

PLATERÍA MORISCA DE OBRA DE HILO (SIGLO XVI) Moorish silver work with wire (sixteenth century)

Ana LABARTA

ana.labarta@uv.es

Universidad de Valencia

Resumen: El artículo trata de veinte exámenes de maestro de “obra de hilo” valencianos que se conservan, de fechas 1508-1538. Consideradas trabajos menores dentro del capítulo de la platería, son joyas caracterizadas por su decoración de alambre superpuesto. Una peculiaridad de estos exámenes es que las piezas no se dibujaron, sino que se estamparon tras ennegrecerlas, por lo que se conserva su impronta a tamaño real, además de la fecha de realización y el nombre de sus autores. Son plateros de biografías conocidas, todos cristianos, muchos de ellos con obradores en El Tossal de Valencia, junto a la morería. Seis placas cuadradas llevan una banda epigráfica con letras árabes, lo que explica que estas labores se denominaran también “cosas moriscas”. Con ayuda de sus improntas y de paralelos arqueológicos se intenta determinar qué tipo de joyas eran. La similitud tipológica y decorativa de algunas de estas piezas con las joyas moriscas halladas en tesorillos alpujarreños de la segunda mitad del siglo XVI plantea que también estas pudieran ser obra de orfebres cristianos.

Abstract: The article discusses twenty tests performed by Valencian artisans to become masters of “wire work” between the years 1508 and 1538. Considered minor works in the area of silver smithery, these pieces of jewellery are characterized by superimposed wire decoration. A peculiarity of these tests was that the pieces were not drawn on paper (the common practice for record-keeping purposes), but rather blackened and then stamped onto paper. As a result, life-size and dated imprints have been preserved, as have the names of the artisans. They were silver workers whose biographies are known, all of them Christian; many of them worked in the *Tossal* district of Valencia, next to the Muslim quarter. Six square metal plates have an epigraphic band with Arabic letters, which explains why these pieces were also called “Morisco things”. With the help of the imprints and archaeological parallels, this article tries to determine what kind of jewellery they were. The decorative and typological similarity between some of these pieces and the Morisco jewellery found in the Alpujarra region, dating from the second half of the sixteenth century, suggest that the latter also may be the work of Christian metal workers.

Palabras clave: Joyería cristiana. Moriscos. Valencia. Granada. Edad Moderna.

Key words: Christian jewelry. Morisco. Valencia. Granada. Modern Age.

Recibido: 28/02/2019 **Aceptado:** 28/06/2019

LAS OBRAS DE PLATERÍA

Las ordenanzas de plateros zaragozanos de principios del siglo XV, inspiradas en las de Barcelona y Valencia, clasificaban la obra de plata en dos grupos: la *obra grossa* incluía la vajilla y utensilios de mesa (*picheres*, copas, bacines, platos, *plateres*, *scudiellas*, tazas, cucharas) y los objetos litúrgicos (custodias, cáli-

ces, cruces); la *obra menuda* consistía en el adorno de armas blancas (espadas, dagas, puñales) y algunas joyas (collares, cadenas, cintas, *texeles*)¹.

Un siglo después, el conocido orfebre, escultor y tratadista Juan de Arfe distingue tres categorías de obras de platería. Por una parte cita las *piezas de baxilla*: fuentes, jarros, saleros, porcelanas, vasijas de agua, azucareros, platos, escudillas, *cuchares, forquetas*, blandones, candeleros “y otra infinidad de piezas que cada día se inventan, según los gustos de cada uno, para servicio de señores”. Otras son las *mazonerías*: custodias, cruces, incensarios, cálices, lámparas “y todas las piezas que se hacen para servicio del culto divino”. En tercer lugar menciona la obra que llaman *percocería*: bronchas, sartales, cuentas y *texillos*, que “sirve para ornato de aldeas y servicio de labradores”. En esta categoría entraban las *taças* bajas sin pies, y las cosas de filigrana, “que son labradas de hilos de plata torcidos y granillos de la misma plata sembrados, con orden entre los hilos”; de esta labor se hacían jaeces de gineta de plata y oro, con esmaltes, “algunos de obra muy pulida, como hasta aora duran en recámaras de señores”².

Iglesias y palacios han conservado cantidades ingentes de *obra grossa*, en sus ramas de vajilla doméstica y objetos litúrgicos. Estos bellos trabajos, a veces obra de artistas famosos, son los que centran la atención y llenan las páginas de la casi totalidad de libros y artículos dedicados a la platería española. Por el contrario, de la *obra menuda* del siglo XVI, de esas piezas labradas con hilos de plata torcidos, ha quedado muy poco; tal vez no sea ajeno a su destrucción el poco aprecio que ya en su día mostraban por ellas los plateros de *mazonería*, que los calificaban de adorno de labradores y aldeanos y los relegaban a la joyería popular.

Los artesanos que trabajaban con metal precioso estaban agrupados desde el siglo XV en la cofradía de San Eloy. Para entrar a formar parte del gremio, poner un taller, elaborar y vender productos de “platería” (esta denominación incluía también el trabajo en oro) había que cumplir con unas ordenanzas, acreditar determinada antigüedad en el oficio, pagar una cuota y, a partir del siglo XVI, examinarse. El aspirante, tras superar una prueba teórica, debía realizar una pieza del tipo correspondiente a la rama en la que deseaba ingresar y dibujarla en una hoja de papel, que se archivaba. Quedan, fruto del azar, colecciones de dibujos en varias ciudades españolas; sus fechas dependen del momento en que se creara en dicho lugar la cofradía de plateros y de cuándo se suprimió la prueba en el siglo XIX, pero la mayor parte de los ejercicios se ha perdido. Solo dos ciudades han conservado series extensas de los exámenes que realizaron los aspirantes a lo largo del tiempo. En Barcelona, los siete volúmenes de *Llibres de passanties* que

1. Mateu Ibars. “Una copia”, p. 34. Falcón. “Los plateros”, p. 253.

2. Arfe. *Quilataador*, p. 319.

guarda el Arxiu Històric de la Ciutat son la colección mayor y más extensa en el tiempo: 1500-1882³. Los *Libros de dibujos* del Archivo Histórico Municipal de Valencia recopilan en tres volúmenes mil cuarenta y seis ejercicios, (1508-1882, con una laguna temporal en el siglo XVII)⁴. El Archivo Municipal de Navarra posee un libro con ciento veintiocho dibujos (1691-1832)⁵. Un particular guarda dieciocho exámenes de plateros de Granada (1735-1747)⁶. Escasos y más tardíos aún son los de Orense (1783-1853)⁷ y Madrid (1797-1817)⁸.

LOS EXÁMENES DEL GREMIO DE PLATEROS DE VALENCIA

El primer estadio de la profesión de platero era *tirador de fil*; en las hojas de examen, los candidatos dibujan un carrete de hilo de oro o plata enrollado. Se trata de la labor que en los grabados antiguos se ve encomendada a los jóvenes aprendices. Consiste en pasar, tirando de él, el hilo metálico a través de una placa con perforaciones de diámetros decrecientes, para adelgazarlo. El hilo podía servir para bordar, tejer, decorar, hacer hilo entorchado y labores de pasamanería. Pero estos obreros no estaban autorizados a realizar ni a vender productos de orfebrería para los que se requiriese soldadura. La Real Cédula de 1733 lo especifica con claridad en su capítulo XXII, que establece que los batihojas y tiradores de oro y plata no puedan introducirse en otras operaciones más que en aquellas de las que se hubieran examinado, “trabajando de hilo de oro y plata tirada textiles, toquillas, mantines⁹, arquelas¹⁰, canutillos, hojuelas y otras, como en aquellas no aya ni entren *soldaduras*”¹¹.

Los artesanos de la rama de batihojas o *batifulla*, encargados de hacer el pan de oro y plata dorada, también se examinaban, pero no realizaban ningún dibujo.

Nos centraremos en los exámenes recogidos en el primer volumen de los *Libros de dibujos* valencianos¹². Aunque no están en perfecto orden cronológico, por la posición que ocupan en el tomo se puede deducir una fecha aproximada para los que no llevan año ni autor. En la mayor parte de los casos, sobre el papel

3. Dalmases. “La orfebrería barcelonesa”, pp. 5-30.

4. Cots. *El examen*. En las citas remito a las páginas de la Tesis.

5. García Gainza. *Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona*.

6. Pérez Grande. “Dibujos de examen de plateros de la ciudad de Granada”.

7. Barriocanal. “Acercamiento del arte de la platería”.

8. Cruz Valdovinos. *Exposición de dibujos*.

9. En catalán *mantí* es la empuñadura de la espada. Alcover y Moll. *Diccionari*, vol. VII, p. 214.

10. No sé qué son. La cita está, con variantes, en *Real cédula*, p. 23: “tejidos, toquillas, mantines, *antejuelas*, canutillos, hojuelas y otras que no necesiten de soldaduras”.

11. Cots. *El examen*, p. 474. Apéndice documental. El subrayado es mío.

12. Archivo Histórico Municipal de Valencia [AHMV]. Plateros [P]. Caja 15 [C15]. Libro de dibujos 1508-1752 [LD]. Agradezco al personal del Archivo su gentileza y las facilidades que me han dado para consultarlo y fotografiarlo.

de examen y con tinta y pluma, el aspirante a maestro platero dibujó un boceto o recordatorio del objeto que presentaba. Las tipologías son amplísimas y muy variadas, e incluyen tanto *obra grossa* como *obra menuda*.

