perlas y pedrería, ropas finísimas, muchas sedas, y catifas, todas las especias y otras medicinas, piezas y pendientes que vienen de la India a Portugal". João dos Santos, *Ethiopia oriental* (Lisboa: Escriptorio da Empreza, 1892 [1608]), 271.

[64] Nuno Vassallo e Silva, *E muy rica prata fina, de bestiães bem lavrados. A ourivesaria entre Portugal e a Índia, do século XVI ao século XVIII* (Tesis doctoral: Universidad de Coímbra, 2005), 74.

[65] Fueron muchos los objetos que el almirante envió a Manuel I, como "dous leões de ferro vazados muito fermoso & de obra muito prima […] que Afonso dalbuquerque levava pera mandar a Portugal a elRei". Damião de Góis, *Crónica do Felicissimo Rei D. Manuel* (Coímbra: Impresa da Universidade, 1926), 52. Las cartas de Alfonso de Albuquerque son una de las mejores fuentes para conocer los intercambios entre los potentados orientales y el monarca portugués, véase: Raymundo Antonio de Bulhão Pato, *Cartas de Affonso de Albuquerque* (Lisboa: Academia real das sciencias de Lisboa, 1884).

[66] "Dagas con empuñaduras, punteras y vainas forjadas en oro e incrustadas con gemas". Usha Balakrishnan, "Goa dourada", en *Esplendores do Oriente: jóias de ouro da antiga Goa*, coordinado por Luísa Penalva y Anísio Franco (Lisboa, Museo Nacional de Arte Antiga, 2014), 32.

[67] Alfonso de Albuquerque ordenó a Francisco Corvinel que pagase a Rauluchantim tres codos de seda por la daga que había hecho al rey. ANTT, Corpo Cronológico, Parte II, mç. 54, n.º 165.

[68] Tenemos noticias de que este orfebre recibió en 1513 un mes de sueldo por parte del almirante. ANTT, Corpo Cronológico, Parte II, mç. 36, n.º 184.

[69] Según Jesús F. Pascual Molina las "armas joya" eran aquellas que sobresalían por su carácter lujoso, confeccionadas o adornadas con materiales valiosos como oro, plata y piedras preciosas. No se utilizaban para el combate, sino como un elemento más que subrayaba la suntuosidad de quien lo portaba. Jesús F.



Figura 13. *Daga con vaina*, procedente de la India.
©Metropolitan Museum of Art, Nueva York, ca. 1605.

Rauluchantim, natural de Goa, partió en 1515 a Lisboa, donde permaneció hasta 1519 ejecutando piezas muy diversas para el rey.[70] Hizo "algumas obras e joyas as quaes lhe eu fiz e acabey o milhor que pude, posto que fossem de feição e nosso uso da India".[71] Parece que Manuel I tuvo en alta estima al artífice, puesto que le concedió numerosos privilegios a cambio de seguir diseñando piezas.[72] La producción del goano se caracterizó por el empleo abundante de gemas y una riquísima policromía que inundaba la pieza, algo habitual en la orfebrería de su lugar de origen. Aunque

Pascual Molina, "Entre la utilidad y el lujo: armas joya en la corte de los Habsburgo. Algunos ejemplos españoles del siglo XVI", en *Historias del lujo. El arte de la plata y otras artes suntuarias*, editado por Manuel Pérez Sánchez e Ignacio José García Zapata (Murcia: Pireo, 2024), 287.

[70] Nuno Vassallo e Silva, "Jewellery and precious objects", en *Stories of an Empire: Távora Sequeira Pinto Collection*, coordinado por Joana Belard da Fonseca, Maria Manuela d'Oliveira Martins y Nuno Vassallo e Silva (Lisboa: Fundação Oriente, 2021), 97.

[71] "Algunas obras y joyas que le hice y terminé lo mejor que pude, aunque fueran del estilo y uso nuestro de la India". Panduranga Pissurlencar, "Os Primeiros Goeses em Portugal", *Boletim do Instituto Vasco da Gama* 31 (1936): 61.

[72] Uno de sus privilegios fue poder comprar anualmente un caballo en Goa sin pagar derechos. ANTT, Corpo Cronológico, Parte II, mç. 155, nº 100.

en 1519 regresó a la India, siguió trabajando y enviando joyas al monarca luso[73] y, tras el fallecimiento de Manuel I, se puso al servicio de Juan III. No sabemos con exactitud qué objetos fueron elaborados por él, pero gracias al inventario del guardarropa del *afortunado* conocemos cuáles tenían procedencia oriental, por lo que suponemos que, si no todos, muchos fueron factura de Rauluchantim. Así, se menciona un "anell da Imdia douro com huu roby", un "anell douro com huua troquesa", un "escudo da Imdia que deu Crisna a el Rey cuberto de huua folha dourada com muytos pomtos vermelhos e verdes", una "garrafa de prata bramca que veo da Imdia com sua capadoira e com sua cadena" o una "caixa pequeña de prata que veo da Imdia com seu tampo lavrado por cima", entre otros muchos.[74]

El exotismo que Rauluchantim llevó a Portugal caló profundamente en la corte manuelina, modificando paulatinamente los gustos de los miembros de la élite lusa e introduciendo nuevos modelos que se difundirían después por Europa. La reina María coincidió durante dos años con el artífice en Lisboa, por lo que consideramos probable que poseyese también alguna pieza ejecutada por él. Quizá estos suntuosos objetos pasasen a manos de sus hijas o de su marido, pero no tenemos documentos que nos permitan aseverarlo. Lo que sí que sabemos es que, atraídos por la buenaventura de Rauluchantim, otros orfebres procedentes de la India viajaron a Portugal, aunque desconocemos sus nombres y los trabajos que llevaron a cabo. De igual modo, movidos por la alta demanda de estos productos, muchos orífices, primero lusos y después de otros países, se trasladaron a la India para aprender sobre las técnicas y la decoración que tanto éxito estaba teniendo en el continente europeo.[75]

En definitiva, esta situación pone de manifiesto que las expediciones marítimas y la llegada de influencias extranjeras, como la italiana bajo Juan II y la nórdica y oriental bajo Manuel I, transformaron profundamente las artes lusas. La integración de elementos exóticos provenientes de la India modificó los gustos estéticos de la élite portuguesa. Además, Rauluchantim desempeñó un papel crucial al introducir

---

[73] Rauluchantim escribió una carta a Manuel I donde le pedía que le siguiese mandando hacer joyas: "que mande qua fazer algumas joyas porque como diguo a Vossa Alteza estou prestes pera isso". Panduranga Pissurlencar, "Os Primeiros Goeses em Portugal", *Boletim do Instituto Vasco da Gama* 31 (1936): 63. ANTT, Gaveta 20, mç 2, número 24.

[74] "Anillo de oro de la India con un rubí […] Anillo de oro con una turquesa […] Escudo de la India que Krishna dio al Rey, cubierto con una hoja dorada con muchos puntos rojos y verdes […] Botella de plata blanca que vino de la India con su tapadera y su cadena […] Cajita de plata que vino de la India con su tapa labrada por encima". Anselmo Braamcamp Freire, "Inventario da Guarda-roupa de D. Manuel", *Archivo Histórico Portuguez* 2 (1904): 387-391.

[75] Conocemos los nombres de algunos orfebres portugueses que se fueron a la India: Antonio Mendes, Gaspar de Barros, Pero Ruberte, Sebastião Ruberte, António Marques, Francisco Rodrigues, Gallaz de Avellar, Fernão de Eslava o André Marques, entre otros muchos, véase: Francisco Sousa Viterbo, "Apontamentos numismáticos", *O Archeologo Português* 7 (1902): 37-54; Rafael Moreira, "Goa em 1535. Uma cidade manuelina", *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas* 8 (1995): 193-196.

técnicas y decoraciones orientales en la corte manuelina, lo que impulsó la demanda de estos productos y atrajo a otros orfebres indios y europeos, marcando así una época de ecléctica riqueza artística en la orfebrería portuguesa.

5. 2. 2. Orfebres en Inglaterra: la sofisticación de la corte Tudor

> If I should declare what pain, labor and diligence the tailors, embroiderers and goldsmiths took both to make and devise garments for lords, ladies, knights and esquires and also for decking, trapping and adorning or coursers, jennets and palfreys, it were too long to rehearse; but for a surety, more rich, nor more strange nor more curious Works hath not been seen tan were prepared against this coronation.[76]

Con estas palabras el cronista subrayaba el buen hacer de todos aquellos artífices que trabajaban al servicio de la corona. La excelencia demostrada en sus creaciones motivó que se dedicasen por completo a producir el lujo que consumían los monarcas, quienes demandaban objetos diferentes dependiendo de la ocasión. Ello propició que trabajasen no solo artesanos oriundos de Inglaterra, sino también extranjeros que acudían en busca de un jornal. Generalmente a todos ellos se les proporcionaba un taller para ejercer su oficio donde enseñaban sus conocimientos a los aprendices más jóvenes que querían labrarse un porvenir en la profesión. Sin duda, en la corte Tudor los artífices que más relevancia tuvieron fueron quienes se dedicaron a fabricar el guardarropa real.[77] Enrique VIII y Catalina de Aragón tenían sastres distintos para confeccionar sus lujosas prendas.[78] No obstante, los orífices tampoco se quedaban atrás, algo que demostró Enrique VII cuando favoreció a los miembros de la Compañía de orfebres.[79] En un momento dado Eustace Chapuys escribe una carta a Carlos V relatándole que "This king is getting plate[s] of all sorts manufactured, and all the goldsmiths are fully occupied" y que, además de los platos, el rey va a regalar copas de oro, "I believe, besides the said plate, the King will give

---

[76] "Si tuviera que contar el esfuerzo, el trabajo y la diligencia que pusieron los sastres, bordadores y orfebres tanto en confeccionar como en idear trajes para señores, damas, caballeros y escuderos, así como en engalanar, adornar y equipar corceles, jacas y palafrenes, sería demasiado largo de relatar; pero con certeza, no se han visto obras más ricas, extrañas o curiosas que las preparadas para esta coronación". Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (Londres: Printed for J. Johnson, 1809), 507.

[77] Maria Hayward, *Dress at the Court of King Henry VIII* (Leeds: Maney Pub, 2007), 318-323.

[78] Según Hayward los *male tailors* que hacían vestimenta femenina se llamaban *the womans Taylor*, véase: Maria Hayward, *Dress at the Court of King Henry VIII* (Leeds: Maney Pub, 2007), 323.

[79] La historia de la Compañía de orfebres y su valoración por los distintos monarcas ha sido estudiada en Thomas Fiddian Reddaway y Lorna Walker, *The Early History of the Goldsmiths' Company, 1327-1509* (York: Edward Arnold, 1975).

away some of what he has already made, especially gold cups".[80] Por lo tanto, podemos ver cómo estos artistas trabajaban sin descanso para complacer los deseos de su majestad. Asimismo, la naturaleza de los bienes que debían realizar hacía que tuviesen una mayor interacción personal con el comitente a diferencia de otros artífices.[81]

Apenas había diferencia entre un joyero y un orfebre, utilizando el término indistintamente para denominar a la misma persona. En muchas ocasiones estos artífices trabajaban junto a los sastres para elaborar prendas revestidas de un lujo sinigual. Telas con motivos de oro, botones, broches, hebillas o sombreros son solo algunas de las piezas que mostraban la colaboración entre sastres y orfebres, permitiendo la creación de prendas no solo funcionales sino también altamente decorativas, reflejando el estatus y la riqueza de los soberanos. En este sentido, sabemos que Robert Amadas, maestro de la *Casa de las Joyas* del rey,[82] recibió más de mil libras para hacer "chaynes, braunches, bottons and aglettes […]".[83] No es la única vez que tenemos a este orfebre confeccionando prendas, sino que también se le encargó hacer jubones: "Amadas, goldsmith's work upon 100 guard jackets".[84] Así pues, podemos observar la diferencia entre los trabajos que recibían y cómo debían amoldarse a los pedidos. Aunque la mayor parte de sus creaciones iban destinadas a los miembros de la corona, también podían emplearse por su cuenta para otros nobles. Sabemos que Amadas denunció al caballero Amys Pawlett porque le había prometido un pago extra por hacer una cadena de oro por encima del peso del oro suministrado,[85] lo que evidencia la variedad de clientes.

El centro de producción más importante de orfebrería en Inglaterra fue Londres, en el barrio de Foster Lane,[86] pero le seguían de cerca otras ciudades como York, Chester, Norwich y Exeter.[87] Allí se instalaban no solo artífices ingleses, sino que también hubo extranjeros, lo que demostraba el papel tan relevante que cobró la joyería en la corte. Los monarcas también compraron piezas procedentes del extranjero, sin embargo, apenas tenemos datos que nos permitan saber quiénes eran

---

[80] "Este rey está mandando fabricar vajillas de todo tipo, y todos los orfebres están completamente ocupados […] Creo que, además de dicha vajilla, el Rey regalará algunas de las piezas que ya ha hecho, especialmente copas de oro". LP vii, 957.

[81] Samantha Harper, "Royal servants and city fathers: the double lives of London goldsmiths at the court of Henry VII", en *Medieval merchants and money: essays in honour of James L. Bolton*, editado por Martin Allen y Matthew Davies (Londres: University of London Press, 2016), 178.

[82] El 20 de abril de 1526 recibió el cargo de "master of the Jewels, with usual fee of 50l". LP iv, 2114.

[83] "Cadenas, broches, botones y pasadores". LP ii, 1513.

[84] "Amadas, trabajo de orfebrería en 100 chaquetas de guardia". LP ii, 1446.

[85] TNA, C 1/601/34.

[86] Thomas Fiddian Reddaway, "The London Goldsmiths Circa 1500", *Transactions of the Royal Historical Society* 12 (1962): 52.

[87] Diana Scarisbrick, *Tudor and Jacobean Jewellery* (Londres: Tate, 1995), 34.

los orfebres y cuáles eran los objetos.[88] A Enrique VII le interesaron mucho las joyas procedentes de Francia, como bien atestiguan las catorce mil libras que gastó en 1500 para "diverse & many juells brought oute of Fraunce"[89] con motivo del matrimonio de su hijo Arturo con Catalina de Aragón. Esta predilección por las alhajas parisinas fue continuada por Enrique VIII,[90] como pone de manifiesto la licencia otorgada a Jean y Guilles Langue para llevar a Inglaterra "juelles, perlles, precios stones, as well set in gold and embrawdredin garments as unsett".[91] Algo similar ocurrió con Alvard Plumber y Thomas Sible, quienes recibieron una licencia para importar gemas y joyas.[92]

Durante el reinado de Enrique VIII la *Casa de las Joyas*, situada en el Palacio de Westminster, tuvo distintos maestros: William Tyler, Henry Wyatt, Thomas Wyatt, Robert Amadas y Thomas Cromwell. Tenían la responsabilidad de velar por las alhajas, mantenerlas en buen estado y siempre localizables en caso de que fuesen necesarias para algún acontecimiento.[93] Fueron numerosos los orífices que desempeñaron allí su labor. Si nos fijamos en los orfebres ingleses podemos comprobar que el más citado es Robert Amadas, quien se formó en el taller de su padre, John Amadas. Además de los jubones mencionados anteriormente recibió encargos como "a great seal of silver and jewels" o "spangles gilt and white for furnishing 600 plagards of green satin".[94] Entre sus trabajos[95] destacan "gold letters and hearts" con las iniciales H y K aludiendo a Enrique VIII y Catalina de Aragón, las cuales montó "on the king's apparel".[96] Hizo piezas para miembros de la aristocracia, para Enrique VIII y "divers things for the French Queen".[97] Otros orífices ingleses fueron Nicholas Warley;[98] Robert Trappes,[99] cuyo nieto sería maestro de la *Casa de las Joyas*; Rob Preston, quien hizo piezas para la reina Margarita de Escocia; Henry Baace, grabador de ciertos "irons for the King's coin of

---

[88] Nicola Tallis, *All the Queen's Jewels, 1445-1548* (Londres: Routledge, 2023), 162.

[89] "Diversas y numerosas joyas traídas de Francia". BL, Add MS 7099, f. 68r.

[90] Hugh Tait, "Historiated Tudor Jewellery", *The Antiquaries Journal* 42 (1962): 227.

[91] "Joyas, perlas, piedras preciosas, tanto engastadas en oro y bordadas en prendas como sueltas". LP XXI, i, 1383.96.

[92] LP XVII, 220.3.; LP XXI, ii, 56.

[93] Timothy Schroder, *A Marvel to Behold: Gold and Silver at the Court of Henry VIII* (Londres: Boydell Press, 2020), 15-19.

[94] "Un gran sello de plata y joyas […] Lentejuelas doradas y blancas para adornar 600 jubones de satén verde".

[95] TNA, E 36/171.

[96] "Letras y corazones de oro […] En la vestimenta del rey".

[97] "Diversos objetos para la Reina de Francia". LP ii, 1464, 1496, 1467.

[98] Nicholas Warley aparece mencionado junto a Robert Amadas. TNA, C 131/260/6.

[99] Timothy Schroder, *A Marvel to Behold: Gold and Silver at the Court of Henry VIII* (Londres: Boydell Press, 2020), 242.

groats";[100] Twiselton, quien confeccionó anillos[101] y Morgan Wolf,[102] orfebre del rey y mayordomo de su cámara.[103] Sabemos que fue uno de los encargados de hacer piezas en Año Nuevo para Catalina de Aragón.[104]

También conocemos algunos nombres[105] de los extranjeros que trabajaron en Londres: Cornelius Hayes provenía de Holanda y se instaló en la ciudad en torno a 1515.[106] Al parecer tuvo buena fortuna en Inglaterra, puesto que unos años más tarde hay constancia de que había seis aprendices y el doble de oficiales en su taller.[107] Recibió casi trescientas libras a cambio de hacer anillos, botones y otras piezas para Enrique VIII y Ana Bolena.[108] No se especifica de dónde procedía John van Utrike, pero es posible que también fuese holandés. Su nombre aparece junto a una breve descripción, "Goldsmith, for gold and setting stones" y sabemos que le encargaron hacer "jewels and plate" para el día de Año Nuevo.[109] Peter van der Waal, joyero de Amberes, también trabajó para el soberano, aunque desconocemos los artículos que ideó.[110] Tenemos menor información acerca de Daniel de Oringen y el maestro Daniel, puesto que únicamente se cita que provenían de Basilea.[111] Tampoco sabemos si ambos se marcharon a Londres a vivir o si realizaron puntualmente un trabajo para Enrique VIII, pero lo cierto es que en torno a 1517 ambos se encontraban activos. Finalmente, en 1520 aparece mencionado un orfebre al que hemos aludido con anterioridad, Fernando Gawo, quien aparece citado en el guardarropa de Catalina de Aragón de 1520. Se tuvo que encargar de confeccionar un vestido de color leonado y un jubón negro, además de joyas que seguían los modelos de su lugar de origen. La reina debió tenerle en gran estima puesto que, tanto su mujer como él, recibieron una librea. [112]

---

[100] "Troqueles para la acuñación de *groats* del Rey".

[101] LP ii, 951, 1466, 1467.

[102] Nació en Usk, una ciudad de Gales. TNA, PROB 11/35/175.

[103] TNA, WARD 2/56/200/24.

[104] Timothy Schroder, *A Marvel to Behold: Gold and Silver at the Court of Henry VIII* (Londres: Boydell Press, 2020), 244.

[105] El siguiente volumen proporciona los datos de algunos orfebres que trabajaron en Inglaterra: Ann Rosalind Jones y Peter Stallybrass, *Renaissance Clothing and the Materials of Memory* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 41.

[106] GC, Court Minutes, Book A, vol. 2, 503.

[107] Los detalles acerca de su trayectoria profesional se encuentran en: Geoffrey Elton, *Star Chamber Stories* (Londres: Routledge, 1958), 114-146.

[108] TNA, SPI/66, ff. 39r-45r.

[109] "Orfebre, para el oro y la engastadura de piedras […] Joyas y vajilla". LP ii, 1441, 1444.

[110] Diana Scarisbrick, *Tudor and Jacobean Jewellery* (Londres: Tate, 1995), 34; LP XIII, i, 1519.52.

[111] LP ii, 1707, 919.

[112] JRL Latin MS 239, f. 13v; BL, Cotton MS Appendix LXV.

Sin embargo, el artista más reconocido que desempeñó sus funciones al servicio de Enrique VIII fue Hans Holbein el Joven. Aunque nació en Augsburgo pronto se trasladó a Basilea, donde trabajó para importantes personajes del momento. Posteriormente, a raíz de la situación de inestabilidad política y económica que se había desatado en la ciudad como consecuencia de las tensiones religiosas se marchó a Inglaterra con la ayuda de Erasmo de Róterdam. Su habilidad polifacética como artista le valió el reconocimiento de Tomás Moro, quien le abrió las puertas de palacio, instalándose como pintor de la corte en 1532.

Su trayectoria vital junto a su fertilidad creativa hizo que Holbein introdujese en Inglaterra motivos ornamentales novedosos en cuanto a joyería se refiere. Sus diseños reflejaban las influencias del Renacimiento, utilizando elementos clásicos como guirnaldas, medallones y camafeos. Prestaba gran atención a los detalles, incorporando patrones complejos, alusiones a la naturaleza, emblemas heráldicos, iniciales y retratos en miniatura. Empleaba técnicas de esmaltado para agregar color y brillo a sus piezas.[113] Asimismo, los colores vibrantes y el contraste logrado con el esmalte destacaban los detalles de sus diseños. Todas estas características se pueden observar en las alhajas que ideó para Enrique VIII y su familia, las cuales encapsulaban la sofisticación de la corte Tudor. En definitiva, la preocupación por contratar a los mejores orífices no deja de ser una muestra más del deseo por reflejar el lujo y la distinción de los miembros de la familia real.