Aquí me ocuparé de un reducido número de ellos: la veintena de exámenes de aspirantes a maestro *de fil*. Eran los artesanos especializados en elaborar piezas decoradas con alambre soldado sobre su superficie. Todos los exámenes de *obra de fil* son de la primera mitad del siglo XVI, desde el de 1508 de Juan Nadal, *ar-genter, obrer de fil e de coses moriscas*, que es el examen de platero más antiguo que se conserva en Valencia, hasta 1538; no hay pruebas posteriores; parece que a partir de esa fecha nadie se examinó ya de esa rama artesana, obsoleta o prohibida.

La particularidad que tienen estos exámenes es que las joyas no se han dibujado, sino que se han estampado sobre el papel. La chapa metálica, un vez adornada con combinaciones de diseños realizados con hilo, se ennegreció, tal vez con humo, y se aplicó sobre la hoja de examen para obtener su huella, presionando tan fuertemente que en ocasiones ha producido un relieve en el envés del papel; la decoración superpuesta ha actuado como un tampón o sello en seco. En algún ejemplo la impronta se realizó en otro papel, que luego se recortó y pegó en la hoja correspondiente al examen.

La técnica para obtener los calcos y registrar los modelos es la misma que utilizan aún hoy en sus *livros de fumos* los joyeros portugueses —y sus continuadores extremeños—, como puede verse en el “libro de humo” o libro de modelos del orive Claudio González, de Ceclavín (1948)¹³. El Museu do Ouro de Travassos reproduce una hoja de ese cuaderno y describe el proceso, que considera una manera rápida de registrar los modelos de las piezas, *defumando-as na candeia a petróleo e pressionando-as no livro, para que o seu desenho ficasse assim registado*. Indica que los orfebres de Cáceres procedían de las localidades portuguesas de Póvoa de Lanhoso, Travassos, Oliveira y Fontarcada, y que *naturalmente levaram este modus operandi para lá*.

Lo realmente importante es que de esas joyas, hoy perdidas, tenemos la impronta, ya sea de su forma final, ya de su desarrollo o del despiece de sus componentes, y por tanto podemos medirlas y reconstruirlas. Son joyas que se fabricaban habitualmente en los talleres valencianos, a tamaño real, con la decoración en perfectas condiciones y datadas. De casi todas, además, conocemos el nombre y datos biográficos del artífice que las efectuó.

13. Museo de Cáceres. Nº Inv. D2.656. Libro de modelos de orive. Ceclavín, 1948. Papel y cartón. 15,9 x 11,2 cm. Reproduce la primera hoja la página de Facebook del Museu do Ouro de Travassos: <https://www.facebook.com/museudoourodetravassos/photos/a.253625351491555/771771893010229/?type=1&theater>. Otra hoja en: *Escrito en el tiempo*, p. 116.

LOS ARTESANOS EXAMINADOS

Antes de realizar el examen para ingresar en la cofradía, había que pasar largos años de aprendizaje, demostrar *bona vida i costums* y presentar pruebas de limpieza de sangre¹⁴. Parece claro que las joyas de las que nos estamos ocupando salían de manos cristianas, que las realizaban al gusto morisco, para una clientela preferentemente musulmana, pero también cristiana.

Ninguno de los maestros de hilo sometidos a examen pertenecía a la comunidad mudéjar, cosa que su onomástica habría puesto de manifiesto, ya que estamos en el periodo anterior a la conversión. No se trataba tampoco de judíos, que habían sido expulsados en 1492, ni parecen ser judeo-conversos; los apellidos de los orfebres judíos que documenta Hinojosa¹⁵ durante el siglo XIV no coinciden con los de ninguno de los maestros examinados en el siglo XVI. Aunque los de algunos son iguales a los de procesados por la inquisición a finales del siglo XV y principios del XVI¹⁶, ninguno de los maestros *de fil* fue acusado de judaizante ante ese tribunal.

A través de la documentación municipal se tienen noticias complementarias sobre los plateros de los que se conserva el examen, que informan sobre donde habitaban o trabajaban, sus años de aprendizaje anteriores, pago anual del impuesto a la cofradía, actuaciones en tribunales examinadores, fecha de fallecimiento y otras circunstancias.

En el siguiente listado cronológico de maestros *de fil* incluyo tras sus nombres las fechas en que cada uno se documenta de alguna manera, y, si se sabe, el lugar de la ciudad en el que vivía. Entre corchetes remito a la página de la obra de Cots¹⁷ en que están todas las referencias archivísticas sobre sus biografías.

Joan Nadal (1468-1538) en San Nicolás, es *argenter e obrer de fil e de coses moriscas* [597-599].

Francesc Domènec (1510-1512) [301].

Ausiàs Foguet (1510- m. 1549) muere en el Tossal [364-365].

Pere Torregrosa (1510-1517) natural de Xàtiva; vive en la calle del Tossal, parroquia de San Nicolás [819-820].

Miquel Joan Torregrosa (1511-1515) [819].

Fernando Freya (1511-1516) trabaja en el Tossal [386].

Lluís Tristany (1511-1533) [826].

Pere Sanchis (1511-1538) en el Tossal [759].

Baptista Manrana (1511 m. 1552) vive en el Tossal [523-524].

14. AHMV Caja 3 *Pruebas de limpieza de sangre* 1473 a 1690. Cots. *El examen*, p. 23.

15. Hinojosa. "Actividades judías".

16. García Cárcel. *Orígenes de la Inquisición española*. Apéndice.

17. Cots. *Los plateros*.

Gabriel Morel (1512-1529) vive en el Tossal [589].

Jeroni Palau (1512-1550?) [628-629].

Tomàs Rubió (1514-1536) [743].

Lluís Guiot (1514-1538) [458-459].

Miquel d'Oriola (1517-1519) [626].

Miquel Guardiola (1524-1538) [455].

Pere Garcia (1538-1592) vive en el Tossal; en 1560 su hijo Jeroni entró a trabajar como obrero en el Tossal [409].

LOS TALLERES DEL TOSSAL

Cots indica que durante los siglos XV y XVI los talleres de los maestros plateros se situaban alrededor de la iglesia de Santa Catalina, de preferencia en la calle de l'*Argenteria*, de lo que se hace eco un privilegio real de 1418. Existían además obradores en otros lugares, de los cuales un importante grupo estaba en el *Tossal*, en la parroquia de San Nicolás, según revelan diversos testimonios¹⁸. Aunque también tenía allí su taller Pere Muntero (1512), que era maestro de oro¹⁹, sabemos que estaban instalados en el *Tossal* la mitad de los maestros de hilo de los que se conservan los exámenes (de la otra mitad no consta dónde trabajaban): Ausiàs Foguet, Fernando Freya, Pere Torregrosa, Baptista Manrana, Pere Sanchis, Gabriel Morel, Pere Garcia y su hijo Jeroni; Joan Nadal estaba afincado en San Nicolás. Esto sugiere una clara preferencia hacia dicha ubicación por parte de los artesanos de *obra de fil*. La mayor parte de ellos se examinaron de esta rama de la platería en los años 1510-1512.

La concentración de estos artesanos en dicho lugar parece responder a su proximidad a la morería²⁰, donde habitaba su clientela preferente. Los musulmanes que permanecieron tras la conquista cristiana fueron establecidos en una zona destinada específicamente para ellos, extramuros de la antigua cerca defensiva islámica. A partir de 1356, por orden del rey Pedro IV el Ceremonioso, se construyó alrededor de Valencia un nuevo y mayor recinto amurallado, que englobó barrios que, como la morería, habían quedado hasta entonces fuera del muro, que se mantenía aún en pie y que quedó como un anillo defensivo secundario. El límite de la morería dibujaba una línea que iba por la calle de la Corona hasta la plaza de Mossén Sorell, la calle Alta hasta la plaza de Sant Jaume, pasaba por el Tossal y el camí de Quart. Tenía cuatro puertas que comunicaban esa zona con la ciudad; en el año 1400 se abrió en la vieja muralla el Portal de Valldigna, que aún hoy

18. Cots. *El examen*, p. 277.

19. Cots. *Los plateros*, p. 594.

20. Rodrigo Pertegás. "La morería de Valencia", pp. 233, 235-238 y mapa en p. 236.

subsiste, y en 1406 la calle Mayor de la Morería (actual calle de San Miguel) que, continuando la de Malcuynat, atravesaba todo el barrio de norte a sur.

La morería alcanzó su máximo apogeo en población e importancia a mediados del siglo XV, llegando a albergar medio centenar de familias. Su progresivo declive, hasta la total desaparición, tuvo en el asalto de 1455, la guerra de las Germanías y el bautismo forzoso (1519-1521) sus fechas decisivas. A raíz del decreto de conversión de los musulmanes, la mezquita fue transformada en iglesia cristiana, dependiente de San Nicolás, y en 1540 elevada a parroquia.

Muchos de los maestros que conocemos fallecieron a mediados del siglo XVI. Esto, junto a las disposiciones relativas a la vestimenta de los “cristianos nuevos”, que proscribieron las joyas “a la morisca” que aquellos fabricaban, y al progresivo abandono de la morería, en la que se fueron instalando “cristianos viejos”, explicaría la decadencia de los obradores del *Tossal*; se mencionaban en el siglo XVI, pero no salen ya en la documentación de las centurias siguientes²¹.