5. 2. 3. Orfebrería en España: la heterogeneidad de influencias

Los Reyes Católicos fueron grandes mecenas de las artes,[114] algo que confirmó Jerónimo Münzer en 1495 cuando narró lo siguiente: "el Rey juntamente con la Reina […] se consagran ahincadamente a la religión, restauran las iglesias antiguas, edifican otras nuevas, y fundan y dotan numerosos monasterios".[115] Aunque trataron de poner coto al lujo, los monarcas prestaron especial atención a la suntuosidad que desprendía el oro, la plata y las gemas, por lo que favorecieron su desarrollo a través de los talleres y la llegada de nuevas corrientes estéticas. El barón Davillier sostenía que "il n'est peut-

[113] Yvonne Hackenbroch, *Renaissance Jewellery* (Londres: Sotheby Parke Bernet, 1979), 271-276.

[114] José María Azcárate, "Castilla en el tránsito al Renacimiento", en *España en las crisis del arte europeo. Coloquios celebrados en conmemoración de los XXV años de la fundación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas* (Madrid: Casa de Velázquez, 1968), 129-136; María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)* (Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 1993); Joaquín Yarza Luaces, *Isabel la Católica, promotora artística* (León: Edilesa, 2005); Miguel Ángel Zalama, "Fernando el Católico y las artes: pinturas y tapices", *Revista de estudios colombinos* 11 (2005): 7-28.

[115] Jerónimo Münzer, *Viaje por España y Portugal* (Madrid: Polifemo, 1991), 255.

être aucun pays dont la richesse en orfévrerie ait égalé celle d'Espagne".[116] Esta afirmación se sustenta en la amplia variedad de estilos que bañaron la orfebrería del país durante los siglos XV y XVI.

La toma de Granada en 1492 supuso un punto de inflexión en el reinado de los Reyes Católicos, quienes convirtieron a Granada "en una ciudad emblemática del nuevo orden de cosas".[117] Lo árabe se había incorporado desde el siglo XIV[118] como un elemento ornamental más en toda Europa y a comienzos del siglo XVI todavía tenía un gran auge, sobre todo en el mundo de la joyería. Los monarcas no rechazaron todo lo proveniente de este reino musulmán, sino que lo asimilaron de distintas formas. Las alhajas nazaríes se caracterizaban por emplear la filigrana, el granulado y la lámina calada en sus técnicas,[119] como se puede ver en una pieza procedente del *Tesoro de Bentarique*.[120] El pasador cilíndrico del sartal está compuesto con una decoración a base de motivos geométricos confeccionados con filigrana. Este tipo de piezas tuvieron una gran repercusión en las alhajas españolas, un ejemplo lo evidencia una poma de olor conservada en la *Hispanic Society of America*.[121] Es posible que en algún momento se tratase de una cuenta más y, aunque su diseño recuerda al tesoro de Mondújar, el colorido de los esmaltes lo acerca a la joyería de la Europa mediterránea y oriental.[122] Los detalles ovalados que se encuentran al final de ambas piezas son muy similares a la cadena de oro que rodea la cintura de Isabel la Católica en el retrato que se encuentra en la colección del Generalife. Sabemos que la reina gustaba de este tipo de piezas[123] como bien atestiguan los encargos y las compras que hizo: compró a Lorenzo de Garivaldo un balaje grande "que tiene unas letras moriscas";[124] encargó al platero Fernando bordar "honse varas de letras moriscas de hilo de oro" y ordenó "faser vnas pieças, de fechura de çifras moriscas, que se asentaron en vn abito de raso verde"

---

[116] "Tal vez no haya país cuya riqueza de orfebres haya igualado a la de España". Charles de Davillier, *Recherches sur l'Orfèvrerie en Espagne au Moyen Âge et à la Renaissance* (París: A. Quantin, 1879), 129.

[117] Joaquín Yarza Luaces, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía* (Barcelona: Nerea, 1993), 24.

[118] Joan Evans, *Pattern: a study of ornament in Western Europe from 1180 to 1900* (Oxford: Clarendon Press, 1931), 165-166.

[119] Ángela Franco Mata, "Joyería nazarí", *Anuario Brigantino* 40 (2017): 336.

[120] *Sartal del Tesoro de Bentarique*, Reino nazarí de Granada. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, ca. 1400-1450. Número de inventario: 57544.

[121] *Poma de olor*, Anónimo. Hispanic Society of America, Nueva York, ca. 1500-1550. Número de inventario: R3402.

[122] Priscilla Muller, *Joyas en España, 1500-1800* (Madrid: El Viso, 2012), 29.

[123] Manuel Gómez-Moreno, "Joyas árabes de la Reina Católica", *Al-Ándalus* 8 (1943): 473-475; María del Pilar Bertos Herrera, "El arte de la orfebrería en Granada y la Reina Isabel la Católica", en *Modernidad y cultura artística en tiempos de los Reyes Católicos*, editado por Juan Manuel Martín García (Granada: Universidad de Granada, 2014), 221-232.

[124] ATPGB, CA. 68/003, f. 6v.

para su primogénita.[125] Asimismo, conocemos varios encargos que Isabel la Católica hizo a Alí, un platero moro de Ágreda y a Juan Faraz, de origen morisco.[126] Por lo tanto, resulta habitual encontrar detalles nazaríes en el guardarropa y en el guardajoyas de los monarcas y sus hijas, así como de otros miembros de la élite que buscaban emularlos.

No menos importancia habría de tener en el campo de la orfebrería el descubrimiento de América.[127] Hay referencias desde los primeros tiempos de la conquista de todo el oro y las piedras preciosas que poblaban los territorios por los que pasaban. Isabel la Católica fue la principal promotora de la expedición de Colón a las Indias y, por lo tanto, fue la primera en recibir los valiosos tesoros encontrados allí, que inicialmente consistieron en aljófar y perlas.[128] Empleó una cantidad significativa de estas piedras en dotar a sus hijas, especialmente a Catalina en su matrimonio con el príncipe Arturo y a María con sus nupcias con Manuel I, así como en rehacer las valiosas alhajas que encallaron en el viaje de Juana y que aparecen descritas en su inventario. Por otra parte, los informes de los cronistas constituyen una fuente de primera mano para conocer los tesoros americanos. De igual modo, los presentes que los intrépidos exploradores enviaban a España tuvieron una gran acogida por parte de los monarcas. Hernán Cortés mandó al rey "muestras de oro, plata y riquezas". Entre las piezas que menciona podemos citar un collar de oro "en que auia ciento y ocheta y

---

[125] Antonio de la Torre y del Cerro y Engracia Alsina de la Torre, *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica I* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955), 166, 230.

[126] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la época de los Reyes Católicos* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 1992), 241, 232.

[127] El calado que tuvo esta orfebrería durante los siglos XVI y XVII ha sido estudiado en numerosos trabajos, véase: José Torre Revello, *El Gremio de Plateros en las Indias Occidentales* (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1932); Lawrence Anderson, *El arte de la platería en México: 1519-1936* (Nueva York: Oxford University Press, 1941); Letizia Arbeteta Mira, "Joyas en el México virreinal: la influencia europea", en *La plata en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (León: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Universidad de León, 2008), 421-446; Guillermina Solé Peñalosa, *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano* (Tesis doctoral: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009); Letizia Arbeteta Mira, "Las joyas en el retrato virreinal: una aproximación a su estudio", en *Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana, siglos XVI-XIX*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (León: Universidad de León, 2010), 43-66; Rafael Jesús López-Guzmán Guzmán (coord.), *Tornaviaje. Arte iberoamericano en España* (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2021); María Cristina Egido Fernández, "El léxico como espejo de la vida cotidiana. Joyas femeninas y masculinas en la América colonial", en *Ruina montium: estudios sobre la Plata en Iberoamérica. De los orígenes al siglo XIX*, coordinado por Nuria Salazar Simarro, Daniele Arciello y Jesús Paniagua Pérez (México-León: Instituto Nacional de Antropología e Historia e Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, 2023), 641-668; Carmen Heredia Moreno, "Plata labrada y alhajas en las flotas de Nueva España (1650-1665)", en *Ruina montium: estudios sobre la Plata en Iberoamérica. De los orígenes al siglo XIX*, coordinado por Nuria Salazar Simarro, Daniele Arciello y Jesús Paniagua Pérez (México-León: Instituto Nacional de Antropología e Historia e Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, 2023), 163-182.

[128] ATPGB, CA. 68/003, f. 37v.

tres esmeraldas pequeñas engastadas, y dozientas y treynta y dos pedreçuelas como rubies", "veinte y quatro rodelas de oro, y pluma y aljófar" o "dos grandes caracoles d oro q aca no los ay, y un espantoso cocodrilo con muchos hilos de oro".[129] Moctezuma envió al emperador "mil pesos de oro en joyas muy ricas, y de muchas maneras labradas".[130] En este sentido, la joyería zoomorfa (figura 14) que se confeccionó en España y después en Europa con aves, reptiles o anfibios en el siglo XVI es una muestra de la influencia en cuanto a iconografía se refiere que aportó el Nuevo Mundo.



Figura 14. *Pinjante con la forma de un cisne*, anónimo. ©The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, ca. 1550.

A este influjo habrá que sumar las corrientes italianas y del norte de Europa. Las primeras se abrieron camino a través del Levante,[131] fundamentalmente de la mano de Valencia, Barcelona y Zaragoza, ciudades donde había un número de orfebres

[129] Francisco López de Gómara, *La conquista de México* (Zaragoza: Agustín Millán, 1552), xxiiiir-xxiiiiv.

[130] Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva-España* (Madrid: Imprenta del Reino, 1632 [1568]), 50.

[131] Mauro Natale (coord.), *El Renacimiento Mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV* (Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2001).

italianos muy elevado.[132] En Castilla también aparecerán estos artífices como consecuencia de los contactos comerciales que hubo con la corona de Aragón, las piezas que traían los embajadores hispanos y los intercambios diplomáticos, como el estoque que el papa Giacomo Magnolino regaló a Íñigo López de Mendoza.[133] En 1487 un grupo de plateros milaneses ejecutaron para la reina un cofrecillo decorado con perlas y una guarnición de plata para un libro.[134] En cuanto a las segundas, Maravall afirmó que "las influencias flamencas en la cultura hispánica, no menos en el lado castellano que en el catalán, determinaron el arranque de fenómenos característicamente nuestros".[135] Tanto fue así que durante algunas décadas se empleó el término *estilo isabelino* o *estilo Reyes Católicos* para referirse a las obras inspiradas por ellos que recibieron los modelos flamencos.[136] El collar ancho de follajes y la rica corona que Isabel la Católica luce en *La Virgen de los Reyes Católicos* no deja de ser similar a la decoración de las principales construcciones del momento que seguían el lenguaje gótico, como el *Colegio de San Gregorio* de Valladolid. Trabajaron para los monarcas Enrique de Arfe, platero alemán que hizo la custodia de la catedral de León y las trazas para la de Salamanca y Jerónimo de Bruselas, quien elaboró una copa de oro esmaltada y varias guarniciones para libros.[137] Por lo tanto, el panorama artístico que había en España era enormemente plural.

Al igual que ocurría en otros países, la diferencia entre el orfebre y el joyero[138] era mínima, puesto que se utilizaban ambos términos. Sin embargo, no era la única manera para denominar a aquellos que trabajaban con metales nobles y piedras preciosas, puesto que encontramos referencias a plateros y a argenteros en la documentación, aunque estos últimos únicamente confeccionaban piezas con plata.

---

[132] Carlo Bulgari, *Argentieri, gemmari e orafi d`Italia I* (Roma: Fratelli Palombi Editori, 1980); Fernando Martín, "Plateros italianos en España", en *Estudios de platería: San Eloy 2003*, editado por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2003), 330-331.

[133] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano* (Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2000), 35-39.

[134] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la época de los Reyes Católicos* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 1992), 246.

[135] José Antonio Maravall, *Carlos V y el pensamiento político del Renacimiento* (Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999), 15.

[136] Juan Manuel Martín García, "El arte en la época de los Reyes Católicos: estado moderno y Renacimiento", en *Modernidad y cultura artística en tiempos de los Reyes Católicos*, editado por Juan Manuel Martín García (Granada: Universidad de Granada, 2014), 23.

[137] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la época de los Reyes Católicos* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 1992), 231, 243.

[138] En ocasiones se utilizaba el término joyero para referirse a quienes comerciaban con alhajas y piedras preciosas. Concepción Villanueva Morte, "Sobre el lujo femenino en el Aragón bajomedieval", en *Las mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*, coordinado por María del Carmen García Herrero y Cristina Pérez Galán (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014), 245.

No obstante, en 1493 nombraron a Juan Sánchez de la Reina joyero mayor del príncipe Juan,[139] diferenciándose de este modo de los plateros, por lo que a finales del siglo XV se comienza a intuir una breve distinción dentro del oficio.

Los centros de producción se distribuyeron por todo el país, siendo los más significativos Toledo, Málaga, Sevilla, Granada, Barcelona, Valencia, Zaragoza o Valladolid. En esta ciudad castellana, según Navagero, "se trabaja muy bien con todas las artes, y sobre todo con la plata, y hay tantos plateros como no hay en otras dos tierras juntas".[140] Valdovinos llevó a cabo en 1992 una relación donde incluyó los nombres de los principales artífices de metales nobles que trabajaron al servicio de los Reyes Católicos y de su familia. Podemos mencionar a Laurencio de Ahumada, Fernando de Alcázar, Rodrigo Alcázar, Martín Alonso, Ysabel Alonso, Rodrigo Alonso, Hernando Astudillo, Diego de Ayala, Jerónimo Ayala, Jaume Aymerich, Baena, Fernando de Ballesteros, Alonso Bernal, Diego Bernal, Fernando Bernal, Alonso Betanzos, Andrés Calderón, Antón Carrión, Gaspar Díaz, Pedro Fernández de Córdoba, Francisco González, Blay Martín, Fernando Illanes de Montemayor, Fernando de Moya, Luys de Rosales, Pedro de Oñate, Juan Pizarro y Pedro Vigil, entre otros muchos.[141] El elevado número de orfebres que trabajaron para la familia real da buena cuenta del interés y la demanda que su trabajo suscitaba.

Sirva este panorama para observar el patrocinio artístico de los Reyes Católicos y su impacto en la evolución de la orfebrería en España. Dichos monarcas impulsaron la riqueza y diversidad de la joyería española mediante la incorporación de estilos árabes y la influencia del Nuevo Mundo. La toma de Granada permitió asimilar técnicas nazaríes, mientras que el descubrimiento de América trajo nuevos materiales y estilos. Además, la influencia italiana y la flamenca enriqueció aún más el panorama artístico, haciendo de España un crisol de estilos y técnicas. Cuando las hijas de los Reyes Católicos se marcharon a otras cortes llevaron consigo estas lujosas piezas, las cuales fueron gozaron de en alta estima. La amalgama de influencias que

---

[139] Rogelio Pérez-Bustamante y José Manuel Calderón Ortega, *Colección diplomática del Príncipe don Juan* (Madrid: Dykinson, 1999), 74-77.

[140] Andrea Navagero, "Viaje por España del magnífico micer Andrés Navagero, embajador de Venecia al emperador Carlos V", en *Viajes de extranjeros por España y Portugal I*, editado por José García Mercadal (Madrid: Aguilar, 1952), 836-886.

[141] José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería en la época de los Reyes Católicos* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 1992), 231-250. Las referencias a los orfebres que trabajaron para los monarcas son variadas, véase: Rafael Domínguez Casas, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques* (Madrid: Alpuerto, 1993), 152-157; Miguel Ángel Zalama, "Isabel la Católica y las joyas. La custodia de la catedral de Toledo", en *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, coordinado por Fernando Checa Cremades y Bernardo García (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005), 335-343; Diana Lucía Gómez-Chacón, "Metáfora, lujo y aderezo en la corte de los Reyes Católicos: los animales en las joyas de Isabel I de Castilla", Cuadernos del CEMYR 31 (2023): 166.

hubo en el país se reflejó en la orfebrería, creando un estilo único que le valió el título de “joyas a la manera de España”.

CONCLUSIONES

Aunque han sido minusvaloradas y relegadas a un segundo plano en las investigaciones por considerarse como algo menor, en su momento las joyas fueron auténticos catalizadores del poder. Los motivos que las apartaron de la mira de los estudiosos fueron muchos y variados: la escasez de piezas que se conservaban, su reducido tamaño, la complejidad en sus técnicas y los elementos que las componían, la dificultad para seguirles la pista en la documentación archivística y, desde luego, la primacía de la pintura, la escultura y la arquitectura, artes que hicieron que el resto fuesen metidas en un cajón de sastre bajo el término *decorativo*. Estas últimas han sido vistas como disciplinas subordinadas de las consideradas *artes mayores*, configurando una distinción y una jerarquía donde la percepción y la valoración académica se han visto lastradas. Al ser etiquetadas como *aplicadas*, dichas artes han sufrido una marginación que ha afectado tanto su estudio como su reconocimiento dentro de la Historia del Arte. Esta clasificación rígida ha limitado y ha impedido que se les conceda el mismo rigor crítico que a las demás.

La relegación de las artes suntuarias a un segundo plano ha tenido un impacto significativo en las investigaciones. Durante mucho tiempo, estas disciplinas no fueron objeto de un análisis tan profundo o sistemático como las denominadas *artes mayores*. Esto ha llevado a una falta de investigación crítica y a que muchas piezas no hayan sido adecuadamente documentadas o conservadas, como ocurre en el caso de la orfebrería. Además, este enfoque limitado ha dificultado la comprensión de la interrelación entre las artes suntuarias y otros movimientos artísticos, así como su influencia en la cultura visual en general. El campo de la joyería se ha visto particularmente afectado por este encorsetamiento donde lo que no perteneciese a las *artes mayores* era condenado al ostracismo más absoluto. A pesar de su complejidad técnica y su capacidad para reflejar tendencias culturales y sociales, las alhajas han sido consideradas en muchas ocasiones como un arte más asociado al lujo y a la moda que a la expresión artística. Esta percepción ha llevado a que no se estudiase con el mismo ahínco que otras manifestaciones artísticas, a pesar de su relevancia histórica.

Al recibir este calificativo durante mucho tiempo se pensó que eran un mero adorno, pero nada más lejos de la realidad. Las alhajas han gozado desde tiempos pretéritos de una fama que las precedía, siendo codiciadas por todos aquellos que

buscaban obtener pingües beneficios con ellas, bien fuese mediante su venta o su uso. Poseer estos brillantes tesoros evidenciaba la pertenencia a un estatus superior y marcaba una línea con quienes eran menos afortunados. No solo se trataba de disponer del dinero suficiente para poder adquirir los suntuosos objetos, sino que había que tener los recursos suficientes y los contactos oportunos para conseguir ciertas piedras preciosas en el mercado. El anhelo por disfrutar de dichas alhajas llevaba a cometer auténticas tropelías e incluso dejaba en la ruina a miembros de la élite que eran capaces de empeñar todo lo que tenían por lucirlas. La gravedad de la situación llevó a que los monarcas promulgasen leyes suntuarias para intentar frenar el gasto desmedido, acción que, sin embargo, apenas tuvo calado debido a la apetencia excesiva del lujo.

Esta situación estaba provocada, en buena medida, por el propio contenido que albergaban las piezas. Las joyas formaban parte de la imagen que su poseedor quería mostrar a los demás. Estaban imbuidas de múltiples significados y llevarlas era toda una declaración de intenciones. Los rosarios, las medallas, los relicarios, las cruces, las veneras o las decoraciones en anillos, broches o collares subrayaban la religiosidad de la persona, quien podía sentir una devoción especial por una advocación o pasaje bíblico determinado. Lucir la efigie de un soberano en una enseña o algún motivo referente a su emblema personal era un vínculo directo que hablaba de la lealtad de la persona, al igual que ocurría con una orden militar. Portar piezas con alegorías, santos, deidades o héroes comunicaba el carácter de la persona y cómo buscaba ser vista. Quien llevaba estas joyas expresaba no solo su amor al lujo, sino también sus inclinaciones personales.

Todo ello motivó que los monarcas de las distintas cortes europeas viesen en la joyería un refugio seguro que garantizaba su distanciamiento de los demás, encumbrando su figura como detentadores de un lujo superior. Envolvieron su predilección por el rico boato en algo más que un fútil gasto desmesurado y se acogieron a la magnificencia propugnada por Aristóteles. Ello les brindó la oportunidad de configurar en la orfebrería todo un lenguaje de poder donde la tipología, los materiales y los motivos respondían a una función: enfatizar su poder. Cuanto más costosas fuesen las alhajas, mayor alarde podían hacer de ellas. Esta situación hizo que se buscasen piedras preciosas raras, con una gran pureza y un color vibrante con el fin de aumentar su valor. Aunque a lo largo del siglo XV escasearon, a raíz de los viajes de Colón a América y de Vasco de Gama a la India estas se multiplicaron en el viejo continente, siendo las verdaderas protagonistas de la joyería del siglo XVI.

En el lienzo conocido como *la Virgen de la Misericordia* de Diego de la Cruz, actualmente conservado en el Monasterio de las Huelgas de Burgos, aparece la Virgen cubriendo con su manto a numerosos personajes que se encuentran bajo su protección. Seis monjas cistercienses, ataviadas con su hábito correspondiente, oran junto a su abadesa, mientras que, en el otro extremo se hallan el cardenal Pedro González de Mendoza, los Reyes Católicos y sus hijos Isabel, Juan y Juana. La familia real luce espléndidos ropajes y joyas que resaltan su figura: Fernando II porta una corona de oro

con brillantes gemas engastadas, así como un cinturón en cuyo centro sobresale una rica hebilla dorada. Isabel I también exhibe una corona muy similar a la del rey y en su frente destaca un *ferronière* confeccionado con perlas y piedras preciosas, pieza que llevan las infantas también. Es un error considerar su atuendo como un mero adorno. Las gemas que bañan sus alhajas poseen significados religiosos, así, las perlas están vinculadas con Cristo mientras que el color azul de los zafiros engastados en la corona son una referencia al mundo celestial.

El matrimonio entre Isabel y Fernando (figura 15) en 1469 unió las coronas de Castilla y Aragón, sentando las bases para la creación de la Monarquía Hispánica. Esta unión consolidó su poder y estableció un reino más fuerte y centralizado, lo que fue crucial para la posterior expansión territorial y la consolidación del poder en la península ibérica. Los Reyes Católicos fueron conscientes de que debían crear una imagen personal que ayudase a reforzar tanto sus cualidades personales como su autoridad con el fin de configurar un reino fuerte y unido. Esto no solo les ayudaría frente al adversario, sino que también les granjearía buenos contactos en el exterior. En este sentido, las joyas se volvieron aliadas imprescindibles dentro de su política personal. Por una parte, ayudarían a elevar su apariencia, mientras que, a su vez, garantizarían que se uniese su figura con conceptos como el poder, la religión, el linaje o los atributos que querían transmitir. Asimismo, educaron a sus vástagos en estos preceptos para que pudiesen seguir su estela. Trazaron alianzas matrimoniales con el objetivo de consolidar y expandir su dominio en otras cortes europeas. Esta política se centró en establecer vínculos con otras casas reales a través de los matrimonios de sus hijos. Mediante estas uniones, los Reyes Católicos buscaban fortalecer la posición de España, aislar a sus enemigos y crear un entorno geopolítico favorable a sus intereses.



Figura 15. *Moneda con la representación de los Reyes Católicos*. ©Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett, Berlín, ca. 1479.

Una de las principales razones de esta política fue la unificación y la estabilidad interna de sus reinos. A nivel internacional, estos soberanos emplearon los matrimonios para aislar a Francia, su principal rival en Europa. Casaron a su hija Juana con Felipe el Hermoso, heredero de los Habsburgo, asegurando una alianza poderosa con el Sacro Imperio Romano Germánico. Igualmente, Catalina fue casada con el príncipe Arturo de Inglaterra y, tras la muerte de este, con Enrique VIII, lo que estrechó los lazos con Inglaterra. Por su parte, tanto su primogénita Isabel como su hija María contrajeron nupcias con el reino de Portugal, primero con el príncipe Alfonso y después con el rey Manuel I.

Cuando supieron su destino, las infantas partieron hacia las nuevas cortes que las acogerían con un ajuar acorde a su posición. En el caso de Isabel, la primogénita, los acuerdos para casarla con el príncipe Alfonso se habían fraguado durante años. Por lo tanto, los monarcas dispusieron del tiempo suficiente para encargar joyas de nueva creación, como bien atestiguan los gastos. Además, tras el fallecimiento del heredero portugués, el ajuar que se había preparado en un primer momento volvió de nuevo con ella cuando se casó con Manuel I. Sabemos que se requirieron algunas piezas más, pero la premura de la situación y el deseo de unirse con el reino luso hicieron que los reyes enviasen a lo largo de 1487 alhajas a su hija por medio de su camarera.

En cuanto a Juana, la esperada alianza con la corte de Borgoña y la opulencia que caracterizaba a dicho reino fue la excusa perfecta para desplegar un alarde de magnificencia por parte de los Reyes Católicos. Debían no solo estar a la altura de las circunstancias, sino que se propusieron superar a los borgoñones. Luis Santángel fue el encargado de reunir todos los ricos enseres, muchos de los cuales se perdieron en el fondo del mar. Una vez más el aparato de los monarcas se puso en funcionamiento, haciendo que su madre enviase sus propias joyas para paliar cuanto antes el desastre y para que su hija ostentase cuanto antes el poder que le correspondía.

Tras el fenecimiento de la primogénita, los soberanos buscaron desesperadamente volver a unir ambos reinos y la respuesta la encontraron en la joven María. El monarca luso deseaba tener cuanto antes descendencia para asegurar su linaje, puesto que el pequeño Miguel de la Paz había fallecido poco después de que lo hiciese su madre. Esto hizo que aceptase el nuevo matrimonio y perdonase, en cierta medida, algunos de los pagos de la dote que los Reyes Católicos todavía tenían pendientes de su otra hija. La premura de los acontecimientos y los gastos tan grandes que los monarcas tuvieron que hacer frente durante esos años provocaron que la infanta acudiese a Portugal con las joyas de sus difuntos hermanos: Isabel y Juan. Asimismo, algunos miembros de la élite que sabían de la situación de los reyes quisieron granjearse su favor regalando suntuosos objetos a María.

Por último, el enlace de Catalina con el príncipe Arturo de Inglaterra tenía como propósito poseer influencia en la corte Tudor. La dote que los monarcas pagaron por

concertar este matrimonio fue muy superior a la de María, lo que muestra también el interés que había en que se fraguase el acuerdo. En el caso de Catalina, esta partió a su nuevo hogar provista con joyas de nueva creación, del tesoro materno y de sus difuntos hermanos. Como la unión se había negociado años atrás los soberanos dispusieron del tiempo suficiente como para ir encargando algunas piezas nuevas, aunque se vieron obligados a empeñar parte de sus alhajas para poder costear las nuevas. No cabe duda de que Catalina llevó joyas de una excelente calidad, puesto que fueron codiciadas en más de una ocasión por Enrique VII. El fallecimiento de Arturo en 1502 fue un duro golpe para ambas familias, además, puso en una situación de inestabilidad a Catalina, quien quedó prisionera en Inglaterra hasta 1509, momento en el que se casó con el futuro Enrique VIII.

El uso que se hacía de las brillantes piezas es otro aspecto muy relevante que estaba presente en su propia confección. Cuando las infantas se presentaron por primera vez en las cortes que se volverían su nuevo hogar quisieron causar una fuerte impresión, algo que habían heredado de sus padres, por eso acudieron ataviadas de la mejor forma posible. No solo se trataba de llevar joyas para exhibir el lujo, sino que estos tesoros tenían una historia y un significado detrás. Muchas de ellas contenían emblemas alusivos a su familia, otras llevaban las iniciales de sus progenitores e incluso la propia hechura de la pieza indicaba su procedencia. Ninguna infanta pasó desapercibida y todas ellas fueron elogiadas por la suntuosidad que desprendían. Las arquitecturas efímeras que se levantaron para recibirlas en las entradas reales, los frescos olores que inundaban las calles, los vistosos tejidos que decoraban las fachadas, la estruendosa música de las trompetas y la comitiva ricamente ataviada eran el escenario perfecto para que las hijas de los Reyes Católicos potenciasen su imagen, la cual se veía reforzaba por el reflejo de las rutilantes alhajas. Aprendieron que todo acontecimiento debía ser festejado de la forma más suntuosa posible, por eso mismo cuando dieron a luz a sus vástagos hicieron lo mismo que en su momento habían llevado a cabo sus padres con ellas. Se orquestaron fiestas para celebrar el nacimiento de un nuevo miembro que unía a las dos familias de forma definitiva y se regalaron joyas. Desde el momento de su alumbramiento estos infantes eran colmados de ricos presentes, pero no solo ellos, sino que sus madres también recibían obsequios. Así, Isabel la Católica regaló a sus hijas alhajas cuando estas dieron a luz, al igual que hicieron sus cónyuges. Por lo tanto, observamos cómo estos tesoros estuvieron presentes en todos los actos, lo que subraya el alcance que poseyeron en comparación con otras manifestaciones artísticas.

Participar de la diplomacia era un requisito imprescindible si se buscaba conseguir objetivos políticos. Las infantas habían sido entrenadas en las recepciones de embajadores para causar una grata impresión y para llevar a buen puerto las negociaciones que fuesen necesarias en cada momento. Cuando alcanzaron el estatus de reinas continuaron con esta práctica, pero convirtiéndose en protagonistas.

Regalar era otra forma de diplomacia, puesto que reconocía méritos, premiaba al otro y establecía un vínculo personal que beneficiaba a las dos partes. La versatilidad que tuvieron las alhajas hizo que fuesen uno de los presentes más valorados y a los que más se recurría. En el momento de contraer matrimonio Fernando II entregó a Isabel I varias joyas que habían pertenecido a su madre, creando un nexo a través de las alhajas que conectaba a ambas. Cuando el príncipe Juan se casó con Margarita de Austria, los Reyes Católicos la agasajaron con multitud de piezas de orfebrería, las cuales evidenciaban no solo su nueva posición dentro de la familia, sino que también formaban parte de su política magnificente. Los padres de la joven, Maximiliano de Austria y María de Borgoña, se sumaron a la iniciativa y los obsequiaron con brillantes joyas. Esta situación se repetirá con el resto de sus hijas, de quienes poseemos menos información. Aunque estaban en cortes extranjeras los monarcas no se olvidaron de su progenie, sobre todo la reina, quien envió alhajas a Portugal, a Inglaterra y al Estado borgoñón. A pesar de que no poseemos casi documentación al respecto, sabemos que sus hijas también mandaron joyas a Isabel I, puesto que en su testamento especifica que quiere que se devuelvan a sus hijas las piezas que le habían regalado. Esto pone de manifiesto el rol que tuvieron las joyas como un recordatorio constante que expresaba el amor que sentía la soberana por sus herederas y viceversa.

De igual modo, Manuel I, Enrique VIII y Felipe el Hermoso hicieron presentes a sus esposas, aunque este último en menor medida. En el caso del *Afortunado* sus obsequios eran un reflejo de la riqueza obtenida a través de las expediciones marítimas a la India. El borgoñón se valió de las alhajas de su madre para regalárselas a Juana, una práctica muy habitual en el momento, como ya habíamos visto con Fernando el Católico. Por su parte, el inglés disponía de una cantidad ingente de dinero y no tuvo problemas en gastar su patrimonio encargando piezas nuevas. Cuando se produjo el divorcio entre Catalina y Enrique, esta utilizó su guardajoyas para conseguir favores de los miembros de la aristocracia. Por lo tanto, el acto de regalar estos suntuosos objetos encerraba connotaciones poliédricas que pretendían beneficiar tanto al que hacía la dádiva como al que la recibía.

Las reinas atesoraban sus opulentos bienes en su guardajoyas y tenían a una persona a su servicio controlando donde estaban en cada momento. Rastrear la orfebrería supone todo un reto debido a la ductilidad de los materiales y a la facilidad que había para engastar las gemas en piezas nuevas. Sin embargo, en este caso sí que sabemos la suerte que corrieron muchas de ellas. Como hemos mencionado anteriormente, el tesoro de la primogénita regresó a manos de sus padres, quienes entregaron una buena cantidad de ellas a sus otras hijas. En cuanto a María, en su testamento dejó claro que quería que sus joyas pasasen a formar parte del propio guardajoyas de sus hijas. Así, Isabel, la futura emperatriz, sería quien escogería primero las alhajas que más le gustasen, siendo seguida posteriormente por Beatriz y Juan. Menos suerte corrió el joyero de Catalina, quien asistió en vida a la codicia de su antiguo cónyuge, quien se encargó de arrebatar las suntuosas piezas para

engrandecer su guardajoyas y para agasajar a las mujeres con las que se casó después como Ana Bolena, Jane Seymour, Ana de Cléveris, Catalina Parr y Catalina Howard. Sin embargo, la reina consiguió que una parte de su tesoro pasase directamente a su hija María. Esta atesoró las alhajas de su madre con mucho cariño como bien evidencia su inventario personal. Respecto a Juana, no cabe duda de que poseyó uno de los guardajoyas más ricos y envidiados de la época. Ello incentivó la avaricia de las personas que la rodeaban, haciendo que su hijo Carlos trocease sus bienes para financiar las campañas militares, para pagar la dote de su hermana Catalina con Juan III de Portugal, para abonar las deudas contraídas con otros miembros de la élite y, finalmente, para engrosar su guardajoyas. El final tan dispar que tuvieron las alhajas de las reinas da buena cuenta de lo complejo que es averiguar su paradero.

Finalmente, debemos otorgar la importancia que merecen a quienes fueron los responsables de tan exquisitas piezas, los artífices. Aunque el término relativo a su oficio varía dependiendo del lugar, los pasos para conseguir entrar a trabajar en un taller y los procesos para escalar de posición se mantuvieron prácticamente homogéneos. El gremio de plateros era quien marcaba la pauta a seguir y quien regularizaba el proceso formativo de quien deseaba adquirir conocimientos en el arte de los metales nobles. Gracias al examen que debían superar para alcanzar el rango de maestro conocemos cómo eran muchas de las joyas que desafortunadamente no se han conservado. De igual modo, los inventarios han permitido aproximarse a la distribución de las dependencias que configuraban el taller, así como las herramientas que requerían.

Los orfebres que se encargaron de confeccionar las alhajas de las reinas fueron muchos, no obstante, apenas tenemos información acerca de ellos más allá de su origen o el breve testimonio de alguna pieza concreta que elaboraron. En este sentido, merece la pena subrayar la figura de Rauluchantim y cómo su trabajo repercutió no solo en la corte lusa, sino que se difundió por el resto del continente, haciendo que creciese rápidamente una predilección por poseer piezas de origen indio. Hans Holbein el Joven fue el joyero más destacado de la corte Tudor y fue conocido por trabajar al servicio de la familia real diseñando alhajas de lo más variadas y que tuvieron un amplio impacto. Tanto fue así que décadas después muchos orfebres se basaron en los dibujos del orífice para crear nuevas joyas. En España existió una gran heterogeneidad de influencias motivada por el gusto que había por la joyería nazarí, el descubrimiento de América, la inclinación de Isabel I al arte del norte de Europa y por el influjo italiano que llegaba a través de la corona de Aragón. Por lo tanto, en este caso los nombres de los artífices que conocemos son mucho mayores si lo comparamos con otras cortes, aunque no hubo una personalidad tan destacada como sí que ocurrió en Portugal e Inglaterra.

En definitiva, el consumo de prestigio gestado por los Reyes Católicos tuvo una trascendencia palpable en sus hijas. Estas fueron las transmisoras de su linaje y quienes hicieron que la monarquía castellana estuviese presente en el reino luso, el

ducado de Borgoña e Inglaterra. Aunque *a priori* pueda parecer que las joyas únicamente tuvieron un valor material, lo cierto es que fueron mucho más que eso. Constituyeron una muestra de la magnificencia y el poder que los monarcas habían construido. Asimismo, las brillantes piezas estaban imbuidas de significados políticos, religiosos y personales que remitían directamente a sus progenitores. Las cuatro reinas modificaron su ornato personal cuando era necesario para adecuarlo a sus intereses y al mensaje que deseaban transmitir. Una comunicación que, si bien era muda, estaba cargada de un potente simbolismo. Sus alhajas fueron un recuerdo constante de su lugar de origen, eran un vínculo con sus padres y con su dinastía. En vida, las joyas desempeñaron un papel crucial en la construcción de su identidad y tras su muerte, se convirtieron en guardianas de su memoria. Un recuerdo que sigue presente a través de su efigie, siempre perenne a través del arte.

ABREVIATURAS

ACA Archivo de la Corona de Aragón
ADN Archives Départementales du Nord
AGR Archives Générales du Royaume
AGS Archivo General de Simancas
AHCB Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona
AHPS Archivo Histórico Provincial de Sevilla
AMVa Archivo Municipal de Valladolid
AMZ Archivo Municipal de Zaragoza
ANTT Archivo Nacional Torre do Tombo
ATPGB Archivo Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno
BL British Library
BLO Bodleian Library
BNE Biblioteca Nacional de España
CoA College of Arms
CSPS Calendar of State Papers, Spain
CSPV Calendar of State Papers, Venice
GC Goldsmiths' Company
JRL John Rylands Library
L&P Letters and Papers, Foreign and Domestico f the Reign of Henry VIII
NRS National Records of Scotland
RBM Real Biblioteca de Madrid
RBME Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial
SJC St John's College
SoA Society of Antiquaries
TNA The National Archives

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes de archivo:

Archives Départementales du Nord, Lille:

ADN Lille B 2159
ADN Lille B 2165
ADN Lille B 2169
ADN Lille B 2173
ADN Lille B 2182
ADN Lille B 3379
ADN Lille B 3495
ADN Lille, B 2156
ADN Lille, B 3454
ADN, Lille, B 2156

Archives Générales du Royaume, Bruselas:

AGR, Chambre des Comptes, leg. 99

Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona:

ACA, C, reg. 3407

Archivo General de Simancas, Valladolid:

AGS, CCA, CED,6,243,1
AGS, CCA, CED,6,249,1
AGS, CMC, 1.ª época, 1544
AGS, CMC, 1.ª Época, leg. 1213
AGS, CMC, 1.ª Época, leg. 1544;
AGS, CMC, 1.ª época, leg. 156
AGS, CMC, 1.ª época, leg. 178
AGS, CMC, 1.ª época, leg. 189
AGS, CMC, 1.ª época, leg. 81
AGS, CMC, 1.ª época, leg. 959
AGS, CSR, leg. 11
AGS, EF, leg. 496

AGS, Estado, leg. 367
AGS, Estado, PTR, Testamentos, leg. 2
AGS, PR, leg. 50, docs. 56, 58
AGS, PR, leg. 56, doc. 14
AGS, PTR, 4114, leg. 49-74
AGS, PTR, leg. 29
AGS, PTR, leg. 50-57
AGS, PTR, leg. 56
GS, CSR, leg. 14

Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona:
AHCB, CC, Lletres reials originals, IX-3, carta 759
AHCB, CC, Lletres closes, VI-21

Archivo Municipal de Valladolid:
AMVa, LAM, 1502

Archivo Municipal de Zaragoza:
AMZ, Libro de Cridas o Pregones, 1499-1511, 1513, 1514

Archivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa:
ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 30
ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 42
ANTT, Códices e documentos de proveniencia desconhecida, n.º 43 A
ANTT, Corpo Chronológico II, maço 143, doc. 145
ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, maço. 18, n.º 97
ANTT, Corpo Cronológico, Parte II, maço. 155, nº 100
ANTT, Corpo Cronológico, Parte II, maço. 36, n.º 184
ANTT, Corpo Cronológico, Parte II, maço. 54, n.º 165
ANTT, Corpo Cronológico, Parte III, maço. 8, n.º 53
ANTT, Gaveta 20, maço 2, número 24.
ANTT, Gavetas, gaveta 16, maço 2, núm. 1.
ANTT, Núcleo Antigo 790

Archivo Histórico Provincial, Sevilla:
AHPS, Juan de Zarco 1468, sign. 1468

Archivo Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno, Madrid:
ATPGB, CA. 68/002
ATPGB, CA. 68/003

Berlín Kupferstichkabinett:
MS 78 D5

Biblioteca Nacional de España, Madrid:

BNE, Ms. 887
Bodleian Library, Oxford:
BLO, MS. Douce 363
British Library, Londres:
BL MS Royal 7 F XIV
BL, Add MS 62525
BL, Add MS 7099
BL, Add. MS 21481
BL, Add. MS. 18851
BL, Cotton MS Appendix LXV
BL, Cotton MS Otho C X
College of Arms, Londres:
CoA MS M6
Goldsmiths' Company, Londres:
GC, Court Minutes, Book A, vol. 2
John Rylands Library, Manchester:
JRL Latin MS 239
National Records of Scotland, Edimburgo:
NRS, MS E21/8
Real Biblioteca de Madrid:
RBM, MS. II-3283
Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid:
RBME h-I-15
St John's College, Cambridge:
SJC, D 102.11
Society of Antiquaries, Londres:
SoA, MS 129
The National Archives, Kew:
TNA E101/418/5, n.º 50
TNA E101/418/6
TNA E30/846
TNA E404/81
TNA LC 9/50
TNA MS E315/242/3
TNA, C 1/601/34
TNA, C 131/260/6
TNA, E 36/171

TNA, MS E101/418/6
TNA, MS SP1/233
TNA, MS SP1/73
TNA, PROB 11/32/38
TNA, PROB 11/35/175
TNA, SPI/66
TNA, WARD 2/56/200/24

Fuentes primarias:

A collection of Ordinances and Regulations for the Government of the Royal Household (1790). Londres: Society of Antiquaries.

Agapito y Revilla, Juan (1918). *Anotaciones a los Diarios de los Verdesotos de Valladolid*. Valladolid: E. Zapatero.

Alberti, León Battista (1547). *La pittura*. Vinegia: Gabriel Giolito de Ferrari.

Alonso de Córdoba, Fray Martín (1956). *Tratado que se intitula Jardín de las nobles doncellas*. Madrid: B.A.E.

Anarzabea, Dioscórides de (1563). *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*. Salamanca: Mathias Gast.

Anglería, Pedro Mártir de (1955). *Epistolario, Libros XV-XXIV*. Madrid: Góngora.

Arfe y Villafañe, Juan de (1572). *Quilatador de la plata, oro y piedras*. Valladolid: Alonso y Diego Fernández de Córdoba.

Arfe y Villafañe, Juan de (1795). *Varia commensuracion para la escultura y arquitectura*. Madrid: Plácido Barco López.

Aristóteles (1987). *Ética a Nicómaco*. Madrid: Espasa-Calpe.

As Gavetas do Torre do Tombo VII (1968). Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos.

Barbosa, Duarte (1989). *Livro do que viu e ouviu no Oriente Duarte Barbosa*. Lisboa: Alfa.

Bergenroth, Gustave Adolphe (1862). *Calendar of State Papers, Spain, Vol. 1, 1485-1509*. Londres: Her Majesty's Stationery Office.

Bergenroth, Gustave Adolphe (1867). *Calendar of State Papers, Venetian, Vol. 2, 1509–1519*. Londres: Her Majesty's Stationery Office.

Bergenroth, Gustave Adolphe (1868). *Supplement to volume I and volume II of Letters, despatches and State papers relating to negotiations between England and Spain preserved in the Archives at Simancas and elsewhere*. Londres: Longmans, Green, Reader and Dyer.

Bergenroth, Gustave Adolphe (1869). *Calendar of State Papers, Spain, Vol. 3, 1520-1526*. Londres: Her Majesty's Stationery Office.

Bernáldez, Andrés (1870). *Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel*. Sevilla: José María Geofrin.

Bernáldez, Andrés (1962). *Memorias del reinado de los Reyes Católicos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Bulhão Pato, Raymundo Antonio de (1884). *Cartas de Affonso de Albuquerque*. Lisboa: Academia real das sciencias de Lisboa.

Caetano de Sousa, António (1741). *Provas de História Genealógica da Casa Real Portuguesa, II*. Lisboa: Academia Real.