LAS PIEZAS DE HILO

La calificación de un objeto como “obra de fil” u “obra de hilo” radicaba en su decoración, que se realizaba soldando sobre la lámina de metal una composición de figuras construidas con fragmentos de alambre liso y entorchado de diverso grosor. El hilo se doblaba para formar marcos rectilíneos y circulares, líneas ondulantes, ochos, hojas, formas trilobuladas, cuadrilobuladas, de corazón o de gota, rosetones de seis, ocho, diez pétalos. Una vez terminada, se le podían practicar perforaciones en algunos puntos y se podía esmaltar. En 1568, Benvenuto Cellini²² describió con todo detalle las fases de este trabajo que denominaba igualmente *lavorar di filo*.

Sospecho que pueden corresponder a este mismo tipo las “obras de oro que se hazen y labran de oro de paja” que se vendían en las “tiendas de los plateros que labran el oro de paja”, ubicadas en la calle de la Puente del Carbón de Granada²³.

Esta documentación no utiliza el término “filigrana”, que parece referirse a las labores “al aire”, en las que no hay una lámina de base que sustente el dibujo, sino que este se mantiene gracias a las soldaduras, reforzadas en algunos puntos por diminutas esferas.

Al hablar de los exámenes de obra de hilo que se conservan, Cots²⁴ afirma que las tipologías “son difíciles de definir, pues la documentación no es precisa al respecto”, y distingue *alcorts* “que son figuras treboladas de tipo morisco” (1508-

21. Cots. *El examen*, p. 294.

22. Cellini. *I trattati*, pp. 19-23 “Il lavorar di filo”.

23. *Ordenanzas*, f. 133v. y f. 135v.

24. Cots. *El examen*, p. 123.

1515), “motivos circulares” (1511-década de 1530), “cuadrados” (1511-1538) y “otras tipologías que reproducen triángulos o figuras de tres cuartos de círculo”.

Intentaré establecer de qué joyas se trata a partir de los dibujos sometidos a examen y con ayuda de algunos paralelos en museos y colecciones.

Cuatro alcorts

En el primer ejercicio conservado, el artesano anotó el nombre del objeto: *alcort de obra de fil*²⁵, lo que no deja ninguna duda acerca de qué clase de pieza es y de cómo iba decorada. Dibujó únicamente la silueta de la joya y un campo central que recibiría tratamiento decorativo diferente al resto. Los otros tres exámenes que trazan joyas del mismo tipo ofrecen dos dibujos: uno mayor liso, que lleva solo una orla decorada y otro menor que está totalmente decorado o con una pequeña zona de reserva en el centro. Pienso que se trata de los motivos de las dos caras de la alhaja, pues aunque el tamaño de la pieza menor es similar al del hueco presente en la mayor, no encaja en él. Tal vez el espacio liso recibiera esmalte y la pieza menor, colocada en la cara opuesta, produjera un efecto de positivo-negativo (Fig. 1).

Joan Nadal (12.10.1508)²⁶ dibujó el perfil del *alcort* a tinta, a tamaño real, sin reproducir la decoración. Mide 56 mm de altura x 53 mm de anchura; el campo central 24 mm de altura x 23 mm de anchura.

Fernando Freya (3.7.1511)²⁷ las estampó en la hoja de papel con mucha presión, de manera que asoman en relieve por el revés. La pieza mayor mide 50 mm de altura x 51 de anchura; el hueco interior 42 x 42 mm; la orla decorada tiene 5 mm de anchura; el segmento recto superior 30 mm fuera, 21 mm dentro. La pieza menor mide 43 mm de altura x 42 de anchura; el segmento superior 22 mm; el campo central 16,5 mm de altura x 10 de anchura.

Gabriel Morel (2.3.1512)²⁸ las imprimió en un papel independiente, luego las recortó y pegó en la hoja de examen. La pieza mayor mide 55 mm de altura x 51 de anchura; el hueco interior 43 x 43 mm; el calco está roto por arriba. La pieza menor mide 48 mm de altura x 46 de anchura; el segmento superior 24,5 mm; el campo central 16 x 17 mm.

Miquel Joan Torregrosa (19.2.1515)²⁹ las presionó con fuerza en la hoja. La pieza mayor mide 55 mm de altura x 55 de anchura; el hueco interior 44 x 40

25. AHMV. P. C15. LD, f. 3. Cots. *El examen*, nº 1.

26. AHMV. P. C15. LD, f. 3. Cots. *El examen*, nº 1. En nota Cots dice de *alcort* que “debe de ser una palabra de etimología árabe, cuyo significado desconocemos”.

27. AHMV. P. C15. LD, f. 10v. Cots. *El examen*, nº 1016 “Dos alcorts”.

28. AHMV. P. C15. LD, f. 16. Cots. *El examen*, nº 1017 “Dos alcorts”.

29. AHMV. P. C15. LD, f. 32. Cots: *El examen*, nº 1018 “Dos alcorts”.

mm; el ancho de la orla decorada 7,5 mm; el segmento recto superior 33 mm fuera, 19 mm dentro. La pieza menor mide 48 mm de altura x 44 de anchura; el segmento superior 23 mm; el campo central 21 mm de altura x 22 de anchura.

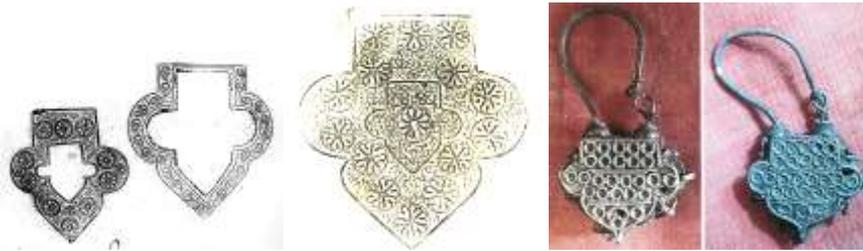


Figura 1. Exámenes de a) Miquel Joan Torregrosa n° 1018 y b) Fernando Freya (detalle) n° 1016; c) pendientes del Museo de Sagunto S. 30-05

El nombre *alcort* es un préstamo del árabe *al-qurt*. En esta lengua es la palabra normal para designar los pendientes que cuelgan de la parte de abajo de la oreja³⁰. Está presente en toda la poesía andalusí y, en el periodo que nos interesa, en un contrato de bodas en árabe de Fanzara (1468) se citan “dos pendientes (*qurt*) para las orejas, adornados con aljófara”³¹.

La tipología de los cuatro exámenes corresponde al mismo modelo, que se ve ya en una de las miniaturas del manuscrito escurialense de las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio; los lleva una novia alemana el día de su boda³².

Se conservan algunos ejemplares parecidos en los museos, varios de ellos procedentes de necrópolis hispanas judías y musulmanas. El Museo Arqueológico de Sagunto conserva varios pares, hallados en la excavación del cementerio judío fundado bajo el castillo en 1328³³. Miden 21 mm de alto x 20 de ancho x 3 de grosor (N° Inv. S.30-01); 19 mm de alto x 17 de ancho x 3 de grosor (N° Inv. S. 30-02); 15 mm de alto x 16 de ancho x 7 de grosor (N° Inv. S. 30-05). Los *alcorts* descubiertos en la necrópolis de Sant Joanet en L'Ènova miden 32 x 32 mm³⁴. En el Museo Arqueológico Nacional [MAN] hay una pareja de pendientes de plata

30. Serrano-Niza. “El adorno femenino”, p. 234 recoge una cita de Jalil, reproducida por Ibn Sida (*Mujašsas* IV, p. 43), quien afirma que “*qurt* es lo que se cuelga en la parte inferior de la oreja y *šanf* lo que se cuelga en la parte superior de la oreja”.

31. Barceló y Labarta. “Vestimenta morisca valenciana”, p. 306.

32. Alfonso X. “Cantiga 42”.

33. Calvo y Lerma. “Estudio de los objetos”, p. 274.

34. Algarra y Valcárcer. “El cementerí musulmà de Sant Joan d'Ènova”, pp. 68 y 69.

(Nº Inv. 1984/74/4)³⁵ de origen desconocido que miden, sin contar el aro, 50 mm de alto x 45 mm de ancho.

La comparación de las piezas conservadas con los dibujos induce a sospechar que en el examen no se incluían detalles constructivos y elementos complementarios, como el aro de suspensión y pequeños colgantes decorativos que se añadirían después.

Pirámide triangular

Un ejercicio anónimo³⁶ de la primera mitad del siglo XVI presenta el desarrollo de una pirámide triangular antes de que la lámina se recortase y doblase (Fig. 2a). Cada cara mide en la base 14 mm y la arista lateral 20 mm. A continuación se soldaría una base lisa, una anilla en lo alto para colgarla, y tal vez algunos otros detalles.

El Museo de la Alhambra guarda una pirámide triangular análoga, aunque más pequeña, hallada en Granada, en el río Darro³⁷. Sus caras miden 5 mm en la base y 9 mm en la arista. Entre las joyas halladas en una cueva de la Contraviesa (Museo de Granada) hay otras dos, cuyas caras miden 7 mm en la base y 10 mm en la arista (Fig. 2b)³⁸. Todas llevan una arandela en lo alto y tienen las caras bordeadas con hilo entorchado y decoradas con un motivo vegetal trilobulado de alambre liso. También se habían encontrado cuatro en el tesoro de Mondújar, pero faltan del MAN desde 1894³⁹.

Las dimensiones y decoración de la pieza valenciana tienen sus paralelos más cercanos en pirámides de base hexagonal, de las que se han hallado bastantes en la Alpujarra. Las cinco de Bérchules⁴⁰ miden 11 mm de base y 27 mm de arista. De Bentarique proceden cuatro; miden 12 mm de base y 36 mm de arista (MAN Nº Inv. 57535). En Mondújar se encontraron cuatro de 8 mm de base y 19 mm de arista; tres de 10 mm de base y 30 mm de arista (MAN Nº Inv. 51033). El Museo Arqueológico de Granada conserva una de decoración similar a la nuestra, hallada en la Contraviesa, de 11 mm de base y 24 mm de arista (Fig. 2c).

35. De las joyas del MAN mencionadas hay ficha y fotos en el portal ceres.mcu.es.

36. AHMV. P. C15. LD, f. 61. Cots. *El examen*, nº 1035 “Tres motivos triangulares”.

37. Nº Inv. 2804; formó parte de la colección Gómez-Moreno. Agradezco las medidas y datos a Purificación Marinetto, Jefe del Departamento de Conservación del Museo de la Alhambra. Cambil. “La orfebrería”, p. 11 y fig. 13.

38. Labarta. “Joyas moriscas halladas en una cueva de la Alpujarra”.

39. Janer. “De las joyas árabes en oro”. Lámina que precede al texto, p. 525.

40. Metropolitan Museum of Nueva York Nº Inv. 17.190.152. <https://www.metmuseum.org/art/collectio/search/446979>.

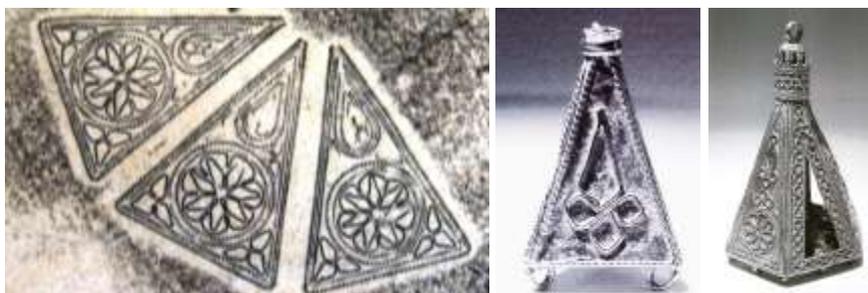


Figura 2. a) examen nº 1035; b) y c) pirámides triangular y hexagonal de la Contraviesa

Es la pieza que los moriscos granadinos denominaban en árabe *qandīl* y que se cita repetidamente (*candil*, pl. *canidil*) en los inventarios de bienes y cartas de dote⁴¹, complementada con aljófar y otros elementos. Su función era adornar los laterales de la cabeza, en forma de pendiente o colgando del tocado, pero no está claro cómo se llevaban exactamente.

Colgante o pendiente

Jeroni Palau (10.1.1518)⁴² presentó el desarrollo de un colgante con forma de pera o de gota, compuesto en la parte superior por un cuerpo piramidal de ocho lados y en la inferior por una semiesfera. Las caras de la pirámide miden 5 mm de base y 15 mm de arista; antes de doblarlo, el cuerpo semiesférico mide 21 mm de diámetro. Una vez armada, debía medir unos 20 mm de altura (Fig. 3a). Hay dibujos de exámenes con joyas de formas similares pero con otro tipo de decoración⁴³. Pudo ser pieza aislada y usarse como colgante o integrarse en unos pendientes más complejos, con colgantes de esta forma, de los que hay también varios ejemplos en los exámenes⁴⁴.

41. Martínez Ruiz. *Inventario*, p. 80.

42. AHMV. P. C15. LD, f. 51. Cots. *El examen*, nº 1034 “Dos motivos, uno cuadrado y uno semicircular”.

43. Cf. los colgantes de Simó Botet (1522) AHMV. P. C15. LD, f. 80. Cots. *El examen*, nº 31 y Francesc Gomis (1524-1536) AHMV. P. C15. LD, f. 105. Cots. *El examen*, nº 32.

44. Cf. los pendientes de Lluís Queralt (1523) AHMV. P. C15. LD, f. 81. Cots. *El examen*, nº 36; Fernando de Villena (1522) AHMV. P. C15. LD, f. 79. Cots. *El examen*, nº 37; Nicolau Tadeu (1523) AHMV. P. C15. LD, f. 83. Cots. *El examen*, nº 38; Miquel Blanc (1527) AHMV. P. C15. LD, f. 4. Cots. *El examen*, nº 40; Geroni Tristany (1529) AHMV. P. C15. LD, f. 93; Cots. *El examen*, nº 41.



Figura 3. a) *Examen de Jeroni Palau, n° 1034*; b) *Colgante. Examen de Francesc Gomis, n° 32*

Perot Torregrosa (3.5.1511)⁴⁵ realizó su trabajo en una plancha circular que lleva inscritas ocho subdivisiones o facetas con decoración alterna (cuatro y cuatro). No es un medallón, pues parece que se recortaban y doblaban los extremos para formar un cuerpo abultado como el de la joya precedente; tal vez llevara otra pieza para formar la parte superior (Fig. 4).

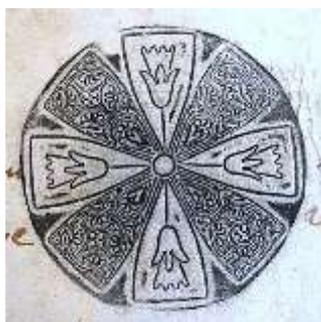


Figura 4. *Examen de Perot Torregrosa, n° 1019*

Miquel d'Oriola (9.12.1517)⁴⁶ presentó el desarrollo de dos cono-pirámides iguales de doce lados; cada faceta mide 15 mm en la base y tiene 53 mm de altura. El diámetro del conjunto es de 125 mm; en el centro hay un hueco de 13 mm. Puede tratarse de dos cuerpos que se unirían entre sí para formar una pieza oblonga, pero pueden ser dos intentos de estampar la misma pieza, que llevaría una base plana o iría unida a un cuerpo abultado, como las dos comentadas antes. Se trata de una joya de tamaño considerable (Fig. 5).

45. AHMV. P. C15. LD, f. 8. Cots. *El examen*, n° 1019 “Motivo circular”.

46. AHMV. P. C15. LD, f. 48. Cots. *El examen*, n° 1033 “Dos motivos de tres cuartos de círculo”.

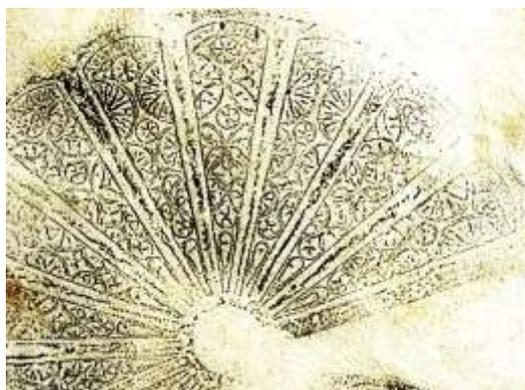


Figura 5. Examen de Miquel d'Oriola, n° 1033 (detalle)

Placas circulares

Miquel Guardiola (12.5.1524)⁴⁷ diseñó una pieza circular de 32,5 mm de diámetro, cuya estructura decorativa se basa en una división tripartita del espacio, en el que se han diseñado tres círculos tangentes de 14 mm; en las lunetas restantes hay otros tres círculos de 6,5 mm; en los espacios restantes tres parejas de motivos trilobulados.

Tomás Rubió (1530-40)⁴⁸ decoró una placa circular (30 mm de diámetro) delimitada por una orla de grueso hilo torcido. Llevaba un agujero central, lo cual pone en duda que se tratara de un medallón (Fig. 6).

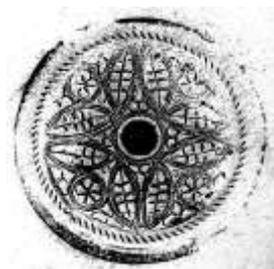


Figura 6. Examen de Tomás Rubió, n° 1022

Domina de fil

El texto del examen de Pere Navarro (30.11.1551)⁴⁹ afirma que *fin per atsame*

47. AHMV. P. C15. LD, f. 86. Cots. *El examen*, n° 1021 "Motivo circular".

48. AHMV. P. C15. LD, f. 100. Cots. *El examen*, n° 1022 "Motivo circular".

49. AHMV. P. C15. LD, f. 130. Cots. *El examen*, p. 591, n° 38.

una domina de fil que.s desfeya en deu trossos, engarnerada y va pesar XXXVIII dobles d'or de vint y dos quirats y estava tota esmaltada. No lleva dibujo.

Dómina / nómina y patena eran los nombres que recibían ciertas plaquitas de metal precioso a modo de medallas que llevaban colgadas los moriscos. No sé si los dos términos eran sinónimos o la distinta denominación reflejaba diferencias en la forma (circular o cuadrada) o en la decoración. En territorio valenciano, una *domina* de plata está documentada, en grafía árabe, en 1514; en 1593 se cita “una nómina de oro, con ciertas letras arábicas escritas en ella de la secta de Mahoma”; en 1590 “dos patenas de plata, en la una pintado el sol y en la otra una mano, con letras arávigas”⁵⁰.