Carillo de Huete, Pedro (1946). *Crónica de Don Juan II*. Madrid: Espasa-Calpe.

Carriazo, Juan de Mata (1940). *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo. Crónica del siglo XV*. Madrid: Espasa-Calpe.

Castiglione, Baldassarre (1574). *El cortesano*. Amberes: En casa de Philippo Nucio.

Cellini, Benvenuto (1949). *Tratados de la orfebrería y la escultura: seguidos de los discursos sobre el arte*. Buenos Aires: Schapire.

Clemencín, Diego (1821). *Elogio a la Reina Católica doña Isabel al que siguen varias ilustraciones sobre su reinado*. Madrid: Imprenta de I. Sancha.

Correia, Gaspar (1975). *Lendas da Índia*. Oporto: Lello & Irmão Editores. Covarrubias, Sebastián de (1674). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Melchor Sánchez.

Correia, Gaspar (1996). *Crónicas dos Reis de Portugal e sumários de suas vidas*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.

Croft, Henry Herbert Stephen (1883). *The Book Named the Governour*. Londres: Kegan Paul, Trench & CO.

Crónica Incompleta de los Reyes Católicos (1934). Madrid: Tipografía de Archivos.

Díaz del Castillo, Bernal (1632). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva-España*. Madrid: Imprenta del Reino.

Dolce, Ludovico (1617). *Trattato delle gemme che produce la natura*. Venecia: Gio Batt & Gio Bernardo Seffa.

García Mercadal, José (1952). *Viajes de extranjeros por España y Portugal, I*. Madrid: Aguilar.

Gois, Damião de (1749). *Crónica do felicíssimo rei D. Manuel*. Coimbra: Universidad de Coimbra.

Hall, Edward (1809). *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York*. Londres: Printed for J. Johnson.

Hall, Edward (1904). *The Lives of the Kings. Henry VIII*. Londres: T. C. & E. C. Jack.

Lalaing, Antonio de (1952). "Primer viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501". En José García Mercadal (ed.). *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*. Madrid: Aguilar Ediciones, pp. 429-548.

López de Gómara, Francisco (1552). *La conquista de México*. Zaragoza: Agustín Millán.

Mielich, Hans (1552). *Jewel Book of the Duchess Anna of Bavaria*. Múnich.

Molinet, Jean (1828). *Chroniques de Jean Molinet, publiées, pour la première fois, d'après les manuscrits de la bibliothèque du roi*. París: Verdiére Libraire.

Münzer, Jerónimo (1991). *Viaje por España y Portugal*. Madrid: Polifemo.

Navajero, Andrea (1952). "Viaje por España del magnífico micer Andrés Navagero, embajador de Venecia al emperador Carlos V". *En* José García Mercadal (ed.). *Viajes de extranjeros por España y Portugal I*. Madrid: Aguilar, pp. 836-886.

Nicolas, Nicholas Harris (1827). *Privy Purse Expenses of King Henry VIII*. Londres: W. Pickering.

Nicolas, Nicholas Harris (1830). *Privy Purse Expenses of Elizabeth of York: Wardrobe Accounts of Edward IV*. Londres: W. Pickering.

Orta, García de (1963). *Colóquios dos simples e drogas e cousas medicinais da India*. Lisboa: Academia das Ciencias de Lisboa.

Osório, Jerónimo (1571). *De rebus Emmanuelis regis Lusitaniae invictissimi virtute et auspicio gestis libri dodecim*. Lisboa: António Gonçalves.

Padilla, Lorenzo de (1846). "Crónica de Felipe I". En *Colección de documentos inéditos para la historia de España*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero.

Padilla, Lorenzo de (1846). *Crónica de Felipe I llamado el Hermoso, escrita por don Lorenzo Padilla y dirigida al emperador Carlos V*. En Miguel Salvá y Pedro Sainz de Baranda (eds.). *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, tomo VIII. Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero.

Palencia, Alfonso de (1904-1908). *Crónica de Enrique IV*. Madrid: Tipografía de la "Revista de Archivos".

Palencia, Alfonso de (1974). "Cuarta Década, II". En José López de Toro (ed.). *Archivo Documental Español*, XXV. Madrid: Real Academia de la Historia.

Palma, Alonso (1879). *Divina Retribución sobre la caída de España en tiempo del noble rey Don Juan el primero*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.

Pérez de Guzmán, Fernán (1779). *Crónica del señor rey don Juan II*. Valencia: Imprenta de Benito Monfort.

Pina, Rui de (1902). *Chronica De-El Rei D. Affonso V*. Lisboa: Escriptorio. Pina, Rui de (1950). *Chronica del rey Dom Joham II*. Coímbra: Antlântida.

Pulgar, Hernando del (2008). *Crónica de los Reyes Católicos*. Granada: Universidad de Granada.

Resende, García de (2007). *Vida e Jeitos del rey Dom Joao segundo*. Coímbra: CELGA.

Sagredo, Diego de (1526). *Medidas del Romano*. Toledo: Edición de Ramón de Petras.

Santos, João dos (1892). *Ethiopia oriental*. Lisboa: Escriptorio da Empreza.

Sanuto, Marino (1879). *I diarii di Marino Sanuto, III*. Venecia: F. Visentini.

Torre y del Cerro, Antonio de la y Alsina de la Torre, Engracia (1955-1956). *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, I-II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Torre y del Cerro, Antonio de la y Alsina de la Torre, Engracia (1974). *Testamentaría de Isabel la Católica*. Barcelona: Vda. Fidel Rodríguez Ferrán.

Torre y del Cerro, Antonio de la y Suárez Fernández, Luis (1963). *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos, III*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Vasari, Giorgio (2007). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Madrid: Cátedra.

Vital, Laurent (1952). "Relación del primer viaje de Carlos V a España". En José García Mercadal (ed.). *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*. Madrid: Aguilar, pp. 626-788.

Vives, Juan Luis (1995). *Instrucción de la mujer cristiana*. Madrid: Fundación Universitaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca.

Weiditz, Christoph (1994). *Authentic everyday dress of the Renaissance: All 154 plates from the Trachtenbuch*. Nueva York: Dover Publications.

Zurita, Jerónimo de (2003). *Anales de la corona de Aragón*. Zaragoza: C.S.I.C.

Zurita, Jerónimo de (2005). *Historia del rey Don Fernando el Católico. De las empresas, y ligas de Italia*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico.

Fuentes secundarias:

Alcalá Galve, Ángel y Sanz Hermida, Jacobo (1998). *Vida y muerte del príncipe don Juan. Historia y literatura*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Alcolea, Santiago (1975). *Artes decorativas en la España cristiana. Siglo XI-XIX*. Madrid: Ars Hispaniae.

Alenda y Mira, Jenaro (1903). *Relaciones de fiestas y solemnidades de España*. Madrid: Impresores de la Real Casa.

Alexandre-Bidon, Danièle y Closson, Monique (2008). *La infancia a la sombra de las catedrales*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Alferes Pinto, Carla (2018). "Objetos artísticos, aparato e cor carmesim na memória esquecida do casamento da infanta D. Beatriz (1521)". En Ana Maria Rodrigues, Manuela Santos Silva y Ana Leal de Faria (eds.). *Casamentos da Família Real Portuguesa. Êxitos e fracassos*, vol. 4. Lisboa: Círculo de Lectores, pp. 169-198.

Alferes Pinto, Carla (2021). "The Inventory of Infanta Beatrice's of Portugal Wedding Dowry (1522)". *Austrian Journal of Historical Studies*, 32, pp. 122-142.

Alonso Ruiz, Begoña (2005). "Doña Isabel de Castilla, entre la magnificencia castellana y portuguesa: ceremonias del enlace con el príncipe Don Alfonso". En María Victoria López-Cordón y Gloria Ángeles Franco (eds.). *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, vol. 1. Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, pp. 105-122.

Alonso Ruiz, Begoña (2012). "La nobleza en la ciudad: arquitectura y magnificencia a finales de la Edad Media". *Studia Historica: Historia Moderna*, 34, pp. 217-253.

Alonso Ruiz, Begoña (2016). "La Rainha vela de Portugal, Isabel de Castilla, y el arte". En Cándida Martínez López y Felipe Serrano Estrella (eds.). *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada: Universidad de Granada, pp. 173-218.

Alonso Ruiz, Begoña (2020). "Isabel de Castilla en la sombra". En Noelia García Pérez (ed.). *Isabel la Católica y sus hijas: El patronazgo artístico de las últimas Trastámara*. Murcia: Universidad de Murcia Editum, pp. 89-116.

Alonso Ruiz, Begoña (2024). "Maravillosa cosa de ver. Tiempos, ceremonial y arte en las bodas reales de la Castilla bajomedieval". En Miguel Ángel Zalama, Jesús F. Pascual Molina (dirs.) y Patricia Andrés González (ed.). *Sub umbra alarum. Ceremonial y coleccionismo en las cortes hispánicas de la Edad Moderna*. Gijón, Trea, pp. 205-218.

Alves, Ana María (1986). *As entradas régias portuguesas*. Lisboa: Livros Horizonte.

Amasuno, Marcelino (2007). "El contenido médico en el Lapidario alfonsí". *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 5, pp. 139-161.

Andams, Jenny y Bradbury, Nancy Mason (eds.) (2017). *Medieval women and their objects*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Anderson, Lawrence (1941). *El arte de la platería en México: 1519-1936*. Nueva York: Oxford University Press.

Anderson, Ruth Matilda (1979). *Hispanic costume 1480-1530*. Nueva York: The Hispanic Society of America.

Andrade e Sousa, Maria Teresa de (1953). "Da arte da joalharia em Portugal. Os anéis na joalharia portuguesa. Subsídios para um estudo". *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, 3, pp. 30-33.

Andrés Díaz, Rosana de (1984). "Las entradas reales castellanas en los siglos XIV y XV según las crónicas de la época". *En la España Medieval*, 4, pp. 47-62.

Andrés Díaz, Rosana de (1986). "Fiestas de caballería en la Castilla de los Trastámara". *En la España medieval*, 8, pp. 81-108.

Andrés Díaz, Rosana de (2004). *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Andrés Díaz, Rosana de (2010). "Las caridades de Isabel la Católica (1495-1504)". En Sociedad Española de Estudios Medievales (coord.). *Homenaje al profesor Eloy Benito Ruano*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 71-90.

Anglo, Sydney (1997). *Spectacle, Pageantry and Early Tudor Policy*. Oxford: Clarendon Press.

Angulo, Diego (1951). *Isabel la Católica: sus retratos y sus joyas*. Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Antoine-König, Élisabeth y Tomasi, Michele (2016). *Orfèvrerie gothique en Europe: production et réception*. Roma: Viella.

Appadurai, Arjun (1986). *The Social Life of Things*. Cambridge: Cambridge University Press.

Aram, Bethany (2001). *La reina Juana. Gobierno, piedad y dinastía*. Madrid: Marcial Pons.

Aranda Huete, Amelia (1999). *La joyería en la Corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Arbeteta Mira, Letizia (1998). *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales*. Madrid: Nerea.

Arbeteta Mira, Letizia (2003). *El arte de la joyería en la Colección Lázaro Galdiano*. Madrid: Caja Segovia, Obra Social y Cultural.

Arbeteta Mira, Letizia (2004). "La Corona Rica y otras joyas de estado de la reina Isabel". En Fernando Checa Cremades (coord.). *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 169-186.

Arbeteta Mira, Letizia (2008). "Joyas en el México virreinal: la influencia europea". En Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (coords.). *La plata en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*. León: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Universidad de León, pp. 421-446.

Arbeteta Mira, Letizia (2010). "Las joyas en el retrato virreinal: una aproximación a su estudio". En Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (coords.). *Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana, siglos XVI-XIX*. León: Universidad de León, pp. 43-66.

Arribas Sanz, Filemón (1953). *Documentos de los Reyes Católicos relacionados con Valladolid*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Artiñano y Galdácano, Pedro Miguel de (1925). *Catálogo de la exposición de orfebrería civil española*. Madrid: Mateu, Artes e Industrias Gráficas.

Asensio, Eugenio (1974). "De los momos cortesanos a los autos caballerescos de Gil Vicente". En *Estudios portugueses*. Paris: Fundação Calouste-Gulbenkian/Centro Cultural Portugués, pp. 25-36.

Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Bar-neville (2000). *Relación del viaje de España*. Madrid: Cátedra.

Ávila Seoane, Nicolás (2015). "Documentos de las hijas de los Reyes Católicos". *De Medio Aevo*, 8, pp. 163-194.

Ávila Seoane, Nicolás (2016). "Documentos de las hijas de los Reyes Católicos: María (segunda parte)". *De Medio Aevo*, 10, pp. 241-293.

Awais-Dean, Natasha (2017). *Bejewelled: Men and Jewellery in Tudor and Jacobean England*. Londres: The British Museum.

Azcárate, José María (1968). "Castilla en el tránsito al Renacimiento". En *España en las crisis del arte europeo. Coloquios celebrados en conmemoración de los XXV años de la fundación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 129-126.

Azcona, Tarsicio de (1993). *Isabel la Católica: Estudio crítico de su vida y su reinado*. Madrid: Editorial Católica.

Balakrishnan, Usha (2014). "Goa dourada". En Luísa Penalva y Anísio Franco (coords.). *Esplendores do Oriente: jóias de ouro da antiga Goa*. Lisboa: Museo Nacional de Arte Antiga, pp. 27-56.

Balandier, George (1994). *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Ballesteros, Antonio (1941). "Isabel la Católica y la Economía Nacional". En Antonio Ballesteros y Mercedes Gaibrois (coords.). *Ensayos históricos I. De los tiempos de Isabel y Fernando*. Madrid: Ediciones Historia.

Barber, Richard (2020). *Magnificence and Princely Splendour in the Middle Ages*. Woodbridge: The Boydell Press.

Bataille, Georges (1987). *La parte maldita*. Barcelona: Icaria.

Beer, Michelle (2014). *Practices and Performances of Queenship: Catherine of Aragon and Margaret Tudor, 1503-1533*. Tesis doctoral: University of Illinois at Urbana-Champaign.

Beer, Michelle (2018a). "A queenly affinity? Catherine of Aragon's estates and Henry VIII's Great Matter". *Historical Research*, 91 (253), pp. 426-445.

Beer, Michelle (2018b). "Between Kings and Emperors: Catherine of Aragon as Counsellor and Mediator". En Helen Matheson-Pollock, Joanne Paul y Catherine Fletcher (eds.). *Queenship and Counsel in Early Modern Europe. Queenship and Power*. Londres: Palgrave Macmillan, pp. 35-58.

Beer, Michelle (2018c). *Queenship at the Renaissance Courts of Britain. Catherine of Aragon and Margaret Tudor, 1503-1533*. Woodbridge: The Boydell Press.

Belda Navarro, Cristóbal (1995). "Las ordenanzas de plateros del reino de Murcia: una reflexión sobre el ordenamiento gremial español". *Boletín de Arte*, 16, pp. 7-22.

Bello León, Juan Manuel y Hernández Pérez, Beatriz (2003). "Una embajada inglesa a la corte de los Reyes Católicos y su descripción en el Diario de Roger Machado". *En la España Medieval*, 26, pp. 167-202.

Belozerskaya, Marina (2002). *Rethinking the Renaissance. Burgundian arts across Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Belozerskaya, Marina (2005). *Luxury Arts of the Renaissance*. Los Ángeles: J. Paul Getty Museum.

Beltz, George Frederick (1841). *Memorials of the Order of the Garter. From its foundation to the present time*. Londres: William Pickering.

Ben-Amos, Ilana Krausman (2008). *The Culture of Giving: Informal Support and Gift-Exchange in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press.

Benito Ruano, Eloy (2004). *El Libro del Limosnero de Isabel la Católica*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Bennassar, Bartolomé (2007). *Reinas y princesas del Renacimiento a la Ilustración: el lecho, el poder y la muerte*. Barcelona: Paidós.

Bennett, Jane (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.

Bernis, Carmen (1956). *Indumentaria medieval española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Bernis, Carmen (1962). *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Bernis, Carmen (1978). *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos I. Las mujeres*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Bernis, Carmen (1979). *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos II. Los hombres*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Berry, Christopher (1994). *The idea of luxury: a conceptual and historical investigation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bertos Herrera, María del Pilar (1991). *Los escultores de la plata y el oro*. Granada: Universidad de Granada.

Bertos Herrera, María del Pilar (2014). "El arte de la orfebrería en Granada y la Reina Isabel la Católica". En Juan Manuel Martín García (ed.). *Modernidad y cultura artística en tiempos de los Reyes Católicos*. Granada: Universidad de Granada, pp. 221-232.

Bimbenet-Privat, Michèle (2010). "A ourivesaria na Europa cerca de 1500, entre a Idade Média e o Renascimento". En Leonor d'Orey y Luísa Penalva (coords.). *A Custódia de Belém: 500 anos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, pp. 31-48.

Blair, Claude (1998). *The crown jewels: the history of the coronation regalia in the Jewel House of the Tower of London*. Londres: The Stationery Office.

Blockmans, Wim (1994). "La Joyeuse Entrée de Jeanne de Castille a Bruxelles en 1496". *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 16, pp. 27-42.

Bogost, Ian (2012). *Alien Phenomenology or What It's Like to Be a Thing*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bonet Correa, Antonio (1993). *Figuras, modelos e imágenes de los tratadistas españoles*. Madrid: Alianza Editorial.

Bonet Correa, Antonio (2004). "La obra teórica de Juan de Arfe". En María Jesús Sanz (coord.). *Centenario de la muerte de Juan de Arfe (1603-2003)*. Sevilla: Fundación el Monte, pp. 143-172.

Bonney, Thomas George (1911). *St John's College Quatercentenary publication, Collegium Divi Johannis Evangelistae, 1511-1911*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bordieu, Pierre (1991). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Borges Coelho, António (1996). "D. Joao II (1455-1495). Esboços para um retrato". *Clio. Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, 1, pp. 21-45.

Bouchon, Geneviève (1971). "L'inventaire de la cargaison rapportée de l'Inde en 1505". En *Mare Luso-Indicum: Études et documents sur l'histoire de l'Océan Indien et des pays reiverains à l'époque de la domination portugaise*. París: Droz, pp. 101-125.

Boureau, Alain (1991). "Les cérémonies royales françaises entre performance juridique et compétence liturgique". *Annales ESC*, 6, pp. 1256-1264.

Bouza, Fernando (2001). *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons.

Braamcamp Freire, Anselmo (1904). "Inventario da Guarda-roupa de D. Manuel". *Archivo Historico Portuguez*, II, pp. 381-417.

Bravo García, Antonio Pedro (1997). "Aristóteles en la España del siglo XVI. Antecedentes, alcance y matices de su influencia". *Revista Española de Filosofía Medieval*, 4, pp. 203-249.

Brown, Bill (2004). *Things*. Chicago: University of Chicago Press.

Bruce-Mitford, Miranda (1997). *El libro ilustrado de los símbolos y signos*. México: Diana.

Bueno Jiménez, Alfredo (2012). "La granjería de las perlas en el Nuevo Mundo". *Cuadernos Americanos*, 142, pp. 83-111.

Buescu, Ana Isabel (2012). "A Infanta Beatriz de Portugal e o seu casamento na Casa de Sabóia (1504-1521)". En Maria Antónica Lopes y Blythe Alice Raviola (coords.). *Portugal e o Piemonte: a casa real portuguesa e os sabóias*. Coímbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 51-99.

Buescu, Ana Isabel (2019). *D. Beatriz de Portugal: a infanta esquecida (1504-1538)*. Queluz de Baixo: Manuscrito.

Bulgari, Carlo (1980). *Argentieri, gemmari e orafi d`Italia I*. Roma: Fratelli Palombi Editori.

Burke, Peter (1980). "Renaissance jewels in their social setting". En Anna Somers (coord.). *Princely Magnificence. Court jewels of the Renaissance, 1500-1630*, pp. 8-11. Londres: Victoria and Albert Museum.

Cabré i Pairet, Montserrat (2002). "Cosmética y perfumería". En Luis García Ballester (dir.). *Historia de la ciencia y de la técnica en la corona de Castilla*, II. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 773-780.

Cahill Marrón, Emma (2014). "La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica en la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor". *Anales de Historia del Arte*, 24, pp. 39-52.

Cahill Marrón, Emma (2018). "La alianza castellano-inglesa en la Baja Edad Media a través de sus matrimonios regios". En Miguel García-Fernández y Silvia Cernadas Martínez (eds.). *Reinas e infantas en los reinos medievales ibéricos: contribuciones para su estudio*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 415-426.

Cahill Marrón, Emma Luisa (2013). "Catalina, la esperada Princesa de Gales: arte y ceremonia en los festejos nupciales de 1501". En Víctor Mínguez (dir.). *Las artes y la arquitectura del poder*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 2597-2614.

Cahill Marrón, Emma Luisa (2015). "Tras la pista de Catalina de Aragón: la granada en los manuscritos de la época Tudor". En Félix Labrador (ed.). *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos, pp. 707-725.

Calderón Acedo, Mónica (2020). "La construcción de la imagen de la reina Juana I de Castilla a través de su guardarropa". En Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga (coords.). *Las mujeres y el universo de las artes*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 225-235.

Caley, Earle y Richards, John (1956). *Teophrastus on Stones*. Ohio: The Ohio State University.

Camón Aznar, José (1996). *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*, *Summa Artis XVI*. Madrid: Espasa-Calpe.

Campbell, Marion (2009). *Medieval Jewellery in Europe 1100-1500*. Londres: Victoria & Albert Museum.

Campbell, Thomas (2007). *Henry VIII and the Art of Majesty. Tapestries at the Tudor Court*. New Haven y Londres: The Paul Mellon Centre for Studies in British Art.

Cannadine, David y Price, Simon (1992). *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies*. Cambridge: Cambridge University Press.

Canova-Green, Marie-Claude y Andrews, Jean (2013). *Writing Royal Entries in Early Modern Europe*. Turnhout: Brepols.

Capel Margarito, Manuel (1983). *Orfebrería religiosa de Granada*. Granada: Diputación provincial de Granada.