Lámina cuadrada

En diez exámenes se presenta la decoración que llevaba por ambos lados una pieza cuadrada. Su tamaño oscila entre 43 mm y 53 mm de lado. Todos llevan en una cara un marco con un cuadrado interior y un círculo inscrito; en la otra, la decoración puede ser similar a esta o ir en franjas oblicuas de esquina a esquina; en el segundo supuesto, es muy frecuente entonces que la banda central contenga una inscripción en árabe. Salvo un caso, las improntas se realizaron directamente en el papel de examen.

— Baptista Manrana (23.6.1515)⁵¹. Cuadrado de 49 mm de lado con cuadrados interiores de 28 mm.

— Ausias Foguet (22.6.1515)⁵². En un primer intento, las huellas resultaron muy juntas y parcialmente desvaídas; las repitió debajo más separadas y mejor coloreadas. Cuadrado de 45 mm de lado; cuadrados interiores de 26 mm (Fig. 7).

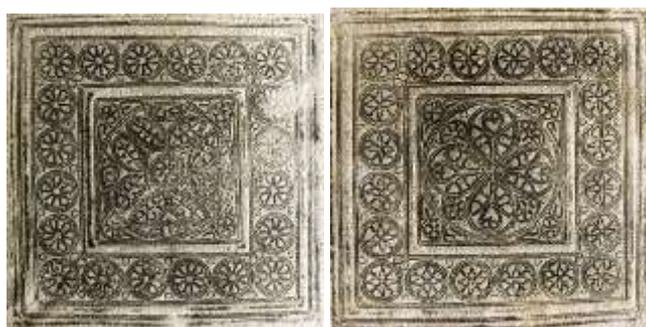


Figura 7. Examen de Ausias Foguet, n° 1025, caras a y b

50. Barceló y Labarta. “Indumentaria morisca valenciana”, pp. 64 y 57-58.

51. AHMV. P. C15. LD, f. 33. Cots. *El examen*, n° 1026 “Dos motivos cuadrados”.

52. AHMV. P. C15. LD, f. 34. Cots. *El examen*, n° 1025 “Cuatro motivos cuadrados”.

— Examen anónimo (primera mitad del siglo XVI)⁵³ sin texto. Cuadrado de 50 mm de lado con cuadrados interiores de 26 mm en un lado y 28 mm en el otro; círculo interior de 21 mm.

— Perot Sanchis (12.8.1511)⁵⁴ imprimió las piezas en otro papel, las recortó y pegó en la hoja de examen. Cuadrado de 44 mm de lado, con cuadrado central de 22 mm; la banda epigráfica oblicua mide 11,5 mm de anchura (Fig. 8).



Figura 8. Examen de Perot Sanchis, nº 1024, caras a y b

— Francesc Doménec (12.8.1511)⁵⁵. La huella resultó muy pálida, por lo que la repitió al lado; debajo estampó la otra cara. Cuadrado de 43 mm de lado, con cuadrado central de 21,5; anchura de la banda epigráfica 11,5 mm.

— Lluís Tristany (20.3.1518)⁵⁶. Cuadrado de 49 mm de lado con cuadrado interior de 25 mm; la banda epigráfica mide 13 mm de ancho.

— Lluís Guiot (1.1.1520)⁵⁷. Cuadrado de 45 mm de lado con cuadrado interior de 27 mm; círculo de 23 mm de diámetro; la banda epigráfica mide 9 mm de ancho.

— Pere García (1538)⁵⁸. Cuadrado de 53 mm de lado con cuadrado interior de 28 mm; la banda oblicua mide 13 mm de ancho; no lleva epigrafía; combina un nudo central de estilo morisco con grutescos a los lados (Fig. 9).

53. AHMV. P. C15. LD, f. 20. Cots. *El examen*, nº 1030 “Dos motivos cuadrados”.

54. AHMV. P. C15. LD, f. 11. Cots. *El examen*, nº 1024 “Dos motivos cuadrados”.

55. AHMV. P. C15. LD, f. 12. Cots. *El examen*, nº 1023 “Tres motivos cuadrados”.

56. AHMV. P. C15. LD, f. 54v. Cots. *El examen*, nº 1027 “Dos motivos cuadrados”.

57. AHMV. P. C15. LD, f. 66. Cots. *El examen*, nº 1028 “Dos motivos cuadrados”.

58. AHMV. P. C15. LD, f. 113v. Cots. *El examen*, nº 1029 “Dos motivos cuadrados”.

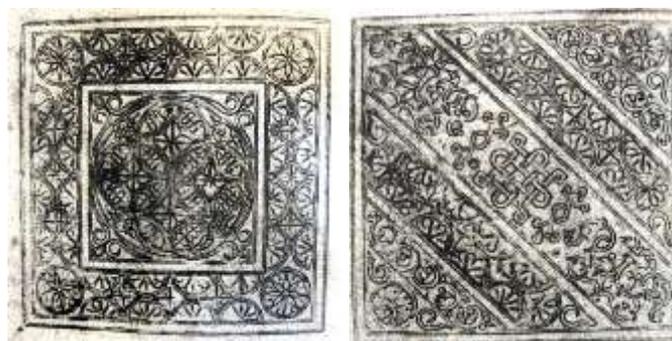


Figura 9. *Examen de Pere García*, n° 1029, caras a y b

— Anónimo (primera mitad del siglo XVI)⁵⁹. Cuadrado de 48 mm de lado con cuadrado interior de 29 mm; la banda epigráfica mide 12 mm de ancho.

— Anónimo (primera mitad del siglo XVI)⁶⁰. Cuadrado de 48 mm de lado con cuadrado interior de 27,5 mm; círculo de 23 mm de diámetro; la anchura de la banda epigráfica es de 9,5 mm.

LA DECORACIÓN CALIGRÁFICA

No comentaré aquí los motivos decorativos geométricos y vegetales, ni la composición que subyace en cada joya. Me interesa, por el contrario, que nos detengamos a observar la decoración epigráfica que adorna la banda que atraviesa el centro de seis de las diez placas cuadradas.

La grafía es de tipo cursivo y las letras están perfiladas y cerradas, de modo que podían esmaltarse llenando su interior con un color y utilizando otro para el fondo. La frase que se repite en todas ellas es *lā ilāha illā-llāh* “no hay más dios que Dios”, texto religioso en árabe, monoteísta, pero no necesariamente musulmán ya que no alude a la misión profética de Mahoma.

Lo que tenemos son las improntas, y por ello las letras han quedado invertidas (excepto en el dibujo n° 1028, donde son legibles porque en la joya se soldaron del revés). He volteado las imágenes para que se puedan leer (Fig. 10). La traza del conjunto está bastante bien lograda en el n° 1023, mientras que en los otros faltan o sobran signos, o han tomado aspectos algo extraños. En general, la *hā'* de *ilaha* se ha convertido en un trazo plano y alargado, que más parece *bā'*; pero en f. 133 se ha combinado con *lām* formando un bucle hacia atrás. En f. 54v la palabra *ilaha* está repetida con dos trazados distintos, en el primero de los cuales la *hā'* ha

59. AHMV. P. C15. LD, f. 60. Cots. *El examen*, n° 1031 “Dos motivos cuadrados”.

60. AHMV. P. C15. LD, f. 133. Cots. *El examen*, n° 1032 “Dos motivos cuadrados”.

adquirido un aspecto acorazonado; el conjunto podría producir el efecto de un *lā al-gālib illā Allāh* aberrante, contrario a la gramática y con unas letras indebidamente separadas y otras unidas.

La manera de dibujar el *lām-alif* es igual en 1023, 1024, 1027, 1028 y 1031, con el primer *alif* pequeño, en lo alto de una irreconocible *hā'*, cortado horizontalmente por el segundo *alif*, que prolonga y cruza por detrás de *lām*. Cabe pensar que todos estos artesanos habían aprendido en un mismo taller, pues se inspiraban en un mismo modelo.

En lo alto de los ápices de las letras se aprecian unos estrangulamientos que producen “bocas”. En los n° 1023 y 1024 están en el lado izquierdo (salvo una). En 1027, 1028 y 1031 están al lado derecho. En el n° 1032 el *lām-alif* tiene forma de lazo y se ha colocado en el centro; las “bocas” de un lado y el otro se abren hacia él.

El tipo de letra es el mismo que se ve en los encabezamientos de las azoras en los *Coranes* de época mudéjar. No sabemos dónde obtuvieron el modelo los artesanos que trazaban estas joyas; sí sabemos que eran cristianos. Por lo tanto no ha lugar para achacar a la falta de cultura de los moriscos la mala calidad de la escritura en las leyendas.

Una prohibición, en principio dictada para Granada y la Corona de Castilla, parece referirse a joyas similares a estas. En 1526 se establece que:

los nuevamente convertidos, ni sus hijos, ni hijas, ni alguno dellos, no trayan al cuello, ni en otra manera, unas patenas, que suelen traer, que tienen en medio una mano con ciertas letras moriscas; i defendemos que los plateros no las labren, ni hagan otras obras algunas, en que estén esculpidas, ni señaladas lunas, ni otras letras, ni insignias moriscas, aquellas tales que los moriscos solían traer, i en lugar desto les pongan cruces, i otras imágenes, i las patenas i otras obras que están hechas, si tienen las cosas susodichas, o alguna dellas, se fundan, i quiebren en otra cosa, lo qual se haga cumplir assi, sò la pena susodicha, la qual es, por la primera vez tres días en la cárcel, i por la segunda la pena doblada⁶¹.