Cardaillac, Louis (2000). *L'Espagne des Rois Catholiques. Le prince don Juan, symbole de l'apogée d'un règne, 1474-1500*. París: Autrement.

Carlos Varona, María Cruz de (2018). *Nacer en palacio: el ritual del nacimiento en la corte de los Austrias*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.

Caro Baroja, Julio (1978). *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Sarpe.

Carrasco Manchado, Ana Isabel (2000). *Discurso político y propaganda en la Corte de los Reyes Católicos (1474-1482)*. Tesis Doctoral: Universidad Complutense de Madrid.

Carreres, Salvador (1925). *Exequias regias en Valencia (1276-1410)*. En *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón dedicado al periodo comprendido entre la muerte de Jaime I y la proclamación del rey don Fernando de Antequera*. Valencia: Imprenta del hijo de F. Vives Mora.

Carvalho Matos, Inês (2017). "Os objetos artísticos e a integração da epopeia marítima portuguesa na identidade civilizacional europeia: uma reflexão transdisciplinar". En Rita Ribeiro, Vítor de Sousa y Sheila Khan (eds.). *A Europa no mundo e o mundo na Europa: crise e identidade*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade Universidade do Minho, pp. 108-122.

Castro Díaz, Beatriz (2012). "El inventario de los bienes de doña Isabel de Bobadilla: aproximación a la imagen de una mujer de la élite nobiliaria a comienzos de la época moderna". En María José Pérez Álvarez, Laureano M. Rubio Pérez y Alfredo Martín García (coords.). *Campo y campesinos en la España Moderna: culturas políticas en el mundo hispano*. León: Fundación Española de Historia Moderna, pp. 2143-2152.

Castro, Teresa de (2001). "El tratado sobre el vestir, calzar y comer del arzobispo Hernando de Talavera". *Espacio, Tiempo y Forma*, 14, pp. 11-92.

Cauchies, Jean-Marie (1995). "Baudoin de Bourgogne (1446-1508), bâtard, militaire et diplomate. Une carrière exemplaire?". *Revue du Nord*, 77, pp. 257-281.

Cavendish, George (1959). *The Life and Death of Cardinal Wolsey*. Oxford: EETS 243.

Cervantes, Miguel de (2014). *El Coloquio de los Perros*. Madrid: Nórdica.

Chabot, Isabelle (2006). "Richesses des femmes et parenté dans l'Italie de la Renaissance. Une relecture". En Isabelle Chabot, Jérôme Hayez y Didier Lett (eds.). *La famille, les femmes et le quotidien (XIVe-XVIIe siècle)*. Paris: Publications de la Sorbonne, pp. 263-290.

Chayes, Evelien (2010). *L'éloquence des pierres précieuses: De Marbode de Rennes à Alard d'Amsterdam et Remy Belleau, Sur quelques lapidaires du XVIe siècle*. París: Honoré Champion.

Checa Cremades, Fernando (1986). "Regalos y obras de arte en las sociedades del Renacimiento y del Barroco". *Revista de Occidente*, 67, pp. 31-40.

Checa Cremades, Fernando (2010). "Fiestas, bodas y regalos de matrimonio. Del tesoro principesco al inicio del coleccionismo artístico en las cortes habsbúrgicas de la época de Juana de Castilla (1489-1554)". En Miguel Ángel Zalama (dir.). *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, pp. 135-162.

Checa Cremades, Fernando (dir.) (2010). *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones.

Ciudad Suárez, María Milagros (1998). "Las pesquerías de perlas de la Isla Margarita: explotación y fraudes en el siglo XVI". En José Armillas Vicente (coord.). *La economía marítima del Atlántico: pesca, navegación y comercio*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, pp. 1401-1408.

Clephan, Robert Coltman (1995). *The Medieval Tournament*. Nueva York: Dover Publications.

Cocks, Somers (1980). *Princely Magnificence: Court Jewels of the Renaissance, 1500-1630*. Londres: Victoria and Albert Museum.

Cole, Andrew (2013). *The Call of Things: A Critique of Object-Oriented Ontologies*. *Minnesota Review*, 80, pp. 106-118.

Colomer, José Luis (2014). "El negro y la imagen real". En José Luis Colomer y Amalia Descalzo (dirs.). *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, I. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 77-112.

Conde, Ana María (1991). "Algunos aspectos del aprendizaje en el gremio: el ejemplo del aprendiz de orfebre (siglos XIV-XV)". En María Barceló Crespí (coord.). *La manufactura urbana i els menestrals (segles XIII-XVI): IX Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma de Mallorca: Institut d'Estudis Baleàrics, pp. 373-380.

Contreras Villar, Angustias (1987). "La Corte del Condestable Iranzo. La ciudad y la fiesta". *En la España medieval*, 10, pp. 305-322.

Coronado Schwindt, Gisela (2019). "Las entradas reales en el reino de Castilla hacia el final de la Edad Media: el universo sonoro del poder". *Mirabilia*, 29, pp. 29-55.

Costa Pires, Cláudia (2024). "O exotismo no dote de D. Beatriz de Portugal. A viagem dos objetos do novo Mundo na Época Moderna". En Manuel Pérez Sánchez e Ignacio José García Zapata (eds.). *Historias del lujo. El arte de la plata y otras artes suntuarias*. Murcia: Editum, pp. 72-86.

Costa, Laurindo (1920). *Uma Arte Famosa: estudos sobre a famosa arte da ourivesaria e as instituições de Santo Elói*. Oporto: Costa & Companhia Editores.

Couto, João y Gonçalves, António (1960). *A Ourivesaria em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.

Cox, Noel (2006). "Tudor Sumptuary Laws and Academic Dress: An Act Against Wearing of Costly Apparel 1509 and an Act for Reformation of Excess in Apparel 1533". *Transactions of the Burgon Society*, 16, pp. 15-43.

Cox-Rearick, Janet (2009). "Power-Dressing at the Courts of Cosimo de' Medici and François I: The 'moda alla spagnola' of Spanish Consorts Eléonore d'Autriche and Eleonora di Toledo". *Artibus et Historiae*, 60, pp. 39-69.

Cruz Valdovinos, José Manuel (1992). *Platería en la época de los Reyes Católicos*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano.

Cruz Valdovinos, José Manuel (2000). *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.

D'Hulst, Henri (1958). *Le Mariage de Philippe le Beau avec Jeanne de Castille à Lierre le 20 octobre 1496*. Amberes: Lloyd Anversois.

D'Orey, Leonor (1995). *Cinco séculos de joalharia*. Lisboa: Museo Nacional de Arte Antiga.

Dalmases Balaña, Núria de (1977). "La orfebrería barcelonesa del siglo XVI a través de los Llibres de Passatiens". *D'Art: Revista del Departament d'Historia de l'Art*, 3-4, pp. 5-30.

Dalmases Balaña, Núria de (1991). "La joyería de la Baja Edad Media: siglos XIV y XV". En *Un siglo de joyería y bisutería española*. Palma de Mallorca: Consellería de Cultura del Govern Balear, pp. 17-20.

Dalmases Balaña, Núria de (1992). *Orfebrería catalana medieval: Barcelona 1300-1500: aproximació a l'estudi I*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Dalmases Balaña, Núria de, Giralt-Miracle, Daniel y Manent, Ramón (1985). *Plateros y joyeros de Cataluña*. Barcelona: Destino.

Danvila, Manuel (1902). "Tres documentos inéditos referentes al matrimonio de los Reyes Católicos". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 40, pp. 131-149.

Davillier, Charles de (1879). *Recherches sur l'Orfèvrerie en Espagne au Moyen Âge et à la Renaissance*. París: A. Quantin.

Desterro, Maria Teresa (2008). *Francisco Campos (c.1515-1580) e a Bella Maniera: entre a Flandres, Espanha e Portugal*. Tesis doctoral: Universidad de Lisboa.

Días, Pedro (1995). *A viagem das Formas. Estudos sobre as relaçoes artísticas de Portugal com a Europa, a África, o Oriente e as Américas*. Lisboa: Estampa.

Días, Pedro (1996). "A descoberta de Oriente". En Nuno Vassallo e Silva (coord.). *A herança de Rauluchantim*. Lisboa: Museo de São Roque, pp. 31-61.

Díez del Corral, Rosario (1992). "Arquitectura y magnificencia en la España de los Reyes Católicos". En *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano I, los inicios de la casa de Austria en España*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 55-78.

Díez Yañez, María (2020). *Aristóteles en el siglo XV: una ética para príncipes*. Oxford: Peter Lang.

Domínguez Casas, Rafael (1993). *Arte y Etiqueta de los Reyes Católicos: Artistas, Residencias, Jardines y Bosques*. España: Editorial Alpuerto.

Domínguez Casas, Rafael (1994). "Ceremonia y simbología hispano-inglesa, desde la Junta Real celebrada en el Palacio de Westminster en el año 1501 en honor de Catalina de Aragón, hasta la boda de Felipe II con María Tudor". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 79, pp. 195-228.

Domínguez Rodríguez, Ana (1991). *Libro de Horas de Isabel la Católica*. Madrid: Patrimonio Nacional.

Dronzek, Anna (2001). "Gendered Theories of Education in Fifteenth-century Conduct Books". *Medieval Cultures*, 29, pp. 135-159.

Duarte Rodrigues, Ana (coord.) (2014). *O gosto na arte. Idade Moderna*. Lisboa: Scribe.

Duffin, Christopher (2005). "The Western Lapidary Tradition in Early Geological Literature: Medicinal and Magical Minerals". *Geology Today*, 21, pp. 58-63.

Earenfight, Theresa (2010). *Women and Wealth in Late Medieval Europe*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

Earenfight, Theresa (2018). "Personal Relations, Political Agency, and Economic Clout in Medieval and Early Modern Royal and Elite Households". En Theresa Earenfight (coord.). *Royal and Elite Households in Medieval and Early Modern Europe*. Leiden: Brill, pp. 1-14.

Earenfight, Theresa (2019). "The Shoes of an Infanta: Bringing the Sensuous, Not Sensible, "Spanish Style" of Catherine of Aragon to Tudor England". En Tracy Chapman Hamilton y Mariah Proctor-Tiffany (eds.). *Moving Women Moving Objects (400-1500)*. Leiden: Brill, pp. 293-317.

Earenfight, Theresa (2021). *Catherine of Aragon: Infanta of Spain, Queen of England*. Pensilvania: Pennsylvania State University Press.

Earenfight, Theresa (2022). "An Infanta Travels: Catalina of Aragon, 1485–1501". En Marie Kelleher, Tom Barton y Antonio Zaldivar (eds.). *Constructing Iberian identities, 1000-1700*. Turnhout: Brepols, pp. 211-226.

Echevarría Arsuaga, Ana (1992). "Joyería española en la Edad Media (siglos XI–XIII)". *Boletín de Arqueología Medieval*, 6, pp. 71-76.

Egido Fernández, María Cristina (2023). "El léxico como espejo de la vida cotidiana. Joyas femeninas y masculinas en la América colonial". En Nuria Salazar Simarro, Daniele Arciello y Jesús Paniagua Pérez (coords.). *Ruina montium: estudios sobre la Plata en Iberoamérica. De los orígenes al siglo XIX*. México-León: Instituto Nacional de Antropología e Historia e Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, pp. 641-668.

Eichberger, Dagmar (2005). "The Culture of Gifts. A Courtly Phenomenon from a Female Perspective". En Dagmar Eichberger (ed.). *Women of Distinction: Margaret of York and Margaret of Austria*. Leuven: Davidsfonds, pp. 286-295.

Elias, Norbert (2017). *La sociedad cortesana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Elipe, Jaime (2022). *Don Alonso de Aragón, un príncipe con Mitra*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Elton, Geoffrey (1958). *Star Chamber Stories*. Londres: Routledge.

Español Bertrán, Francesca (1984). "El taller de un orfebre medieval a través del inventario de sus bienes". En Comité Español de Historia del Arte (coord.). *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española*. Zaragoza: Comité Español de Historia del Arte, pp. 107-129.

Esteban Lorente, Juan Francisco (1975). *Museo colegial de Daroca*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.

Esteras Martín, Cristina (1980). *Orfebrería de Teruel y su provincia, siglos XIII al XX*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.

Evans, Joan (1922). *Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance particularly in England*. Londres: Clarendon Press.

Evans, Joan (1931). *Pattern: a study of ornament in Western Europe from 1180 to 1900*. Oxford: Clarendon Press.

Evans, Joan (1989). *A History of Jewellery: 1100-1870*. Nueva York: Dover Publications.

Fagel, Raymond (2023). "Joanna of Castile's First Residence in the Low Countries (1496-1501)". En Dagmar Eichberger (ed.). *A Spectacle for a Spanish Princess. The Festive Entry of Joanna of Castile into Brussels*. Turnhout: Brepols, pp. 39-51.

Fallows, Noel (2010). *Jousting in Medieval and Renaissance Iberia*. Woodbridge: The Boydell Press.

Faria e Sousa, Manuel de (1679). *Europa portuguesa*. Lisboa: A costa d'Antonio Craesbeeck de Mello.

Fernandes, Valentim (1922). *O Livro de Marco Paulo*. Lisboa: Biblioteca Nacional.

Fernández Beceiro, Luis y Marín Rojas, José (1991). "Expansión y presencia planetaria de Portugal". *Cuadernos de estrategia*, 39, pp. 71-89.

Fernández de Córdova Miralles, Álvaro (2002). *La corte de Isabel I: ritos y ceremonias de una reina (1474-1504).* Madrid: Dykinson.

Fernández de Córdova Miralles, Álvaro (2005). "Los símbolos del poder real". En Alberto Bartolomé y Carlos José Hernando (coords.). *Los Reyes Católicos y Granada*. Granada: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 37-58.

Fernández de Córdova Miralles, Álvaro (2012). "Las divisas del rey: escamas y ristres en la corte de Juan II de Castilla". *Reales Sitios: revista del Patrimonio Nacional*, 191, pp. 22-37.

Fernández de Córdova Miralles, Álvaro (2016). "El cordón y la piña: Signos emblemáticos y devociones religiosas de Enrique III y Catalina de Lancaster (1390-1418)". *Archivo Español de Arte*, 354, pp. 113-130.

Fernández de Oviedo, Gonzalo (1870). *Libro de la Cámara Real del Príncipe Don Juan e offiçios de su casa e serviçio ordinario*. Madrid: Imprenta de la Viuda é Hijos de Galiano.

Fernández de Oviedo, Gonzalo (1989). *Batallas y Quincuagenas. Segunda Batalla*. Salamanca: Ediciones de la Diputación.

Ferrandis, José (1943). *Datos Documentales para la Historia del Arte Español, Vol. 3: Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Ferrer, Patricio (1878). "Relación de las joyas de oro y plata, piedras y perlas que la emperatriz nuestra señora traxo de Portugal y de los precios que fueron tasadas por las personas que para ello fueron diputadas y de toda la sima de la dicha tasación que fue descontada del dote que su Majestad truxo en casamiento". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 23-24, pp. 365-370.

Fisher, Sally (2023). "Queens Consort, Gender and Diplomacy: Catherine of Aragon, Claude of France and the Field of Cloth of Gold". *Gender & History*, 35(2), pp. 387-407.

Fletcher, Doris (1997). "The Lancastrian Collar of Esses: Its Origins and Transformations Down the Centuries". En James Gillespie (ed.). *The Age of Richard II*. Nueva York: St. Martin's Press, pp. 191-204.

Flor, Pedro (2012). "Un retrato desconocido de Isabel la Católica". *Archivo Español de Arte*, 86, pp. 1-14.

Flores, Jorge Manuel (1998). "Um Império de Objectos". En Jorge Manuel Flores (ed.). *Os Construtores do Oriente português*. Oporto: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pp. 15-51.

Flori, Jean (2001). *Caballeros y caballería en la Edad Media*. Barcelona: Paidós.

Flower, Margaret (1967). *Victorian Jewellery*. Nueva Jersey: Barnes and Co.

Franco Llopis, Borja y Orts-Ruiz, Francesc (2022). "Public Celebrations, the Other, and Emotional Responses. New Approaches to the Iberian Royal Entries in the Middle Ages and the Early Modern Period". *Culture & History Digital Journal*, 11, pp. 1-13.

Franco Mata, Ángela (2017). "Joyería nazarí". *Anuario Brigantino*, 40, pp. 335-358.

Franco Mata, María Ángela (1986). "Azabaches del M.A.N". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 4, pp. 131-167.

Fraser, Antonia (1992). *The Six Wives of Henry VIII*. Londres: W&N.

Freire, Anselmo Braamcamp (1904). "Inventario da Guarda-roupa de D. Manuel". *Archivo Histórico Portuguez*, 2, pp. 381-417.

Fuente Pérez, María Jesús (2022). *La luz de mis ojos: ser madre en la Edad Media.* Barcelona: Taurus.

Gage, John (1997). *Color y cultura: la práctica del significado del color de la Antigüedad a la Abstracción*. Madrid: Siruela Ediciones.

Gairdner, James (1861). *Letters and Papers of Richard III and Henry VII, II*. Londres: Longman, Green, Longman, and Roberts.

Gállego, Julián (1976). *El pintor de artesano a artista*. Granada: Universidad de Granada.

Galopim de Carvalho, Rui (2006). *Pedras preciosas na arte e devoção: tesouros gemológicos na arquidiocese de Évora*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida.

García Fernández, Máximo (1999). "La dote matrimonial: implicaciones sociales, sistemas familiares y práctica sucesoria. Castilla y Europa en la Edad Moderna". En *Congreso Internacional de la Población, IV*. Logroño: Asociación de Demografía Histórica, pp. 78-100.

García Garrido, Sebastián (2004). "La granada, símbolo de reyes y de la monarquía española". *Boletín de Arte*, 25, pp. 127-148.

García Herrero, María del Carmen (1989). "Administrar el parto y recibir la criatura: aportación al estudio de la Obstetricia bajomedieval". *Aragón en la Edad Media*, 8, pp. 283-292.

García Herrero, María del Carmen y Muñoz Fernández, Ángela (2005). *Del nacer y el vivir: fragmentos para una historia de la vida en la Baja Edad Media*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

García López, David (2002). "De platero a escultor y arquitecto de plata y oro. Juan de Arfe y la teoría artística". En Jesús Rivas Carmona (coord.). *Estudios de platería: San Eloy 2002*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 127-142.

García Marsilla, Juan Vicente (2007). "Vestir el poder: Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso El Magnánimo y María de Castilla", *Res Publica: revista de filosofía política*, 18, pp. 353-378.

García Marsilla, Juan Vicente (2014). "El lujo cambiante. El vestido y la difusión de las modas en la Corona de Aragón (siglos XIII-XV)". *Anales de Historia del Arte*, 24, pp. 227-244.

García Marsilla, Juan Vicente (2017). "La moda no es capricho. Mensajes y funciones del vestido en la Edad Media". *Vínculos de Historia*, 6, pp. 71-88.

García Marsilla, Juan Vicente (2019). "El lujo: ¿motor de crecimiento o camino hacia la ruina? Percepciones y actitudes ante el gasto suntuario en la Historia". *Ars & Renovatio*, 7, pp. 6-29.

García Marsilla, Juan Vicente (2021). "Vesti la giubba!: Indumentaria, apariencia y comunicación en la entrada triunfal de Alfonso V el Magnánimo a Nápoles (1443)". *En la España Medieval*, 44, pp. 169-191. https://doi.org/10.5209/elem.70832

García Marsilla, Juan Vicente (2022). "Introducción. Las siete vidas de las cosas. Las funciones del reempleo, el reciclaje y la reutilización en la Edad Media". *Anuario de Estudios Medievales*, 52, pp. 3-20. https://doi.org/10.3989/aem.2022.52.1.01

García Marsilla, Juan Vicente (2022). "Ropas de ocasión y difusión de las modas en la Valencia del siglo XV". *Anuario de Estudios Medievales*, 52, pp. 311-350. https://doi.org/10.3989/aem.2022.52.1.12

García Pérez, Noelia (2005). "Mencía de Mendoza y el intercambio de regalos: una práctica obligada entre las élites de poder". En Jesús Rivas Carmona (coord.). *Estudios de Platería: San Eloy 2005*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 157-172.

García-Pelayo, Manuel (1968). *Del mito y de la razón en el pensamiento político*. Madrid: Revista de Occidente.

Garí, Blanca (2024). *El poder del objeto. Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media europea*. Madrid: Siruela.

Gaucher, Charles-Etienne, Gravelot, Hubert y Cochin, Charles (1791). *Iconologie par figures*. París: Lattré Graveur.

Geertz, Clifford (1977). "Centers, Kings and Charisma". En Joseph Ben-David y T.N. Clark (eds.). *Culture and Its Creators*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 150-171.

Giovio, Paolo (1556). *Ragionamento di Mons. Paolo Giovio sopra i motti & disegni d'arme & d'amore che communemente chiamano imprese*. Venecia: Giordano Ziletti.

Giry-Deloison, Charles (2012). *1520 Le Camp du drap d'or: La rencontre d'Henri VIII et de François Ier*. París: Somogy Editions d'Art.

Given-Wilson, Chris (2016). *Henry IV*. New Haven y Londres: Yale University Press.

Gómez del Pulgar Escudero, Lucía (2004). "San Jorge y el dragón en el Libro de Horas de Isabel la Católica". *Emblemata*, 10, pp. 127-141.

Gómez-Moreno, Manuel (1943). "Joyas árabes de la Reina Católica". *Al-Ándalus*, 8, pp. 473-475.

Gonçalves, António Manuel (1965). *Da Ourivesaria Quinhentista em Portugal*. Lisboa: Universidad de Lisboa.

González Arce, José Damián (2016). *La casa y corte del príncipe don Juan (1478–1497). Economía y etiqueta en el palacio del hijo de los Reyes Católicos*. Sevilla: Sociedad Española de Estudio Medievales.

González García, Juan Luis (2020). "A hechura de la Reina Católica. Isabel I de Castilla y la instrucción devocional de sus hijas". En Noelia García Pérez (ed.). *Isabel la Católica y sus*

hijas. El patronazgo artístico de las últimas Trastámara. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 67-88.