El hecho de que fuera la pieza elegida para la mitad de los exámenes de *obra de fil* conservados es muestra de su popularidad. Si, tras el bautismo de los musulmanes valencianos en 1520, fueron prohibidas también allí, se justificaría que este tipo de labores desapareciera con rapidez de talleres y comercios, aunque algunos ejemplares se conservaran en las casas.

61. *Tomo segundo de las Leyes*. Libro octavo, Título segundo, Ley XII, Cap. I, p. 325. Orden de 1526, diciembre, 7. Granada. Repetida en 1528, Madrid.

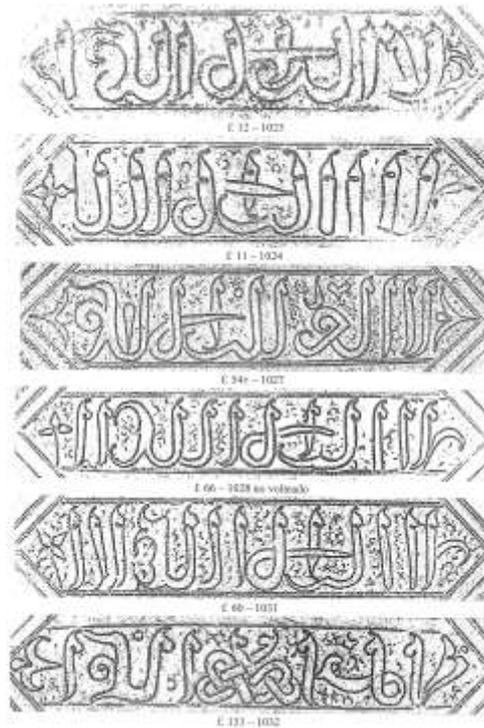


Figura 10. Decoración epigráfica árabe en las láminas cuadradas

DOS PIEZAS DIBUJADAS

Antes de terminar esta relación de objetos, quiero hacer un breve comentario sobre dos exámenes para maestro platero, no para maestro de obra de hilo, pero que presentan joyas que me resultan de interés. No se trata de improntas, como en el resto de pruebas comentadas, sino de dibujos a plumilla; no sabemos por tanto si su tamaño responde al de los objetos originales.

Hemos visto que Joan Nadal en su examen de *obra de fil* (12.10.1508)⁶² presentó un *alcort*. Al mismo tiempo se examinó para maestro platero, y diseñó una *manilla de dos fulls obrada*, trazando tan solo el perfil de la pieza: una pulsera tubular, unida, sin articulación ni cierre, que sería tal vez de chapa de oro y se decoraría con buril y punzón una vez construida. Mide 78 mm de diámetro exterior y 49 mm de diámetro interior; el grosor del aro es de 15 mm. Ignoro si es solo un

62. AHMV. P. C15. LD, f. 3. Cots. *El examen*, nº 1.

boceto o la silueta se obtuvo perfilando la joya realizada, que en ese caso sería de talla infantil (Fig. 11).

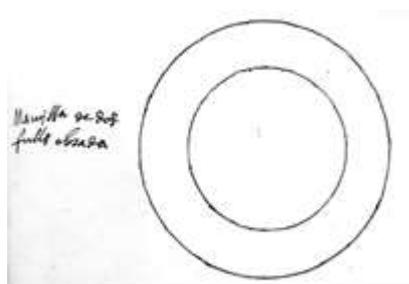


Figura 11. Examen de Joan Nadal, nº 1 (detalle)

Las miniaturas que ilustran un manuscrito del *Libro de los juegos* de Alfonso X, datado en 1283, muestran en varias escenas a mujeres musulmanas en ropa interior, adornadas con joyas; llevan parejas de pulseras similares a esta⁶³, que recuerda también la de Aspe que posee el Museo de Alicante (Nº Inv. 7325)⁶⁴. Es muy interesante que el examen nos proporcione la voz *manilla* que la identificaba en ese momento.

El maestro de plata Nicolau Sabiula⁶⁵ trazó hacia 1529-1530⁶⁶ una pieza alargada (Fig. 12a). Constaba de un cuerpo cilíndrico cerrado, aunque con orificios en el centro de las bases para que pasara por ellos un cordón, coronado en los extremos por unas esferitas (que parecen ser ocho). La decoración, con compartimentos bien delimitados, sugiere que iría esmaltada. En el dibujo mide 10 mm de anchura y 15 mm de longitud.

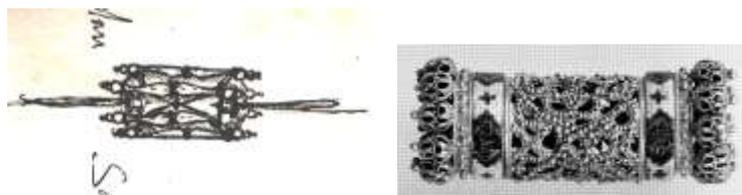


Figura 12. a) Examen de Nicolau Sabiula, nº 490; b) alcorcÍ de Bérchules

63. Alfonso X. *Libro de los juegos*. ff. 18r, 40v, 48v, 54r.

64. Labarta. "Pulsera de oro (Aspe, Alicante)".

65. Está documentado desde 1529; murió en 1561/62. Cots. *Los plateros*, pp. 749-750.

66. AHMV. P. C15. LD, f. 96. Cots. *El examen*, nº 490 "Pieza con balaustres".

Se han encontrado bastantes joyas similares en los tesorillos alpujarreños; todas son de oro con decoración de hilo y algunas están parcialmente esmaltadas. Recordemos dos del tesoro de Bentarique (MAN N° Inv. 57544 y MAN N° Inv. 57546), dos de Mondújar (MAN N° Inv. 51033; detalle n° 6 de la lámina de Janer), y cinco de Bérchules, con esmaltes, conservadas en el Metropolitan Museum de Nueva York (N° Inv. 17.190.161)⁶⁷ (Fig. 12b).

Se trata de cuentas para collar que tienen unos 20 mm de diámetro por unos 40 mm de longitud total como mínimo. Esta pieza es la que los inventarios moriscos granadinos denominaban *alcorcí*⁶⁸. En número variable (dos o cuatro), los *alcorcíes* formaban parte de gargantillas y collares, combinados con mazos de hiladas de aljófar. Perviven en las *collaradas* de la joyería popular castellano-leonesa⁶⁹, elaboradas en plata, plata dorada u oro y pueden adquirirse aún hoy; han mantenido una forma similar y su denominación árabe, con variantes como “alcorcil”, “alconcil”, “arconcil”, además de otras más alejadas⁷⁰ y de recibir también otros nombres (carrete, castillete, sueño).

Al mismo tiempo, cabe señalar que en museos y colecciones particulares hay piezas muy parecidas, muchas con esmaltes, realizadas en los siglos XVIII-XX por joyeros de Túnez⁷¹ y Marruecos⁷²; allí se las denomina con el hispanismo *qannūta* (canuto), que no se utilizaba en nuestra Península.

“COSAS MORISCAS”

A los musulmanes sometidos se les llamó “moros”; a los convertidos, “cristianos nuevos de moros”; el adjetivo *morisco/morisca* se refería a objetos con ca-

67. <https://metmuseum.org/art/collection/search/464044>.

68. Martínez Ruiz. *Inventario*, p. 45.

69. Véanse, como ejemplo, los collares que posee el Museo del Traje de Madrid, procedentes de La Alberca (Salamanca) N° Inv. CE064407, CE064404 y especialmente CE064412. En MAN N° Inv. 1988/28/6 se guarda una de estas cuentas modernas de plata, que la ficha coloca, por error, en el siglo X. González. *Émaux d'Al-Andalus* p. 90 foto 57 reproduce error e imagen y la vincula con la “*Espagne omeyyade*”.

70. Morala. “Algunos derivados en –il”, recoge en pp. 277-279 buen número de variantes del siglo XVII con su localidad y fecha, así como referencias a citas de los siglos XVIII al XX.

71. Sugier. *Symboles et bijoux traditionnels de Tunisie*, pp. 17, 18, 46, 47, 56.

72. Cf. collares en https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=260&lang=es y el museo Quai Branly (N° Inv. 74.1969.6.1.1-2) ambos de Fez siglo XIX; uno del siglo XVIII que se cree llegado de Tetuán, en el Victoria and Albert Museum de Londres, N° Inv. 607:1, 2-1902 <http://collections.vam.ac.uk/item/O116921/necklace-unknown/>; como otro del Institut du Monde Arabe (Paris) https://issuu.com/baranes/docs/art_and_the_jews_of_morocco__extrai (28.08.2018) p. 12. A la vista de las piezas citadas, se comprobará que la *cassolette* de la Hispanic Society of America de Nueva York (N° Inv. 3402), que la ficha del museo y Müller. *Joyas en España*, p. 30 fig. 39 y p. 15 f. 12, vinculan con España, 1500-1525, es, sin lugar a dudas, de procedencia marroquí y mucho más tardía. <http://hispanicsociety.emuseum.com/objects/7255/cassolette-made-from-a-barrel-link-for-a-necklace?ctx=ef5bfada-f3c1-439a-9a34-33e47cdd9193&idx=33>.

racterísticas especiales, que eran de su gusto y que a veces llevaban letreros en árabe. Las cosas *moriscas* o *a la morisca* se oponían, por su estilo, decoración o colores, a otras *a la cristiana*. De ello se deriva que existían manufacturas de dos tipos para toda clase de muebles y utensilios domésticos, ropa de casa, ajuar personal y joyas. La mayor parte de los objetos calificados de *moriscos* se consideraban de lujo; otros, como las escudillas, eran de carácter humilde.