González Marrero, María del Cristo (2005). *La casa de Isabel la Católica: espacios domésticos y vida cotidiana*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba.

González Palencia, Ángel y Contreras Poza, Luis (1945). *Alonso Chirino, menor daño de la medicina. Espejo de medicina*. Madrid: Real Academia de Medicina.

Goody, Jack (1986). *La evolución de la familia y el matrimonio en Europa*. Barcelona: Herder.

Goody, Jack (2001). *La familia europea*. Barcelona: Crítica.

Goody, Jack y Tambiah, Stanley Jeyaraja (1973). *Bridewealth and Dowry*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gregorietti, Guido (1969). *Jewellery through the Ages*. Londres: Paul Hamlyn.

Grose, Francis y Astle, Thomas (1808). *The Antiquarian repertory: a miscellaneous assemblage of topography, history, biography, customs and manners*, II. Londres: Edward Jeffery.

Groundwater, Anna (ed.) (2024). *Decoding the jewels. Renaissance Jewellery in Scotland*. Leiden: Sidestone Press.

Gual Camarena, Miguel (1951). "Fernando el Católico, primogénito de Aragón, rey de Sicilia y príncipe de Castilla (1452–1474)". *Saitabi. Revista de la Facultat de Geografia i Història*, 8, pp. 182-223.

Guenee, Bernard y Lehoux, Françoise (1968). *Les entrées royales françaises de 1328-1515*. París: Centre National de la Recherche Scientifique.

Guimarães Sá, Isabel dos y Combet, Michel (2012). *Rainhas consortes de D. Manuel I*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Gutiérrez de los Ríos, Gaspar (1600). *Noticia general para la estimación de las artes, y de la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles*. Madrid: Pedro Madrigal.

Gwyn, Peter (1980). "Wolsey's Foreign Policy: The Conferences at Calais and Bruges Reconsidered". *The Historical Journal*, 23, pp. 755-772.

Hackenbroch, Yvonne (1979). *Renaissance Jewellery*. Londres: Sotheby Parke Bernet.

Hackenbroch, Yvonne (1996). *Enseignes: Renaissance Hat Jewels*. Florencia: Studio per edizioni scelte.

Haidar, Navina y Sardar, Marika (2015). *Sultans of Deccan India 1500–1700*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.

Halleux, Robert (1974). "Damigéron, Evax et Marbode. L'héritage alexandrin dans les lapidaires médiévaux". *Studi Medievali*, 15, pp. 327-347.

Harper, Samantha (2016). "Royal servants and city fathers: the double lives of London goldsmiths at the court of Henry VII". En Martin Allen y Matthew Davies (eds.). *Medieval merchants and money: essays in honour of James L. Bolton*. Londres: University of London Press, pp. 177-193.

Hartshorne, Albert (1882). "Notes on Collars of SS". *Archaeological Journal*, 39, pp. 376-383.

Harvey, John (1995). *Men in Black*. Chicago: University of Chicago Press.

Hayward, John (2011). "The Arnold Lulls Book of Jewels and the Court Jewellers of Queen Anne of Denmark". *Archaeologia*, 108, pp. 227-237.

Hayward, Maria (2005). "Gift Giving at the Court of Henry VIII: the 1539 New Year's Gift Roll in Context". *The Antiquaries Journal*, 85, pp. 126-175.

Hayward, Maria (2007). *Dress at the court of King Henry VIII*. Londres: Maney.

Hayward, Maria (2014). "¿Infanta española o reina de Inglaterra? Imagen, identidad e influencia de Catalina de Aragón en las cortes de Enrique VII y Enrique VIII". En José Luis Colomer y Amalia Descalzo (dirs.). *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, II. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 11-36.

Hayward, Maria (2017). *Rich apparel: clothing and the law in Henry VIII's England*. Londres: Routledge.

Heal, Felicity (1990). *Hospitality in Early Modern England*. Oxford: Oxford University Press.

Heal, Felicity (2014). *The Power of Gifts. Gift-Exchange in Early Modern England*. Oxford: Oxford University Press.

Hentschell, Roze (2002). "Treasonous Textiles: Foreign Cloth and the Construction of Englishness". *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 32, pp. 543-570.

Hérbert, Michel (2008). "Les entrées solennelles au Moyen Âge: un bref bilan". *Cahier du GRES*, 3, pp. 8-26.

Heredia Moreno, Carmen (2005). "Juan de Arfe y Villafañe, tratadista de arquitectura y arquitecto de plata labrada". En Jesús Rivas Carmona (coord.). *Estudios de platería: San Eloy 2005*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 193-212.

Heredia Moreno, Carmen (2023). "Plata labrada y alhajas en las flotas de Nueva España (1650–1665)". En Nuria Salazar Simarro, Daniele Arciello y Jesús Paniagua Pérez (coords.). *Ruina montium: estudios sobre la Plata en Iberoamérica. De los orígenes al siglo XIX*. México-León: Instituto Nacional de Antropología e Historia e Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, pp. 163-182.

Heredia Moreno, María del Carmen e Hidalgo Ogáyar, Juana (2016). "Intercambio de regalos entre la realeza europea y mercedes reales por servicios prestados a la corona (1621-1640)". *De Arte: Revista de Historia del Arte*, 15, pp. 150-167.

Hernández Castelló, María Cristina (2014). "El II conde de Tendilla como representante de los Reyes Católicos en Italia: su paso por Bolonia, Florencia, Roma y Nápoles". En Sandro de Maria y Manuel Parada López de Corselas (eds.). *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V: clasicismo y poder en el arte español*. Bolonia: Bolonia University Press, pp. 261-270.

Hernández Castelló, María Cristina (2016). *Poder y promoción artística: el conde de Tendilla, un Mendoza en tiempos de los Reyes Católicos*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Hernández Castelló, María Cristina (2019). *El registro epistolar de 1497 del Conde de Tendilla*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Hobbes, Thomas (1980). *Leviatán*. México: Fondo de Cultura Económica.

Hodder, Ian (1989). *The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic*. Londres: Unwin Hyman.

Hollstein, Friedrich Wilhelm (1949). *Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts, ca. 1450-1700*. Ámsterdam: M. Hertzberger.

Hopper, Wilfrid (1915). "The Tudor Sumptuary Laws". *The English Historical Review*, 30, pp. 433-449.

Horcajo Palomero, Natalia (1997). "El orfebre y el joyero del Renacimiento". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII*, 10, pp. 133-160.

Horcajo Palomero, Natalia (1998). "Los colgantes renacentistas". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 11, pp. 81-102.

Horcajo Palomero, Natalia (2002). "La imagen de Carlos V y Felipe II en las joyas del siglo XVI". *Archivo Español de Arte*, 297, pp. 23-38.

Howes, David (2018). *Senses and Sensation. Critical and Primary Sources*. Londres: Bloomsbury Academic.

Huerta Calvo, Javier (1984). *El teatro medieval y renacentista*. Madrid: Playor.

Hughes, Graham (1984). *The art of jewelry. A survey of craft and creation*. Nueva York: Gallery Books.

Huizinga, Johan (1982). *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza.

Huizinga, Johan (2007). *Homo Ludens*. Madrid: Alianza.

Hume, Martin (1905). *The Wives of Henry the Eight and the parts they played in History*. Londres: Eveleigh Nash.

Igual Úbeda, Antonio (1956). *El gremio de Plateros*. Valencia: Diputación Provincial de Valencia.

Janer, Florencio (1875). "De las joyas árabes en oro que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional". *Museo Español de Antigüedades*, 6, pp. 525-536.

Jenkins, Marilyn y Keene, Manuel (1983). *Islamic Jewelry in The Metropolitan Museum of Art*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.

Jiménez López, Jorge y Naya Franco, Carolina (2022). "Un rico amuleto del ámbito cortesano: el librito-joya conocido como credo de Carlos V del Museo Nacional de Artes Decorativas". *Specula*, 4, pp. 213-249.

Johnston, Hope (2005). "Catherine of Aragon's Pomegranate, Revisited". *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, 13, pp. 153-173.

Jollet, Etienne (1997). *Jean et François Clouet*. París: Éditions de la Lagune.

Jones, Ann Rosalind y Stallybrass, Peter (2000). *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jordan Gschwend, Annemarie (1994). *The development of Catherine of Austria's collection in the Queen's household: Its character and cost*. Providence: Brown University.

Jordan Gschwend, Annemarie (1998). "Lisbon. Between Spices and Diamonds, 1500–1700". *The Court Historian*, 3, pp. 16-23.

Jordan Gschwend, Annemarie (2010). "Catalina de Austria". En Fernando Checa Cremades (dir.). *Los Inventarios de Carlos V y la familia imperial*, III. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones.

Jordan Gschwend, Annemarie (2018). "Rainha d'Aquém e d'Além-Mar. Jantar e Cear à Mesa de D. Catarina de Áustria na Corte de Lisboa". En Hugo Miguel Crespo (ed.). *À Mesa do Príncipe. Jantar e Cear na Corte de Lisboa (1500-1700)*. Lisboa: AR-PAB, pp. 11-48.

Jordan Gschwend, Annemarie (2020). "Comprar gemas de todo o mundo em Lisboa. Em busca de diamantes indianos, gemas asiáticas, pérolas de Ormuz e esmeraldas peruanas". En Hugo Miguel Crespo (coord.). *Comprar o mundo: consumo e comércio na Lisboa do Renascimento*. Lisboa: AR-PAB, pp. 21-36.

Jordan Gschwend, Annemarie Jordan (2023). "Joanna, Infanta of Castile and Habsburg Archduchess". En Dagmar Eichberger (ed.). *A spectacle for a Spanish Princess. The festive entry of Joanna of Castile into Brussels*. Turnhout: Brepols, pp. 53-75.

Kaiser-Minn, Helga (2023). "Short descriptions of the Miniatures". En Dagmar Eichberger (ed.). *A spectacle for a Spanish Princess. The festive entry of Joanna of Castile into Brussels*. Turnhout: Brepols, pp. 237-254.

Kalogérakis, Clara (2022). "Le portrait contrasté de Jeanne de Castille: polyphonie dans les chroniques et les relations de voyage". *E-Spania*, 42. https://doi.org/10.4000/e-spania.44559

Kaoukji, Salam y al-Ṣabāḥ, Majmūʻat (2023). *Adornment and Splendour: Jewels of the Indian Courts*. Londres: Thames & Hudson.

Kaplan, Marion (1985). *The Marriage Bargain: Women and Dowries in European History*. Nueva York y Londres: Routledge.

Kipling, Gordon (1990). *The Receyt of the Ladie Kateryne*. Oxford: Published for the Early English Text Society by the Oxford University Press.

Klapisch-Zuber, Christiane (1985). "Rituels publics et pouvoir d'État". En *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne. Actes de la table ronde de Rome (15-17 octobre 1984)*. Roma: École Française de Rome, pp. 135-144.

Koch, Robert (1982). "The Origin of the Fleur-de-Lis and the Lilium candidum in Art". En Lawrence Roberts (ed.). *Approaches to Nature in the Middle Ages*. Nueva York: Medieval & Renaissance Texts & Studies, pp. 109-130.

Köhler, Alfred (1992). "La doble boda de 1496/97. Planteamiento, ejecución y consecuencias dinásticas". En Margarita Estella Marcos (ed.). *Reyes y mecenas: Los Reyes Católicos - Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Toledo: Museo de Santa Cruz, pp. 253-272.

Kunz, George Frederick (1913). *The curious lore of precious stones: being a description of their sentiments and folk lore, superstitions, symbolism, mysticism, use in medicine, protection, prevention, religion, and divination, crystal gazing, birthstones, lucky stones and talismans, astral, zodiacal and planetary*. Filadelfia y Londres: Lippincott Company.

Lacarra Ducay, María del Carmen (coord.) (1993). *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico.

Ladero Quesada, Manuel Fernando (2000). "Recibir princesas y enterrar reinas (Zamora 1501 y 1504)". *Espacio Tiempo y Forma, Serie III, H.ª Medieval*, 13, pp. 119-137.

Ladero Quesada, Miguel Ángel (2003). *La armada de Flandes: un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Ladero Quesada, Miguel Ángel (2004). *Las fiestas en la cultura medieval*. Barcelona: Areté.

Lawson, Jane (2013). *The Elizabethan New Year's gift exchanges, 1559-1603*. Oxford: British Academy.

Laynesmith, Joanna (2004). *The Last Medieval Queens: English Queenship 1445-1503*. Oxford: Oxford University Press.

Lázaro Carreter, Fernando (1976). *Teatro Medieval*. Madrid: Castalia.

Le Goff, Jacques (1974). "Las mentalidades. Una historia ambigua". En Pierre Nora y Jacques Le Goff (dirs.). *Hacer la Historia*. Barcelona: Editorial LAIA.

Lebrun, François (1975). *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*. Paris: Armand Collin.

Lecuppre-Desjardin, Élodie (2004). *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons*. Turnhout: Brepols.

Legaré, Anne-Marie (2010). "L'entrée de Jeanne de Castille à Bruxelles: un programme iconographique au féminin". En Dagmar Eichberger (ed.). *Women at the Burgundian Court. Presence and Influence: Femmes à la cour de Bourgogne. Présence et Influence*. Turnhout: Brepols, pp. 43-55.

León Guerrero, María Montserrat (2009). "La armada de Flandes y el viaje de la princesa Juana". *Revista de estudios colombinos*, 5, pp. 53-62.

Lett, Didier (1997). *L'enfant des miracles. Enfance et societé au Moyen Âge*. París: Aubier.

León, Miguel Ángel (1989). "Iconografía de la Prudencia en España durante los siglos XV y XVI". *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, 65-77, pp. 65-77.

Leva Cuevas, Josefa (2003). "El vestido y las leyes suntuarias como configuradores de la industria textil. La colección de Santa María en la Córdoba bajomedieval". *Ámbitos*, 9, pp. 11-20.

Lightbown, Ronald William (1992). *Medieval European jewellery*. Londres: Victoria and Albert Museum.

Lipinsky, Angelo (1960). "La crux gemmata e il culto della Santa Croce nei monumenti superstiti e nelle rafigurazione monumentali". En *Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*. Bolonia: Edizione Dante.

Lipovetsky, Gilles (1987). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.

Liss, Peggy (2004). *Isabel the Queen: Life and Times*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

Loades, David (2010). *The six wives of Henry VIII*. Stroud: Amberley.

López Poza, Sagrario (2012). "Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)". *Janus*, 1, pp. 1-38.

López Poza, Sagrario (2014). "La divisa de las granadas del rey Enrique IV de Castilla y su estela posterior". *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 6, pp. 81-95.

López Poza, Sagrario (2020). "Divisa de Felipe I de Castilla: CUM TEMPORE". En *Symbola: divisas o empresas históricas*. A Coruña: Biblioteca Digital Siglo de Oro.

López Poza, Sagrario (2022). "Divisas o empresas de infantas españolas casadas con reyes o príncipes de la dinastía Avis de Portugal (fines del siglo XV y siglo XVI)". *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 14, pp. 103-125.

López-Cordón, M.ª Victoria (2007). "Mujer y familia en la Edad Moderna, ¿dos perspectivas complementarias?". En Francisco Chacón y Juan Hernández (eds.). *Espacios y valores familiares*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 193-218.

López-Guzmán, Rafael Jesús (coord.) (2021). *Tornaviaje. Arte iberoamericano en España*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

Lowe, Kate (2024). *Provenance and Possession. Acquisitions from the Portuguese Empire in Renaissance Italy*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

Lucía Gómez-Chacón, Diana (2023). "Metáfora, lujo y aderezo en la corte de los Reyes Católicos: los animales en las joyas de Isabel I de Castilla". *Cuadernos del CEMYR*, 31, pp. 165-191.

Lurdes Fernandes, María de (2003). "D. Maria, mulher de D. Manuel I: Uma face esquecida da corte do venturoso". *Revista da Faculdade de Letras, Linguas e literaturas*, 20, pp. 105-116.

Lynn, Eleri (2017). *Tudor Fashion*. New Haven: Yale University Press.

Machiavelli, Niccolò (1854). *El Príncipe*. Madrid: Imprenta de José Trujillo.

Mackay, Angus (1985). "Ritual and Propaganda in fifteenth-Century Castile". *Past and Present*, 107, pp. 3-45.

Malo Barranco, Laura (2015). "Lujo, herencia y propiedad: Las dotes de las mujeres nobles en los linajes Híjar y Aranda durante la Edad Moderna". En Juan José Iglesias Rodríguez, Rafael M. Pérez García y Manuel Francisco Fernández Chaves (coords.). *Comercio y cultura en la Edad Moderna: actas de la XIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, vol. 2. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 1397-1411.

Maravall, José Antonio (1999). *Carlos V y el pensamiento político del Renacimiento*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Mármol Marín, Dolores María del Mar (2001). *Joyas en las colecciones reales de Isabel la Católica a Felipe II*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Martín García, Juan Manuel (2014). "El arte en la época de los Reyes Católicos: estado moderno y Renacimiento". En Juan Manuel Martín García (ed.). *Modernidad y cultura artística en tiempos de los Reyes Católicos*. Granada: Universidad de Granada, pp. 15-37.

Martín, Fernando (2003). "Plateros italianos en España". En Jesús Rivas Carmona (ed.). *Estudios de platería: San Eloy 2003*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 329-344.

Martín-Esperanza, Paloma (2023). *Hispania Restituta. La Antigüedad clásica en el programa político y cultural de los Reyes Católicos: relaciones entre España e Italia*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Martínez Alcorlo, Ruth (2021). *Isabel de Castilla y Aragón. Princesa y Reina de Portugal (1470-1498)*. Madrid: Sílex.

Martínez Crespo, Alicia (1995). *Manual de mujeres en el qual se contienen muchas y diversas reçetas muy buenas*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Martínez, María (2006). "La creación de una moda propia en la España de los Reyes Católicos". *Aragón en la Edad Media*, 19, pp. 343-380.

Maura Gamazo, Gabriel (1944). *El príncipe que murió de amor: Don Juan primogénito de los Reyes Católicos*. Madrid: Espasa Calpe.

Mauss, Marcel (2009). *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires: Katz.

McNeil, Peter (2009). *Fashion: critical and primary sources*. Oxford: Berg.

Menéndez Pidal, Faustino (2005). "Tanto monta. El escudo de los Reyes Católicos". En Luis Suárez Fernández (coord.). *Isabel la Católica vista desde la Academia*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 99-138.

Michaels, Axel (1997). "Gift and Return Gift, Greeting and Return Greeting in India. On a consequential footnote by Marcel Mauss". *Numen*, 44, 3, pp. 242-269.

Miedema, Hessel (1968). "The Term Emblema in Alciati". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 31, pp. 234-250.

Miguéliz Valcarlos, Ignacio (2018). *Joyería en Navarra 1550-1900*. Pamplona: Universidad de Navarra.

Mikhaila, Ninya y Malcolm-Davies, Jane (2006). *The Tudor tailor: reconstructing 16th-century dress*. Londres: Batsford.

Miller, Daniel (1987). *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford y Cambridge: Basil Blackwell.

Milliken, William (1947). "Exhibition of Gold". *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 34, pp. 211-235.

Molina Figueras, Joan e Ibáñez Fernández, Javier (2018). *Bartolomé Bermejo*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

Molina i Figueras, Joan (1999). *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*. Murcia: Editum.

Monteiro, Carlos (coord.) (2021). *Vi o Reino Renovar: arte no tempo de D. Manuel I*. Lisboa: Museo Nacional de Arte Antiga.

Montes Romero-Camacho, Isabel (2003). "Un episodio más de las relaciones político-familiares hispano-portuguesas durante la Edad Media: el matrimonio de la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos y el príncipe don Alfonso, heredero de Portugal (1490)". *En* Luis Adão da Fonseca et al. (coords.). *Os reinos ibéricos na Idade Média: livro de homenagem ao professor doutor Humberto Carlos Baquero Moreno*, Vol. 1. Lisboa: Livraria Civilização Editora, pp. 539-550.

Morales, Gaspar de (1977). *De las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas*. Madrid: Editora Nacional.

Moreira, Rafael (1995a). "From Manueline to Renaissance in Portuguese India". *Mare Liberum*, 9, pp. 401-407.

Moreira, Rafael (1995b). "Goa em 1535. Uma cidade manuelina". *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, 8, pp. 177-221.

Morte García, Carmen (2010). "El viaje de los príncipes de Castilla y Aragón a Zaragoza en 1502. Y manuscritos iluminados en proyectos del rey Fernando el Católico". *En* Miguel

Ángel Zalama (dir.). *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, pp. 45-68.

Motture, Peta y O'Malley, Michelle (2011). *Re-Thinking Renaissance Objects: Design, Function and Meaning*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Muller, Priscilla (2012). *Joyas en España, 1500-1800*. Madrid: El Viso.

Munn, Geoffrey (1983). *Castellani and Giuliano: Revivalist Jewellers of the 19th Century*. Nueva York: Rizzoli.

Muñoz Fernández, Ángela (2000). "Relaciones femeninas y activación de los mecanismos del privilegio y la merced. La casa de Isabel I de Castilla". *En* Ana Isabel Cerrada Jiménez y Cristina Segura Graíño (coords.). *Las mujeres y el poder. Representaciones y prácticas de vida*. Madrid: Al-Mudayna, pp. 115-133.

Murray, Alan y Watts, Karen (2020). *The Medieval Tournament as Spectacle: Tourneys, Jousts and Pas D'armes, 1100-1600*. Woodbridge: The Boydell Press.

Muzzarelli, María Giuseppina (1996). *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del Medioevo*. Turín: Scriptorium-Paravia.

Narbona Cárceles, María (2011). "¡Ay!... las divisas de Carlos de Evreux, Príncipe de Viana (1421-1461)". *Príncipe de Viana*, 253, pp. 357-374.

Narbona Cárceles, María (2014). "El contenido devocional de las divisas: el azafrán y la olla ardiente de la reina de Aragón (1416-1458)". *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, 20-21, pp. 435-452.

Narbona Cárceles, María (2025). "Con ell arco de la ffe: una lectura espiritual de la divisa de las flechas de Isabel la Católica". *Eikón/Imago*, 14, pp. 1-14. https://dx.doi.org/10.5209/eiko.97354.

Natale, Mauro (coord.) (2001). *El Renacimiento Mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.

Naya Franco, Carolina (2017). *Joyas y alhajas del Alto Aragón: esmaltes y piedras preciosas de ajuares y tesoros históricos*. Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Naya Franco, Carolina (2019). "Joyas-relicario: agnus aovados a dos haces y otros detentes". *En* Francisco Alfaro y Carolina Naya (eds.). *Supra devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la historia*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 218-230.

Naya Franco, Carolina (2019). *El joyero de la Virgen del Pilar: historia de una colección de alhajas europeas*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Naya Franco, Carolina (2020). "¿Reinhold Vasters? Tres pinjantes de perrillo procedentes de la subasta del Joyero de la Virgen del Pilar (1870)". *BSAA, Arte*, 86, pp. 141-164.

Nichols, John Gough (1855). *Inventoires of the wardrobes and plate of Henry Fitzroy, duke of Richmond and the wardrobe stuff at Baynard's Castle of Katherine of Aragon, princess Dowager*. Londres: Camdem Miscellany.

Nicolás Gómez, Dora (2003). "La orfebrería en el tratado de la pintura, y en otros textos de Leone Battista Alberti". *En* Jesús Rivas Carmona (coord.). *Estudios de platería: San Eloy 2003*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 459-464.

Nicolo, Francesco de y Vargas, Laura Liliana (2022). "Comercio y contrabando de esmeraldas neo-granadinas en Italia meridional: joyería y simbología en la Edad Moderna". *En Fronteras de la Historia*, 1, pp. 328-358.

Nieto Soria, José Manuel (1993). *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*. Madrid: Nerea.

Nieto Soria, José Manuel (1997). "El tesoro de Doña Leonor, esposa de Fernando I de Aragón en el monasterio de Guadalupe". *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 18, 39-66.

Nieto Soria, José Manuel (2009). "Ceremonia y pompa para una monarquía: los Trastámara de Castilla". *Cuadernos del CEMYR*, 17, pp. 51-72.

Noel, Charles C. (2004). "La etiqueta borgoñona en la corte de España (1547-1800)". *Manuscrits: Revista d'història moderna*, 22, pp. 139-160.

Nogales Rincón, David (2010). "Animalización, sátira y propaganda real: la metáfora y la alegoría animal como instrumento político en la Castilla bajomedieval". *Revista Signum*, 11, pp. 267-296.

Nogales Rincón, David (2013). "Los proyectos matrimoniales hispano-portugueses durante el reinado de los Reyes Católicos y los sueños de unión ibérica". *De Medio Aevo*, 4, pp. 43-68.

Nogales Rincón, David (2016). "El color negro: luto y magnificencia en la Corona de Castilla (siglos XIII-XV)". *Medievalismo: revista de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 26, pp. 221-245.

Nogales Rincón, David (2017). "Em torno dos casamentos de D. Manuel I com as infantas de Castela D. Isabel e D. Maria". *En* Ana Maria S. A. Rodrigues, Manuela Santos Silva y Ana Leal de Faria (coords.). *Casamentos da Família Real Portuguesa. Diplomacia e Cerimonial*. Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 313-349.

Norris, Herbet y Martin, Richard (1997). *Tudor costume and fashion*. Nueva York: Dover Publications.

Olaia, Inês y Rodrigues, Ana Maria (2024). "Reginal Income and Expenditure: The Household accounts of Maria of Castile and Aragon, Queen of Portugal, in 1501-1508". *Journal of Medieval History*, 50, pp. 637-668. https://doi.org/10.1080/03044181.2024.2416108

Oliveira e Costa, João Paulo (2005). *D. Manuel I: 1469-1521 um príncipe do renascimento*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores.

Orden Gil, Cristina la (2022). "Los regalos para María, reina de Portugal". *En* Júlia Benavent y María Muñoz (eds.). *Vestidos y joyas de las mujeres en el siglo XVI*. Valencia: Tirant Humanidades, pp. 11-46.

Orey, Leonor de (1995). *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga: colecção de ourivesaria*. Lisboa: Instituto Português de Museus.

Ortega Lamadrid, Paulino (1951). "El emblema heráldico de las flechas de la Reina Isabel la Católica comentado por un humanista italiano". *Publicaciones del Instituto Tello Telles de Meneses*, 6, pp. 111-115.

Ostolaza Elizondo, María Isabel (2000). "D. Juan de Aragón y Navarra, un verdadero príncipe Trastámara". *Aragón en la Edad Media*, 16, pp. 591-610.

Pacheco, Francisco (1956) *Arte de la pintura*. Madrid: Reed.

Pancer, Nira (2017). "Le silencement du monde. Paysages sonores au haut Moyen Âge et nouvelleculture aurale". *Annales HSS*, 33, pp. 659-699.

Pardo de Guevara y Valdés, Eduardo (2008). "Armas de reyes y armas de reinos. La materia heráldica en el Atlas de Pedro Texeira". En Juan José García Gil y Pablo Molinero Hernando (eds.). *Atlas de Pedro Texeira. Descripción de España y de las costas y puertos de sus Reynos (Siglo XVII). Estudios y transcripción*. Burgos: Gil de Siloé, pp. 77-110.

Pascual Molina, Jesús F. (2010). "Lujo y exhibición pública: el arte al servicio del poder en las recepciones a doña Juana y don Felipe". En Miguel Ángel Zalama (ed.). *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, pp. 305-324.

Pascual Molina, Jesús F. (2013). *Fiesta y Poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Pascual Molina, Jesús F. (2015). "Juan II de Aragón y las artes suntuarias". *Ars longa: cuadernos de arte*, 24, pp. 71-83.

Pascual Molina, Jesús F. (2019). "Lujo de acero. Armas y poder en el ámbito habsbúrgico del siglo XVI". *Ars & Renovatio*, 7, pp. 363-378.

Pascual Molina, Jesús F. (2023). "Luxury and Identity in the Sixteenth-Century Habsburg Courts". En Fernando Checa y Miguel Ángel Zalama (eds.). *Ars Habsburgica*. Turnout: Brepols, pp. 73-90.

Pascual Molina, Jesús F. (2024). "Entre la utilidad y el lujo: armas joya en la corte de los Habsburgo. Algunos ejemplos españoles del siglo XVI". En Manuel Pérez Sánchez e Ignacio José García Zapata (eds.). *Historias del lujo. El arte de la plata y otras artes suntuarias*. Murcia: Pireo, pp. 286-303.

Pasero, David (2018). "La razón de ser de las gemas a través de los lapidarios en castellano (ss. XIII-XVI)". *Edad Media. Revista de Historia*, 19, pp. 332-365.

Pastor, Luis (1866). *Iconología o Tratado de alegorías y emblemas*. México: Imprenta Económica.

Pastoureau, Michel (1986). *Figures et couleurs, études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*. París: Le léopard d'or.

Pastoureau, Michel (1989). *Couleurs, images, symboles, études d'histoire et d'antropologie*. París: Léopard d'or.

Pastoureau, Michel (1990). "Images du pouvoir et pouvoir des princes". En Jean-Philippe Genêt (ed.). *Genèse de l'état moderne: bilan et perspectives*. París: Editions du C.N.R.S., pp. 227-234.

Pastoureau, Michel (1994). *La couleur, regards croisés sur la couleur du Moyen-Age au XXème siècle*. París: Léopard d'or.

Pastoureau, Michel (1997). "Une fleur pour le roi. Jalons pour une histoire de la fleur de lis au Moyen Age". En Pierre-Gilles (ed.). *Flore et jardins. Usages, savoirs et représentations du monde végétal au Moyen Age*. París: Le léopard d'or, pp. 113-130.

Paula Cots Morató, Francisco de (2002). *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*. Tesis doctoral: Universidad de Valencia.

Paula Cots Morató, Francisco de (2015). "Literatura artística y platería". *EHumanista*, 8, pp. 614-626.

Pelaz Flores, Diana (2017). *La casa de la reina en la Corona de Castilla (1418-1496).* Valladolid: Universidad de Valladolid.

Pelaz Flores, Diana (2017). *Reinas consortes. Las reinas de Castilla entre los siglos X al XV*. Madrid: Sílex.

Pelaz Flores, Diana (2020). "Aprendiendo el oficio de reinar. Formación cultural e infancia de las hijas de Isabel la Católica". *Atalaya*, 20.

Penalva, Luísa y Franco, Anísio (2014). *Esplendores do Oriente, Jóias de Ouro da Antiga Goa*. Lisboa: Museo Nacional de Arte Antiga.

Peragallo, Prospero (1892). *Carta de El-Rei D. Manuel ao Rei Catholico, Narrando-lhe as Viagens Portuguesas à Índia, desde 1500 até 1505*. Lisboa: Academia Real das Ciências.

Pereira, Paulo (2001). "Divinas armas: A propaganda régia, a arquitectura manuelina e a iconologia do poder". En Marisa Costa, Ivo Castro, Maria Joao Baptista Neto y Vitor Serrão (eds.). *Propaganda e Poder. Congresso Peninsular de História de Arte*. Lisboa: Ediciones Colibri, pp. 151-167.

Pérez Bustamante, Rogelio y Calderón Ortega, José Manuel (1995). *Felipe I: 1506*. Palencia: La Olmeda.

Pérez Bustamante, Rogelio y Calderón Ortega, José Manuel (1999). *Colección diplomática del Príncipe don Juan*. Madrid: Dykinson.

Pérez Grande, Margarita (2006). "Dibujos de examen de plateros de la ciudad de Granada (1735-1747)". *Goya*, 313-314, pp. 257-258.

Pérez Priego, Miguel Ángel (1989). "Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media". *Epos: Revista de filología*, 5, pp. 141-164.

Pérez Rufi, María Isabel (2015). *El diseño de joyas en España. 1740-1800*. Tesis doctoral: Universidad de Sevilla.

Phillips, Clare (1996). *Jewelry. From Antiquity to the Present*. Londres: Thames and Hudson.

Phillips, Clare (2008). *Jewels & Jewellery*. Londres: Victoria & Albert Museum.

Pimentel, António Filipe (2005). "À Flandres por devoção e à Itália por ostentação ou ao invés: as razões do Manuelino". En Bernardo José García García y Fernando Grilo (eds.). *Ao modo da Flandres: disponibilidade, inovação e mercado de arte dos descobrimentos: (1415-1580)*. Lisboa: Fernando de Villaverde Ediciones, pp. 159-168.

Pizan, Christine de (1994). *The Book of the Body Politic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Platón (2004). *República*. Santa Fe: El Cid Editor.

Poblador Muga, María Pilar (2018). "El recuerdo de lo fugaz: la arquitectura efímera en la era del progreso". En Alberto Castán Chocarro, Concha Lomba Serrano y María Pilar Poblador Muga (eds.). *El tiempo y el arte, Reflexiones sobre el gusto IV*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", pp. 127-153.

Poblador Muga, María Pilar (2022). "Presentación. Fastos, arte y ornatos al servicio del poder: la ciudad como escenario". *Artigrama*, 37, pp. 23-30.

Pollard, Albert Frederick. *The Reign of Henry VII from Contemporary Sources, vol. 1*. Londres: University of London Historical Series.

Porras Gil, María Concepción (1995). *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Porras Gil, María Concepción (2010). "El arte de recibir: fiestas y faustos por una princesa. El condestable don Bernardino Fernández de Velasco y la ciudad de Burgos". En Miguel Ángel Zalama (ed.). *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, pp. 239-258.

Porras Gil, María Concepción (2011). "El poder estilizado. Entradas, fiestas y ademanes en la Castilla del siglo XVI". *Biblioteca: estudio e investigación,* 26, pp. 113-135.

Prieto Cantero, Amalia (1978). "¿Dónde están el collar de balajes y la corona rica de la reina Católica?". En *Estudios genealógicos, heráldicos y nobiliarios en honor de Vicente de Cadenas y Vicent*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 197-222.

Proença, Alexandre (1979). *Um centenário. Elementos para a História da notável vila de Moura...*. Braga: Livraria Cruz.

Purey-Cust, Arthur (1910). *The collar of SS: a history and a conjecture*. Leeds: R. Jackson.

Quintanilla, María Concepción (1999). "El orden señorial y su representación simbólica: ritualidad y ceremonia en Castilla a fines de la Edad Media". *Anuario De Estudios Medievales*, 29, pp. 843-873.

Ramos, Demetrio (1992). "El interés por las perlas, desde las capitulaciones de Santa Fe". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 189, pp. 261-276.

Randall, Richard (1966). "Jewellery through the ages". *Apollo*, 58, pp. 495-499.

Randall, Richard (ed.) (1979). *Jewelry: Ancient to Modern*. Baltimore: Walters Art Museum.

Raufast Chico, Miguel (2006). "¿Negociar la entrada del rey? La entrada real de Juan II en Barcelona (1458)". *Anuario de Estudios Medievales*, 36, pp. 295-333.

Rebello de Andrade, Maria do Carmo (1997). *Iconografia Narrativa na Ourivesaria Manuelina: as Salvas Historiadas*. Lisboa: Universidad Nova de Lisboa.

Reddaway, Thomas Fiddian (1962). "The London Goldsmiths Circa 1500". *Transactions of the Royal Historical Society*, 12, pp. 49-62.

Reddaway, Thomas Fiddian y Walker, Lorna (1975). *The Early History of the Goldsmiths' Company, 1327-1509*. York: Edward Arnold.

Redondo Cantera, María José (2009a). "Las improntas lusa y oriental en la recámara de la emperatriz Isabel de Portugal". En José Martínez Millán y Maria Paula Marçal Lourenço (coords.), *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX) III*. Madrid: Polifemo, pp. 1537-1562.

Redondo Cantera, María José (2009b). "Linaje, afectos y majestad en la construcción de la imagen de la emperatriz Isabel de Portugal". En María Concepción de la Peña Velasco, Manuel Pérez Sánchez, María del Mar Albero Muñoz, María Teresa Marín Torres y Juan Miguel González Martínez (dirs.), *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 1-17.

Redondo Cantera, María José (2010). "Los inventarios de la emperatriz Isabel de Portugal". En Fernando Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, pp. 1209-1243.

Redondo Cantera, María José (2013). "Arte y suntuosidad en torno a la Emperatriz Isabel de Portugal". *Ars & Renovatio*, 1, pp. 109-147.

Redondo Cantera, María José (2023). "La dispersión de los bienes suntuarios de la emperatriz Isabel de Portugal". En Carmen Gómez Urdáñez (ed.), *Exhibir el lujo: de la intimidad al espectáculo*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, pp. 123-154.

Reguera Acedo, Iñaki (2003). "Monarquía y sociedad. Fiesta política y sociabilidad en Vitoria en la Edad Moderna". *Vasconia*, 33, pp. 481-505.

Reynolds, Anna (2013). *In fine style: the art of Tudor and Stuart fashion*. Londres: Royal Collection Trust.

Richardson, Gleen (2013a). "As presence did present them: Personal Gift-giving at the Field of Cloth of Gold". En Suzannah Lipscomb (coord.), *Henry VIII and the Court*. Londres: Routledge.

Richardson, Glenn (2013b). *The Field of Cloth of Gold*. New Haven y Londres: Yale University Press.

Ríos Lloret, Rosa (2013). "Centinelas del bienestar. Joyas protectoras en la pintura española del Renacimiento y Barroco". En Antonia Herradón (coord.), *II Congreso Europeo de Joyería: Vestir las joyas. Modas y modelos*. Madrid: Museo del Traje, pp. 283-292.

Riquer, Martín de (1986). *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*. Barcelona: Quaderns Crema.

Roche, Daniel (1989). *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement XVIIe-XVIIIe siècle*. París: Fayard.

Rodríguez Villa, Antonio (1892). *La reina doña Juana la loca: estudio histórico*. Madrid: Librería de M. Murillo.

Rodríguez Villa, Antonio (1896). *Don Francisco de Rojas, embajador de los Reyes Católicos*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Fortanet. Real Academia de la Historia.

Rodríguez, Gerardo y Coronado Schwindt, Gisela (2017). *Abordajes sensoriales del mundo medieval*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.

Romero, Martín (2021). "La cortesanía verbal en los libros de caballerías: el caso de *Belianís de Grecia*". *Bulletin Hispanique*, 123, pp. 85-113.

Roumier, Julia (2023). "Caballos, hacaneas y jaeces: la distinción de una montura de prestigio en los *Hechos del condestable don Miguel Lucas* y otras fuentes de la Castilla medieval". *Cuadernos del CEMYR*, 31, pp. 307-325.

Roumier, Julia (2024). *Le Faste et les fêtes. Ostentation et distinction dans deux chroniques du XVe siècle castillan*. París: Honoré Champion.

Rousseau, Jean-Jacques (2011). *Discurso sobre la economía política*. Madrid: Maia Ediciones.

Rowe, Donald (1975). *The art of jewellery, 1450-1650*. Chicago: Loyola University of Chicago.

Ruiz García, Elisa (2004). *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*. Soria-Madrid: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.

Ruiz Sánchez, José Carlos (2018). "El lujo ilustrado vs. el lujo hiper moderno: el asunto moral del lujo". *Ámbitos*, 39, pp. 93-101.

Ruiz-Doménec, José Enrique (1990). "El torneo como espectáculo en la España de los SIGLOS XV-XVI". En *La Civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei fra Medioevo ed età Moderna. Atti del VII Convegno di studio*. Narni: Centro Studi Storici Di Narni, pp. 159-193.

Ruméu de Armas, Antonio (1974). *Itinerario de los Reyes Católicos, 1474–1516*. Madrid: Instituto Jerónimo Zurita.

Russell, Jocelyne (1969). *The Field of Cloth of Gold: men and manners in 1520*. Londres: Routledge.

Sá, Isabel dos Guimarães y Combet, Michel (2012). *Rainhas Consortes de D. Manuel I: Isabel de Castela, Maria de Castela, Leonor de Áustria*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Salvador, Nicasio (2008). *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

San Vicente, Ángel (1976). *La Platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento, 1545-1599*. Zaragoza: Libros Pórtico.

Sánchez Cantón, Francisco Javier (1920). *Los Arfes: escultores de plata y oro (1501-1603)*. Madrid: Saturnino Calleja.

Sánchez-Lafuente, Rafael (2007). *El fulgor de la plata*. Córdoba: Junta de Andalucía.

Santiago-Fuentes, Magdalena (1937). *La escuela y la patria. Lecturas para niñas*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez.

Scarisbrick, Diana, Vachaudez, Christophe y Walgrave, Jan (2007). *Brilliant Europe: Jewels from European Courts*. Bruselas: Mercatorfonds.

Scarisbrick, Diana (1973). *Baroque: The Age of Exuberance*. Londres: Orbis Publishing.

Scarisbrick, Diana (1994). *Jewellery in Britain, 1066-1837: A Documentary, Social, Literary and Artistic Survey*. Norwich: Michael Russell.Scarisbrick, Diana (2011). *Portrait Jewels: Opulence and Intimacy from the Medici to the Romanovs*. Nueva York: Thames & Hudson.

Scarisbrick, Diana (2007). *Rings: Jewelry of Power, Love and Loyalty*. Londres: Thames & Hudson.

Scarisbrick, Diana (1995). *Tudor and Jacobean Jewellery*. Londres: Tate.

Pérez Galán (coords.). *Las mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 241-268.

Sá, Isabel dos Guimarães (2009). "The uses of luxury: some examples from the Portuguese courts from 1480 to 1580". *Análise social*, 192, pp. 589-604.

Scarisbrick, Jack (1968). *Henry VIII*. Yale: Yale University Press New Haven and London.

Schramm, Percy (1960). *Las insignias de la realeza en la Edad Media española*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

Schroder, Timothy (2020). *A Marvel to Behold: Gold and Silver at the Court of Henry VIII*. Londres: Boydell Press.

Schwartz y Luna, Frederich y Carreras y Candi, Francesch (1893). *Manual de novells ardits vulgarment appellat Dietaru del Antich Consell Barceloní, II*. Barcelona: Impr. De'n Henrich.

Segura Graiño, Cristina (2005). "Juana I de princesa a reina de Castilla, 1502-1509". *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 26, pp. 1107-1122.

Seixas, Metelo de y Galvão-Telles, João Bernardo (2005). *Peregrinações Heráldicas Olisiponenses*. Lisboa: Universidade Lusíada y Junta de Freguesia de Belém.

Sempere y Guarinos, Juan (2000). *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*. Valencia: Institució Alfons El Magnànim.

Senos, Nuno (2013). *Portugal e as artes da expansão. Séculos XV a XVIII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.

Senos, Nuno (2015). "Os espaços de poder em Lisboa nos séculos XV e XVI". En André Teixeira, Fernando Villada Paredes y Rodrigo Banha da Silva (eds.). *Lisboa 1415 Ceuta: Historia de dos Ciudades*. Ciudad Autónoma de Ceuta: Consejería de Educación y Cultura, pp. 69-75.

Serrano Coll, Marta (2011). "Los signos del poder: Regalias como complemento a los emblemas de uso inmediato". *Emblemata*, 17, pp. 129-154.

Serrano Coll, Marta (2014). *Ferdinandus Dei gracia Rex Aragonum. La efigie de Fernando II el Católico en la iconografía medieval*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Sesma Muñoz, José Ángel (2023). *Fernando II el Católico. Rey de Aragón, príncipe del Renacimiento 1452-1516*. Valencia: Tirant humanidades.

Sevilla González, María del Carmen (2016). "Las nupcias de Catalina de Aragón. Aspectos jurídicos, políticos y diplomáticos". *Anuario de historia del derecho español*, 86, pp. 657-726.

Silleras Fernández, Nuria (2024). *The Politics of Emotion. Love, Grief, and Madness in Medieval and Early Modern Iberia*. Ithaca & Londres: Cornell University Press.

Smith, Harold Clifford (1908). *Jewellery*. New York: G.P. Putnam's.