Las relaciones de bienes de musulmanes bautizados mencionan objetos *a la cristiana*. La calificación de *morisco* no implica que el objeto estuviera destinado a ser adquirido tan solo por esa comunidad; de hecho, durante los siglos XIV al XVI se encuentran constantemente en los inventarios de bienes reales y eclesiásticos, de altos dignatarios y ricos personajes, manufacturas de variados materiales que llevan el calificativo de *moriscos* o *ab letres morisques*.

A título de ejemplo, incluyo a continuación unas cuantas muestras. En 1361 había en la capilla de Sant Jacme del castillo real de la Almudaina de Mallorca *I. cobribanch de diaspre ab letres morisques, en loch de retaule*⁷³.

El rey Juan I (m. 1395) tenía cuatro *spases morisques de la gineta, guarnides d'aur*, y una vestimenta a manera de aljuba, en la que había *drap de seda de diverses colors ab letres morisques*⁷⁴. Las cuentas e inventarios de la reina Sibilia de Fortià (m. 1406) citan un cubrecama *lavorat de obres morisques* y un paramento de cama que llevaba *letres morisques blanques qui estan sobre camper negre*; entre los objetos de plata, una complicada fuente que tenía en lo alto un *got ab cobertor d'argent, daurat dins e defora e és tot reparat ab diverses letres morisques e fullatge* y tres copas de oro adornadas con *diverses obres e letres morisques*. Una de ellas, al parecer de curiosa mezcla cultural, llevaba *un cercle fet de bori ab letres morisques en que ha IIII. figures de O. coronades en mig de-les quals es escrit: Jesus*; debía hacer juego con el *pitxer* de idénticas características, pues ambos fueron un regalo de *los prohombres de la Ciutat de Mallorca*⁷⁵.

Alfonso V recibió como obsequio de la aljama de los moros de la ciudad de Valencia *una peça de drap de seda morisch ab letres morisques e altres obratges de diverses colors*; también tenía una *tovallola de bocha de drap de lin prim, ab letres morisques a cascun cap de seda vert, negra e vermella*, así como *una camisa morischa de drap de lin prim, e obrada [...] de obres morisques de seda blanca* y también *una spasa morischa ab pom, croera, e mantí d'argent*⁷⁶.

No hay que olvidar que hubo un momento en que estuvo de moda entre las élites hispanas vestir a la morisca, y que este tipo de indumentaria y adorno eran

73. Llompart. "Inventarios", p. 263.

74. Vilar Bonet. "Empenyorament", p. 338 [67] y [72].

75. Roca. "La reyna empordanesa", pp. 62, 64, 77, 81, 82, 83.

76. Gonzalez Hurtebise. "Inventario de los bienes", pp. 180: 338; 182: 365; 188: 413; 186: 395.

obligados en juegos de cañas y escaramuzas de caballería a la jineta⁷⁷, un mundo que pervivió hasta el siglo XVII y para el que incluso se legislaron excepciones a las normas de platería que prohibían ciertas combinaciones de metales.

JOYERÍA MORISCA GRANADINA

Como hemos visto, los dibujos de plateros valencianos de la primera mitad del siglo XVI documentan que éstos fabricaban piezas de joyería de tipología igual o similar a la de otras encontradas en tesorillos alpujarreños ocultados hacia 1568 (*alcorts*, *canidiles* y *alcorcíes*). El modo de decorarlas, con labores de hilo, y los motivos que las adornan también son iguales. Estos exámenes atestiguan, además, que en ese momento la platería *de fil* y obra *morisca*, incluso con inscripciones en árabe, estaba únicamente en manos cristianas.

Ya he dicho que nadie se presentó a examen de obra *de fil* después de 1538. Esto se justifica por las prohibiciones relativas al vestido y adorno de los cristianos nuevos y las penas de cárcel para los plateros que elaborasen determinadas joyas de estilo excesivamente *morisco*. Las que llevaban letras árabes debieron desaparecer y decayó su comercio. Esto lleva a preguntarnos quiénes fueron los artífices que obraron las joyas moriscas granadinas que se mencionan en las cartas de dote anteriores a la sublevación de las Alpujarras de 1568 y las que se han encontrado en esa zona. La respuesta está, en parte, en los datos, nombres y biografías reunidos por Bertos⁷⁸, que muestran que todos los maestros plateros granadinos del siglo XVI eran cristianos viejos.

Pero las fuentes nos hablan también de las moriscas que llevaban a vender sus joyas a la Alcaicería: “la mayor parte de los que allí vienen a vender son mujeres de los nuevos cristianos, porque como son suyas las joyas, ellas mismas las vienen a vender”⁷⁹. Para que la venta fuera legal, debían entregárselas al alamín de oro y plata, quien las tocaba y, si hallaba que la aleación era la establecida, las sellaba y ponía a la venta en almoneda pública a través del corredor (*çaguacador*). De lo contrario, su dueña podía optar por recuperarlas o que se destruyeran y vendieran como “oro quebrado”⁸⁰. La necesidad económica debió llevar así a la destrucción de muchas piezas que no procedían de talleres de maestros plateros y

77. Bernis. “Modas moriscas en la sociedad cristiana española”, pp. 199-228; Irigoyen García. «*Moros vestidos como moros*».

78. Bertos Herrera. *Los escultores de la plata y el oro*, pp. 137-148 y pp. 159-178. En p. 197, doc. 4 un ejemplo de prueba de “limpieza de sangre” (Francisco Téllez, 1578).

79. Bertos Herrera. *Los escultores de la plata y el oro*, p. 200, doc. n.º 6.

80. *Ordenanzas*. “Ordenanza de plateros y de lo que han de hazer. Título 56” (1532) f. 132r.-133v. “Ordenanza de los plateros de la paja. Título 57” (1538), f. 133v.-135v. “Ordenanzas de el Alamín del oro del Alcayzería y de los çaguacadores. Título 59” (1529), f. 137v.-138r.

no alcanzaban los quilates requeridos, pues, como indican las ordenanzas, había “axorcas de oro moriscas *hechas por sus dueños*”⁸¹.

Poco sabemos sobre cómo serían las que adquirieron luego, tras su deportación a Castilla y Andalucía occidental, que se citan —pero no se describen— en las cartas de dote desde 1570 en adelante.

Fernández y Pérez han puesto de relieve que en los ajuares de las moriscas granadinas instaladas en Sevilla, no se usan los términos árabes que citaban los documentos redactados en Granada antes de la revuelta. Señalan que en ellos se incluyen algunas piezas de tipo religioso cristiano, como rosarios y *agnus dei*, que nunca estuvieron en las cartas anteriores a la deportación⁸².

Lo mismo sucede con las joyas de las moriscas establecidas en La Mancha que estudia Moreno: desaparecen algunos términos y aparecen relicarios, escapularios, rosarios, cruces, cristos, *agnus dei* y figuras de ángeles y de la Virgen. Aunque la frecuencia con que se citan no es mucha, la variedad sí resulta significativa. Plantea Moreno la posibilidad de que al menos una parte de las joyas que formaron parte de los ajuares de las moriscas desterradas a Castilla estuviera formada por piezas de fabricación e inspiración castellana⁸³; se pregunta cuál era el sentido final de su posesión⁸⁴, si obedecía a una conversión sincera o, por el contrario, era un elemento de disimulo. Pero, como él mismo señala, no hay que perder de vista que las joyas de oro, por su carácter no-perecedero y con escasa oscilación de valor en el mercado, constituían una excelente fórmula para tesaurizar⁸⁵.

Los moriscos comprarían en cada lugar y momento lo que ofreciera el mercado, por lo que a la hora de adquirir las joyas para el ajuar de la novia elegirían, entre las piezas que producían los orfebres, las que les resultasen más atractivas, cuya denominación local constaría luego en las cartas de dote y arras.

Solo si salieron de manos de maestros cristianos se entiende que en el tesoro de Bérchules⁸⁶ convivan, haciendo juego, un medallón de 76 mm de diámetro que dice *Ave Maria gracia plena* y cinco alcorcés de oro decorados con cruces de Malta en el cuerpo y esmaltes en la orla que dicen *li-llāh*, aunque con la hoja metálica que dibuja las letras soldada siempre del revés.

81. *Ordenanzas*. “Ordenanza de los plateros de la paja. Título 57”, f. 134v. El subrayado es mío.

82. Fernández Chaves y Pérez García. “Las dotes de las moriscas”, p. 138.

83. Moreno Díaz del Campo. “El hogar morisco”, p. 113.

84. Moreno Díaz del Campo. “Asimilación y diferencia”, pp. 61-62.

85. *Idem*, p. 58.

86. <https://metmuseum.org/art/collection/search/464044>.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCOVER, Antoni M^a y MOLL, Francesc de B. *Diccionari català-valencià-balear*. Palma de Mallorca: Moll, 1980.
- ALFONSO X. “Cantiga 42”. https://www.youtube.com/watch?v=qH_foNg4Wrw (consultado el 23/02/2019).
- . *Libro de los juegos*. Biblioteca de El Escorial. Ms. T-1-6. <http://sites.oxy.edu/guillenf/espanol302/recursos/galeria%20de%20im%C3%A1genes/personajeshist%C3%B3ricos/alfonso%20x.html> (consultado el 23/02/2019).
- ALGARRA PARDO, Víctor Manuel y VALCÁRCER ESTORS, Amparo. “El cementeri musulmà de Sant Joan d'Énova”. En *Sant Joanet: aproximació a la història de Sant Joan d'Énova*. Ajuntament de Sant Joan d'Énova, 2009, pp. 52-70.
- ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL de Valencia. Plateros. Caja 15. Libro de dibujos 1508-1752.
- ARFE (Arphe), Juan de [1535-1603]. *Quilatador de oro, plata y piedras*. Madrid: Antonio Francisco de Zafra, 1678 (basada en la ed. de 1596).
- BARCELÓ, Carmen y LABARTA, Ana: “Vestimenta morisca valenciana”. *Sharq al-Andalus*, 20 (2011-2013), pp. 283-321.
- y —. “Indumentaria morisca valenciana”. *Sharq al-Andalus*, 2 (1985), pp. 49-73.
- BARRIOCANAL LÓPEZ, M. Yolanda. “Acercamiento del arte de la platería desde el marco profesional: exámenes de los plateros en Ourense (1783-1853)”. *Boletín auriense*, 26 (1996), pp. 81-96.
- BERNIS, Carmen. “Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del siglo XVI”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 144 (1959), pp. 199-228.
- BERTOS HERRERA, María Pilar. *Los escultores de la plata y el oro*. Granada: Universidad, 1991.
- CALVO, Matías y LERMA, Joan Vicent. “Estudio de los objetos de adorno recuperados en algunos enterramientos del cementerio judío”. En *De Murbiter a Morvedre*. Valencia: Bancaja, 2006.
- CAMBIL, Isabel. “La orfebrería hispanomusulmana. Las joyas del museo de la Alhambra”. Pieza del Mes en el Museo de la Alhambra, Febrero 2014. http://www.alhambra-patronato.es/fileadmin/pdf/Joyeria_I_Cambil.pdf. (Consultado el 25/07/2018).

- CELLINI, Benvenuto. *I trattati dell'oreficeria e della scultura*. Carlo Milanese (ed.). Firenze: Le Monnier, 1857.
- COTS MORATÓ, Francisco de Paula. *Los plateros valencianos en la Edad Moderna (Siglos XVI-XIX): Repertorio biográfico*. València: Universitat, 2005.
- . *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: Los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*. Tesis doctoral. Universitat de València, 2002. Disponible para descarga en: <http://roderic.uv.es/handle/10550/38486> (consultado el 03/02/2019). *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: Los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*. València: Ajuntament de València, 2004. Libro y CD.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. *Exposición de dibujos. Ilustre Colegio-Congregación de San Eloy*. Madrid: Iberjoya, 1985.
- DALMASES, Núria de-. “La orfebrería barcelonesa del siglo XVI a través de los *Llibres de Passantíes*”. *D'Art*, 3-4 (1977), pp. 5-30.
- Escrito en el tiempo. Escritura y escrituras en la colección del Museo de Cáceres*. Catálogo de la exposición. Cáceres: Editora Regional de Extremadura, 2011. <http://museodecaceres.juntaex.es/web/view/portal/index/standardPage.php?id=136> (consultado el 03/02/2019)
- FALCÓN, Isabel. “Los plateros zaragozanos en el siglo XV”. *Anuario de Estudios Medievales*, 29 (1999), pp. 251-268.
- FERNÁNDEZ CHAVES, Manuel F. y PÉREZ GARCÍA, Rafael M. “Las dotes de las moriscas granadinas y sevillanas. Cambios y adaptaciones de una cultura material” En María Marta Lobo de Araújo y Alexandra Esteves (coord). *Tomar estado: dotes e casamentos (séculos XVI-XIX)*. Braga: CITCEM, pp. 121-145.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. *Orígenes de la Inquisición española. El tribunal de Valencia, 1478-1530*. Barcelona: Península, 1976.
- GARCÍA GAINZA, María Concepción. *Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1991.
- GONZALEZ, Valérie. *Émaux d'al-Andalus et du Maghreb*. Aix-en-Provence: Édisud, 1994.
- GONZALEZ HURTEBISE, Eduardo. “Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como infante y como rey (1412 - 1424)”. *Anuari d'Estudis Catalans*, 1 (1907), pp. 148-188.

- HINOJOSA MONTALVO, José. “Actividades judías en la Valencia del siglo XIV”. *En la España medieval*, 7 (1985), pp.1547-1565.
- IRIGOYEN GARCÍA, Javier. «Moros vestidos como moros». *Indumentaria, distinción social y etnicidad en la España de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2018.
- JANER, Florencio. “De las joyas árabes en oro que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional”. *Museo Español de Antigüedades* 6 (1875), pp. 525-536.
- LABARTA, Ana. “Joyas moriscas halladas en una cueva de la Alpujarra granadina”. Comunicación presentada al *Congreso Internacional: Recordar la Guerra, Construir la paz. 450 Rebelión de las Alpujarras. 1568-2018. Bubiión - Laujar de Andarax, 21-24 noviembre 2018. Actas en prensa*. Granada: Universidad.
- . “Pulsera de oro (Aspe, Alicante)”. *Homenaje al Dr. Juan Zozaya Stabel-Hansen*. Asociación Española de Arqueología Medieval (*En prensa*).
- LLOMPART, Gabriel. “Inventarios de templos y particularidades del culto en la ciudad gótica de Mallorca”. *Studia Lulliana*, 26 (1986), pp. 253-268.
- MARTÍNEZ RUIZ, Juan. *Inventario de bienes moriscos en el Reino de Granada (siglo XVI)*. *Lingüística y civilización*. Madrid: CSIC, 1972.
- MATEU IBARS, María de los Dolores. “Una copia de los «Capitales e ordenaciones» del oficio de argentería de la ciudad de Zaragoza de 1415”. *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado. Estudios Medievales*. Zaragoza, 1977, IV, pp. 31-41.
- MORALA, José Ramón: “Algunos derivados en -il en un corpus del siglo XVII”. En Florencio del Barrio de la Rosa (ed.). *Palabras. Vocabulario. Léxico. La lexicología aplicada a la didáctica y a la diacronía*. Venezia: Ca' Foscari, 2017, pp. 267-281.
- MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco J. “Asimilación y diferencia a través de los patrimonios nupciales de moriscos y cristianos viejos (Ciudad Real, 1570-1610)”. *Obradoiro de Historia Moderna*, 26 (2017), pp. 45-69.
- . “El hogar morisco: familia, transmisión patrimonial y cauce de asimilación”. *Al-Kurras. Cuadernos de estudios mudéjares y moriscos*, 1 (Junio, 2015), pp. 97-119.
- MÜLLER, Priscilla E. *Joyas en España, 1500-1800*. Madrid: El Viso, 2012.
- Ordenanzas que los muy ilustres y muy magníficos señores de Granada mandaron guardar para la buena gobernación de su República, impresas año de*

1552. *Reed. Granada: Francisco de Ochoa, 1672*. <https://books.google.es/books?id=JmpNk9eRGuAC> (consultado el 21/02/2019)

PÉREZ GRANDE, Margarita. “Dibujos de examen de plateros de la ciudad de Granada (1735-1747)”. *Goya*, 313-314 (2006), pp. 257-270.

Real cédula con las nuevas ordenanzas que S.M. (Dios le guarde) y Sres. del Consejo concede á la Congregación, Colegio y Arte de plateros de la ciudad y reino de Valencia, para su buen régimen y gobierno en 28 de febrero de 1829. Valencia: Vives Mora, 1967.

ROCA, Joseph M^a. “La reyna empordanesa”. En *Sobiranes de Catalunya. Recull de monografies històriques publicades sota la direcció de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. Barcelona, 1928, pp. 9-210.

RODRIGO PERTEGÁS, José. “La morería de Valencia. Ensayo de descripción topográfico-histórica de la misma”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 86 (1925), pp. 229-251.

SERRANO-NIZA, Dolores. “El adorno femenino en al-Andalus: fuentes lexicográficas para su estudio”. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 30 (1994), pp. 229-238.

SUGIER, Clémence. *Symboles et bijoux traditionnels de Tunisie*. Tunis: Ceres, 1969.

Tomo segundo de las Leyes de Recopilación, que contiene los libros sexto, séptimo, octavo, i nono. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1772.

VILAR BONET, María. “Empenyorament de joies i objectes del rei Joan I, fet per la reina María de Luna (1396)”. *Medievalia*, 8 (1989), pp. 329-348.

PÁGINAS WEB

<http://collections.vam.ac.uk/item/O116921/necklace-unknown> (consultado el 28/08/2018??).

<http://hispanicsociety.emuseum.com/objects/7255/cassolette-made-from-a-barrel-link-for-a-necklace?ctx=ef5bfada-f3c1-439a-9a34-33e47cdd9193&idx=33> (consultado el 24/08/2018).

https://issuu.com/baranes/docs/art_and_the_jews_of_morocco__extrai (consultado el 28/08/2018).

<https://www.facebook.com/museudoourodetravassos/photos/a.253625351491555/771771893010229/?type=1&theater> (consultado el 05/02/2019).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446979> (consultado el 08/08/2018).

https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=260&lang=es (consultado el 18/02/2019).