Smith, Mark (2007). *Sensing the Past. Seeing, hearing, smelling, tasting, and touching in History*. Berkeley: University of California Press.

Solé Peñalosa, Guillermina (2009). *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano*. Tesis doctoral: Universidad Nacional Autónoma de México.

Som, Ashok y Blanckaert, Christian (2015). *The Road to Luxury: The Evolution, Markets, and Strategies of Luxury Brand Management*. Singapur: Wiley.

Sombart, Werner (1958). *Lujo y capitalismo*. Buenos Aires: Guillermo Davalos.

Sousa Viterbo, Francisco (1902). "Apontamentos numismáticos". *O Archeologo Português*, 7, pp. 33-54.

Sousa Viterbo, Francisco (1914). *Artes industriais e indústrias portuguesas: Ourivesaria, guinguilharia e bijutaria*. Coímbra: Imprensa da Universidade.

Sousa, Antonio Caetano de (1947). *Provas de História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Coímbra: Atlântica.

Starkey, David (1998). *The Inventory of King Henry VIII*. Londres: Harvey Miller Publishers for Society of Antiquaries of London.

Starkey, David (2004). *Six Wives: The Queens of Henry VIII*. Londres: Harper Collins.

Steensgard, Niels (1985). "The Return Cargoes of the Carreira da Índia in the Sixteenth and Early Seventeenth Century". En Teotónio de Souza (ed.). *Indo-Portuguese History: Old Issues, New Questions*. Nueva Delhi: Concept Publishing Company, pp. 13-31.

Strong, Roy (1988). *Arte y Poder*. Madrid: Alianza.

Stronge, Susan, Smith, Nima y Harle, James (1988). *A golden treasury: jewellery from the Indian subcontinent*. Nueva York: Rizzoli/Victoria and Albert Museum.

Suárez Fernández, Luis (1965-2002). *Política internacional de Isabel la Católica*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Suárez Fernández, Luis (1985). *Historia de España 7. Los Trastámara y los Reyes Católicos*. Madrid: Gredos.

Suárez Fernández, Luis (1989). *Los Reyes Católicos. El tiempo de la Guerra de Granada*. Madrid: Rialp.

Suárez Fernández, Luis (1990). *Los Reyes Católicos. El camino hacia Europa*. Madrid: Rialp.

Suárez-Llanos, Jesús de Garay (1992). "Algunas consideraciones acerca del lujo". *Thémata*, 10, pp. 469-499.

Sutton, Anne y Hammond, Peter (1983). *The Coronation of Richard III: the Extant Documents and New York*. Gloucester: Alan Sutton.

Sydney, Anglo (1963). "The London Pageants for the Reception of Katherine of Aragon: November 1501". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 26, pp. 53-89.

Tait, Hugh (1962). "Historiated Tudor Jewellery". *The Antiquaries Journal*, 42, pp. 226-246.

Tait, Hugh (1985). "The Girdle-Prayerbook or Tablett: an important class of Renaissance Jewellery at the court of Henry VIII". *Jewellery Studies*, 2, pp. 29-57.

Tait, Hugh (1985). *7000 years of Jewellery*. Londres: British Museum.

Tait, Hugh (1986). *700 years of jewellery*. Londres: British Museum by British Museum Publications.

Tait, Hugh (1986). *Seven Thousand Years of Jewellery*. Londres: British Museum Publications.

Tallis, Nicola (2018). *All the Queen's Jewels, 1445-1548*. Tesis doctoral: Universidad de Winchester.

Tallis, Nicola (2023). *All the Queen's Jewels, 1445-1548. Power, Majesty and Display*. Londres: Routledge.

Thomas, Arthur Hermann y Thornley, Isobel Dorothy (1938). *The Great Chronicle of London*. Londres: George W. Jones at the Sign of the Dolphin.

Torre Revello, José (1932). *El Gremio de Plateros en las Indias Occidentales*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.

Tremlett, Giles (2012). *Catalina de Aragón. Reina de Inglaterra*. Barcelona: Crítica.

Trollope, Edward (1870). *Henry VIII' Jewel book*. Londres: Lincoln Diocesan Architectural Society.

Truman, Charles (2000). "Nineteenth-Century Renaissance-Revival Jewelry". *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 25, pp. 82-107.

Turner, Victor (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Nueva York: Ithaca.

Uria Maqua, Juan (1990). "Los matrimonios de Catalina de Aragón base de la alianza entre Inglaterra y Castilla". En *Estudios Homenaje a Don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, V, pp. 403-429. Madrid: Instituto de España.

Val Valdivieso, M.ª Isabel del (2003). "Isabel la Católica en el contexto cultural de su tiempo". En Julio Baldeón Baruque (ed.). *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*. Valladolid: Instituto de Historia Simancas, pp. 369-390.

Val Valdivieso, María Isabel del (2004). "Isabel la católica. Una mujer para el trono de Castilla". *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, 14, pp. 7-23.

Val Valdivieso, María Isabel del (2006). "Isabel la Católica y la educación". *Aragón en la Edad Media*, 19, pp. 555-562.

Val Valdivieso, María Isabel del (2011). "La educación en la corte de la reina católica". *Miscelánea Comillas*, 134, pp. 255-273.

Val Valdivieso, María Isabel del (2018). "Fernando el Católico rey consorte de Castilla". En Eliseo Serrano Martín y Jesús Gascón Pérez (eds.). *Poder, sociedad, religión y tolerancia en el mundo hispánico, de Fernando el Católico al siglo XVIII*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 51-70.

Valembois, Victor (1997-1998). "Carlos V de Flandes y su peculiar vivencia de los idiomas". *Revista de Estudios, Universidad de Costa Rica*, 16, pp. 25-34.

Vasallo e Silva, Nuno (1989). "Subsídios para o estudo do comercio das pedras preciosas em Lisboa no século XVI". *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, 92, pp. 113-147.

Vasconcelos, Joaquim de (1912). *O comércio do ouro e prata nos séculos XV e XVI*. Lisboa: s.l.

Vassallo e Silva, Nuno (1989). "Subsídios para o estudo do comercio das pedras preciosas em Lisboa". *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, 91, pp. 113-147.

Vassallo e Silva, Nuno (1991). "A joalharia do Renascimento e o comércio oriental português". *Artes & leilões*, 9, pp. 61-67.

Vassallo e Silva, Nuno (1993). "The Portuguese Gem Trade in the 16th century". *Jewellery Studies*, 6, pp. 19-28.

Vassallo e Silva, Nuno (1994). "Tessouros da terra de Promissam. A ourivasseria entre Portugal e a India". *Revista Océanos*, 19-20, pp. 88-100.

Vassallo e Silva, Nuno (1995a). "A joalharia femenina em Portugal na época dos descobrimentos". *Océanos*, 21, pp. 102-110.

Vassallo e Silva, Nuno (1995b). "A ourivesaria do período manuelino". En Paulo Pereira (dir.). *História da Arte Portuguesa II*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Vassallo e Silva, Nuno (1995c). "Jewels and Gems in Goa from the Sixteenth to Eighteenth Century". En Susan Stronge (ed.). *The Jewels of India*. Bombay: Marg Publications.

Vassallo e Silva, Nuno (2001). "Precious objects and marvels: the Goa-Lisbon trade". En Helmut Trnek y Nuno Vassallo e Silva (eds.). *Exotica. The Portuguese Discoveries and the Renaissance Kunstkammer*. Lisboa: Museo Calouste Gulbenkian, pp. 27-37.

Vassallo e Silva, Nuno (2005). *E muy rica prata fina, de bestiães bem lavrados. A ourivesaria entre Portugal e a Índia, do século XVI ao século XVIII*. Tesis doctoral: Universidad de Coímbra.

Vassallo e Silva, Nuno (2012). *Ourivesaria portuguesa de aparato: séculos XV e XVI*. Lisboa: Scribe.

Vassallo e Silva, Nuno (2021). "Jewellery and precious objects". En Joana Belard da Fonseca, Maria Manuela d'Oliveira Martins y Nuno Vassallo e Silva (coords.). *Stories of an Empire: Távora Sequeira Pinto Collection*. Lisboa: Fundação Oriente, pp. 97-116.

Velho, Álvaro (1987). *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama*. Lisboa: Europa-América.

Villanueva Morte, Concepción (2008). "El comercio de joyas y ornamentos registrado en las aduanas del sur de Aragón en el siglo XV". *Aragón en la Edad Media*, 20, pp. 829-847.

Villanueva Morte, Concepción (2014). "Sobre el lujo femenino en el Aragón bajomedieval". En María del Carmen García Herrero y Cristina

Ward, Matthew (2016). *The Livery Collar in Late Medieval England and Wales. Politics, Identity and Affinity*. Londres: The Boydell Press.

Wescher, Henri (1947). "Etoffes et couleurs dans le cérémonial de la cour de Bourgogne". *Cahiers CIBA*, 9, pp. 310-316.

Wilentz, Sean (1985). *Rites of Power: Symbolism, Ritual and Politics since the Middle Ages*. Pensilvania: University of Pennsylvania Press.

Winter, Patrick de (1981). "A Book of Hours of Queen Isabel la Católica". *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 10, pp. 342-427.

Woodacre, Elena (2021). *Queens and queenship*. Leeds: Arc Humanities Press.

Woodacre, Elena (2024). "From the Everyday to the Extraordinary: Economic Evidence for Queenship in the Chamber Books". *Journal of Medieval History*, 50, pp. 598-614. https://doi.org/10.1080/03044181.2024.2415627

Woolgar, Christopher (2006). *The Senses in Late Medieval England*. New Haven: Yale University Press.

Wriothesley, Charles y Douglas Hamilton, William (1875). *A Chronicle of England During the Reigns of the Tudors, from A. D. 1485-1559*. Westminster: Camdem Society.

Wypyski, Mark (2002). "Renaissance Enameled Jewelry and 19th century Renaissance revival: Characterization of Enamel Compositions". *Materials Research Society*, 712, pp. 223-233.

Yarza Luaces, Joaquín (1993). "Los Reyes Católicos y la miniatura". En María del Carmen Lacarra Ducay (coord.). *Las artes en Aragón: durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 63-98.

Yarza Luaces, Joaquín (1993). *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid: Nerea.

Yarza Luaces, Joaquín (2001). "Política artística de Fernando el Católico". En Ernest Belenguer Cebrià (coord.). *De la unión de coronas al imperio de Carlos V, III*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 15-30.

Yarza, Joaquín (2003). *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*. Madrid: El Viso.

Yarza Luaces, Joaquín (2005a). "Los manuscritos iluminados de la Reina". En Fernando Checa Cremades y Bernardo García García (eds.). *El Arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, pp. 373-402.

Yarza Luaces, Joaquín (2005b). *Isabel la Católica, promotora artística*. León: Edilesa.

Yeoman, Ian y McMahon-Beattie, Una (2010). "The Changing Meaning of Luxury". En Ian Yeoman y Una McMahon-Beattie (eds.). *Revenue Management: A Practical Pricing Perspective*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, pp. 62-85.

Zalama, Miguel Ángel (2000). "El tesoro de la reina Juana I en Tordesillas: relación de su expolio". En Miguel Ángel Zalama y María José Redondo Cantera (coords.). *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 45-66.

Zalama, Miguel Ángel (2003). *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Zalama, Miguel Ángel (2005a). "Fernando el Católico y las artes: pinturas y tapices". *Revista de estudios colombinos*, 11, pp. 7-28.

Zalama, Miguel Ángel (2005b). "Isabel la Católica y las joyas. La custodia de la catedral de Toledo". En Fernando Checa Cremades y Bernardo García (coords.). *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, pp. 331-353.

Zalama, Miguel Ángel (2006a). "El rey ha muerto, el rey continúa presente. El interminable viaje de Felipe I de Burgos a Granada". En Miguel Ángel Zalama y Paul Vandenbroeck (dirs.). *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes y Fundación Caja de Burgos, pp. 195-212.

Zalama, Miguel Ángel (2006b). "La corona y el collar de Isabel la Católica y la financiación del primer viaje de Colón". En Jesús Varela Marcos y Montserrat León Guerrero (coords.). *Cristóbal Colón, su tiempo y sus reflejos. V Centenario de la muerte del almirante en Valladolid*. Valladolid: Instituto Interuniversitario de Iberoamérica, Universidad de Valladolid, pp. 303-322.

Zalama, Miguel Ángel (2006c). "Valoración y usos de las artes. Colón y las joyas de Isabel la Católica". En Fernando Checa Cremades (dir.). *La materia de los sueños. Cristóbal Colón*. Salamanca: Junta de Castilla y León, pp. 49-60.

Zalama, Miguel Ángel (2008). "La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica". *BSAA, Arte*, 74, pp. 45-66.

Zalama, Miguel Ángel (2009). "Colón y Juana I: los viajes por mar de la reina entre España y los Países Bajos". *Revista de estudios colombinos*, 5, pp. 41-52.

Zalama, Miguel Ángel (2010a). "Juana I de Castilla: el inventario de los bienes artísticos de la Reina". En Fernando Checa Cremades (dir.). *Los Inventarios de Carlos V y la familia imperial I*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, pp. 837-912.

Zalama, Miguel Ángel (2010b). *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.

Zalama, Miguel Ángel (2012). "Oro, perlas, brocados...: la ostentación en el vestir en la corte de los Reyes Católicos". *Revista de estudios colombinos*, 8, pp. 13-22.

Zalama, Miguel Ángel (2017). "Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal". *Goya*, 358, pp. 3-19.

Zalama, Miguel Ángel (2018). "El gran expolio: Carlos V y los tapices de Juana I". En Miguel Ángel Zalama (dir.) y Jesús Félix Pascual Molina y María José Martínez Ruíz (coords.). *Magnificencia y arte: devenir de los tapices en la historia*. Gijón: Trea, pp. 13-28.

Zalama, Miguel Ángel (2019). "Las artes visuales en la Modernidad. Reflexiones sobre su consideración". En Matteo Mancini y Álvaro Pascual Chenel (eds.). *Imbricaciones. Paradigmas, modelos y materialidad de las artes en la Europa habsbúrgica*. Madrid: Sílex, pp. 15-43.

Zalama, Miguel Ángel (2020). "Las hijas de los Reyes Católicos: magnificencia y patronazgo de cuatro reinas". En Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga (coords.). *Las mujeres y el universo de las artes*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 31-54.

Zalama, Miguel Ángel (2022a). "El cofre de la discordia: el último robo del tesoro de la reina Juana I". En Héctor Linares González y Marina Perruca Gracia (coords.). *Ceremonia, magnificencia y ostentación: la representación del poder de las élites en la Edad Moderna: siglos XVI-XVIII*. Madrid: Sílex, pp. 237-260.

Zalama, Miguel Ángel (2022b). "Lujo, magnificencia y arte en la formación de los tesoros de las hijas de los Reyes Católicos: un ensayo sobre la valoración de las artes". En Miguel Ángel Zalama Rodríguez y María Concepción Porras Gil (coords.). *Entre la política y las artes: señoras del poder*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, pp. 11-44.

Zalama, Miguel Ángel (2023). "Rethinking Vasari. Art and Arts in the Sixteenth Century". En Fernando Checa Cremades y Miguel Ángel Zalama (eds.). *Ars Habsburgica. New Perspectives on Sixteenth-Century Art*. Turnhout: Brepols, pp. 41-55.

Zalama, Miguel Ángel, Pascual Molina, Jesús F. y Martínez Ruiz, María José (dirs.) (2018). *Magnificencia y arte: devenir de los tapices en la historia*. Gijón: Trea.

Zemon Davis, Natalie (2000). *The gift in sixteenth-century France*. Oxford: Oxford University Press.

Zomeño Rodríguez, Amalia (1996). "Transferencias matrimoniales en el Occidente islámico medieval: las joyas como regalo de boda". *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 51, II, pp. 79-96.

GLOSARIO

Ajorca: Brazalete utilizado para el tobillo o la muñeca. Generalmente se decoraba con filigranas o piedras preciosas.

Alfileres: Piezas metálicas con cabeza decorativa utilizadas para sujetar prendas o tocados, a menudo con función ornamental.

Aljófar: Perla muy pequeña, generalmente de forma irregular.

Ámbar: Resina fósil de origen vegetal, apreciada como gema por su color cálido (amarillo, naranja, rojizo) y por incluir a veces restos orgánicos. Se usaba también como amuleto.

Argentería: Conjunto de objetos de plata o el arte de trabajarla. Incluye tanto piezas de uso litúrgico como doméstico y decorativo.

Argolla: Anillo grande o aro cerrado, usado como pendiente, pulsera o elemento decorativo.

Arracada: Pendiente grande, generalmente circular, usado como adorno en las orejas.

Azabache: Variedad de lignito fosilizado, de color negro brillante. Se utiliza como piedra semipreciosa, frecuentemente asociada con la protección.

Balaje: Término que se refiere a los rubíes poco saturados de color.

Batihoja: Artesano especializado en batir el oro o aplicar pan de oro sobre diversas superficies.

Berrueco: Piedra preciosa o semipreciosa sin tallar, de forma natural y abultada.

Brazalete: Adorno para el brazo, usado tanto en el antebrazo como en la parte superior.

Brial: Prenda femenina larga y ceñida, similar a una túnica, que a menudo se adornaba con joyas, bordados o tejidos ricos como brocados.

Brocado: Tejido rico decorado con hilos de oro, plata o seda, que imita formas florales o geométricas.

Broche: Cierre ornamental utilizado para sujetar prendas.

Camafeo: Piedra tallada en relieve con una imagen o figura, normalmente en materiales como ónice o concha, donde el diseño se resalta gracias a las capas de distintos colores.

Cintillo: Sortija pequeña, generalmente con una hilera de pequeñas piedras preciosas engastadas.

Coral: Gema de origen orgánico, formada por los esqueletos de pólipos marinos. Se presenta en colores como rojo, rosa o blanco.

Damasco: Tejido de seda con dibujos formados por el contraste entre el brillo del fondo y el mate del diseño.

Diamante: Piedra preciosa formada por carbono puro cristalizado. Es la más dura de todas las gemas.

Esmalte: Técnica decorativa que consiste en aplicar una pasta vítrea compuesta por polvo de vidrio molido y pigmentos metálicos sobre una superficie metálica, la

cual se funde mediante calor en un horno a altas temperaturas.

Esmeralda: Piedra preciosa de color verde intenso, perteneciente a la familia del berilo.

Ferronière: Cinta con adorno central sobre la frente.

Guardajoyas: Cofre o caja, a menudo decorativa y de materiales preciosos, donde se guardan joyas y objetos de valor.

Hebilla: Elemento metálico ornamental usado para cerrar cinturones, correas o calzado.

Higa: Amuleto en forma de puño cerrado, con el pulgar saliendo entre el índice y el corazón. Tradicionalmente se usaba como protección contra el mal de ojo y las energías negativas.

Insignia de sombrero: Adorno distintivo que se fijaba en el sombrero como emblema de estatus, pertenencia o cargo. Se enriquecía con esmaltes y piedras.

Jaquelado: Técnica de talla en piedra o metal que consiste en realizar cortes o incisiones oblicuas en forma de rombos o cuadrados, generando una textura facetada que recuerda a una red o a un tablero.

Joyel: Adorno compuesto por piedras preciosas y esmaltes. Generalmente se lleva como broche o colgante y puede formar parte de otras piezas.

Lapidario: Libros o tratados antiguos sobre las propiedades de las gemas.

Manillas: Pulseras ornamentales, generalmente en par, fabricadas en metales nobles.

Marta cibelina: Animal de piel muy apreciada por su suavidad y lujo, utilizada en la confección de prendas y adornos.

Orfebre: Artesano especializado en trabajar metales preciosos, como oro y plata, para crear objetos de joyería, litúrgicos o decorativos.

Perla: Gema orgánica producida dentro de ciertos moluscos. Se forma por la acumulación de nácar y puede ser natural o cultivada.

Pinjante: Elemento colgante que se suspendía de otras piezas, como collares. Podían tener distintos motivos ornamentales.

Poma de olor: Pequeño recipiente que contenía esencias o sustancias aromáticas.

Punzón: Herramienta de metal con punta, usada para marcar, grabar o estampar sobre metal. También se usaba para dejar la firma o marca del orfebre.

Rosicler: Color o brillo semejante al del nácar o la madreperla, con reflejos entre rosados y plateados. También puede referirse al aspecto radiante de ciertas piedras.

Rubí: Piedra preciosa de color rojo, perteneciente a la familia del corindón.

Sortija: Anillo usado tanto por hombres como por mujeres, a menudo con gemas engastadas o inscripciones.

Talla tabla: Técnica de talla empleada en gemas o piedras preciosas, en la que se pule una superficie plana y amplia (llamada "tabla") en la parte superior de la piedra. Se usa para resaltar el color y la transparencia del material.

Tira/tocadillo: Cinta estrecha decorada con perlas, pedrería o bordados, que se usaba para adornar el cabello o la frente.

Tranzado: Peinado compuesto por mechones de cabello entrelazados. A menudo se adornaba con cintas, perlas o pequeñas joyas.

Zafiro: Variedad del corindón, de color azul o en otras tonalidades.

Entre los últimos años del siglo XV y las primeras décadas del XVI las hijas de los Reyes Católicos protagonizaron una intensa política de alianzas que las llevó a vincularse a las coronas de Portugal e Inglaterra y a la corte de Borgoña. En ese escenario de proyección internacional, la joyería trascendió el mero ornato personal para convertirse en una elocuente manifestación de poder, riqueza y prestigio dinástico. A través del análisis de su cultura material, este trabajo examina la presencia y función de las alhajas en la conformación de las dotes matrimoniales, su ostentación pública durante las grandes ceremonias e itinerarios reales, y su uso estratégico como valiosos obsequios diplomáticos. Asimismo, el presente estudio profundiza en el convulso destino final de estos tesoros, a menudo legados, dispersados o expoliados por los avatares políticos, sin olvidar la labor de los orfebres que hicieron posible este deslumbrante lenguaje suntuario.

EDICIONES
Universidad
de
Valladolid