

El orfebre y el joyero del Renacimiento

NATALIA HORCAJO PALOMERO*

RESUMEN

Probablemente una de las profesiones más interesantes que existen sea, por su creatividad, la de joyero y este artículo intenta desvelar la vida de los joyeros del siglo XVI.

Ellos no utilizaron el nombre de joyeros, prefirieron el de orfebres y plateros, y no dejaron su firma en las joyas que realizaron, por eso, a pesar de que han llegado hasta hoy cerca de dos mil ejemplares, estos no llevan ninguna marca o punzón.

No pudieron trabajar libremente, para hacerlo se tenían que someter a las ordenanzas de los Gremios que variaban según los países pero que en todos ellos eran sumamente proteccionistas.

Su trabajo estaba al servicio de los grandes de la época y por ello vinculado a las Cortes Europeas y sus

ABSTRACT

One of the most interesting profession is probably that of «jeweller» because of his creativity, and this article tries to clarify how was the life of the XVI Century jewellers.

They didn't use the name of jewellers, but preferred to be called «goldsmiths» or «silversmiths», and they never left any signature on their jewels, though we know around two thousand samples, none of them has any mark.

They couldn't work with freedom as they had to subject themselves to the Orders of the Goldsmith Guilds, which were quite different according to the diverse countries but always very protectionist.

Their work was to serve to the Kings and powerful men at the European Courts and therefore they suffered all

* Doctora en Historia del Arte. UCM.

avatares políticos, económicos e incluso religiosos.

Realizaban su trabajo siguiendo unos pasos, en primer lugar diseñaban la pieza y luego la realizaban en oro esmaltado, engastado con piedras talladas, por eso a veces estas funciones recaían en personas distintas, había diseñadores que incluso grababan sus dibujos, joyeros propiamente dichos y talladores de piedras duras.

the ups and downs of the political, economic and religious life.

Working they needed to follow some steps, first they drew the jewel and then they made it out of enamelled gold and cutted stones, so times these tasks were done by different people, there were designers that even had their own designs, jewellers themselves and finally stone carvers.

De profesión *joyero*. ¿No es esta quizás una de las actividades más creativas a la que puede dedicarse un ser humano? El oro, metal por excelencia de la joyería, es tan dúctil y maleable que permite a la mano trabajarlo de mil formas, siguiendo los dictados de una imaginación rápida y fértil, además puede ser enriquecido con brillantes esmaltes y con piedras preciosas de los más variados colores y tallas, con lo que el resultado final alcanza en un alto porcentaje, la categoría de obra de arte.

Sin embargo de los documentos localizados y consultados se desprende que el término *joyero* no se usaba prácticamente en el siglo XVI, utilizándose el de *orfebre* y *platero*. ¿Por qué? Sin duda debido a que había una menor especialización en los oficios, y a que posiblemente las joyas fueron consideradas entonces un «trabajo menor», como pone de manifiesto el que carezcan de cualquier tipo de marca o punzón, a que sean anónimas, dando la sensación de que el creador no se preocupaba en absoluto de dejar en ellas su firma o al menos la de su taller, algo por otra parte comprensible si se tiene en consideración el carácter fungible que tuvieron las joyas durante el Renacimiento, ya que se las fundía a la primera necesidad de oro para realizar cualquier pago.

Lo que no puede negarse es que las joyas tienen un uso que se remonta a la Prehistoria, y que durante el Renacimiento se utilizaron en gran medida, como puede apreciarse contemplando los retratos de los grandes de la época.

Colgantes, collares, sortijas... contribuyeron a realzar la personalidad de los Reyes, señores y magnates, eran símbolo de prestigio y de poder, sin olvidar que tanto los materiales de las joyas, como las formas y temas

que adoptaban tenían en muchas ocasiones otro tipo de valores, protectores o curativos, que las hacían aún más deseables, pues siempre era interesante que, en un mundo tan conflictivo como el del Renacimiento y con una medicina llena de enigmas, un amuleto o un talismán pusiera a salvo de todo tipo de peligros.

Por todo esto no es difícil llegar a la conclusión que los *joyeros* del Renacimiento tenían su trabajo íntimamente unido a las Cortes y a sus dirigentes y que procurasen instalarse lo más cerca posible de ellos.

Los Gremios también jugaron un papel muy importante en la agrupación de los *joyeros* puesto que era prácticamente imposible realizar ningún trabajo independientemente de su tutela por lo que era imprescindible pertenecer a un Gremio para poder trabajar.

Grandes de la época fueron Carlos V, Felipe II, Francisco I, Enrique II, Enrique VIII, Isabel I, los Papas y los Médicis y será en torno a ellos donde se localizaran los centros de producción de joyas y por lo tanto la actuación de los Gremios.

El número de *joyeros* del siglo XVI no es amplio, ni tampoco lo es el conocimiento que puede llegar a adquirirse sobre ellos, ya que este se reduce en la mayoría de los casos a unas pocas noticias biográficas y a la casi total ignorancia, como ya se ha indicado, de cual sea su producción, aunque el número de joyas que ha podido ser localizado roza los dos mil ejemplares.

En su trabajo si es posible conocer que se seguían unos pasos, parece ser que primero se realizaba un dibujo o grabado de la pieza a ejecutar y luego con este delante empezaba la labor con el oro, repujándole o en filigrana, a continuación se le esmaltaba y luego se procedía a engastarle las piedras preciosas, talladas en cabujón, tabla, punta naife y ocasionalmente en brillante, talla que fue descubierta en 1476 por *Louis de Berquem* o *Berchem* o *Van Berken*. Esto permite distinguir tres actividades: Diseñador, *joyero* y tallador, que muchas veces se reunían en un solo trabajador, recuérdese el caso de *Benvenuto Cellini*, y que en otras se sabe que recaían en personas distintas, ya que había pintores e incluso arquitectos que suministraron diseños a los joyeros, como sería el caso de *Hans Holbein* que pasaba dibujos de joyas a su amigo el *joyero Hans de Amberes* y artistas especializados sólo en la talla de piedras como *Mateo Dal Nassaro* o la familia *Da Trezzo*.

Lo que es imposible es distribuir a esos *joyeros* en los centros de producción, debido a la falta de documentación y a que en el caso de haber-

la, se les encuentra moviéndose de un sitio para otro, por motivos profesionales o al margen de ellos, y es por esta razón por la que es necesario hablar en un primer lugar de los centros y luego presentar a los *joyeros* más importantes o de los que se conocen más datos biográficos, aunque intentando relacionarlos.

Los centros, como se ha indicado, están en conexión con los poderosos y dependen de los Gremios, que siguen la estructura jerárquica tradicional de maestro, oficial y aprendiz, pero que adoptan normas concretas según el país en el que actúan, con un ánimo extremadamente proteccionista.

Carlos V como Rey de España y Emperador de Alemania, tendrá vinculados a su corona los centros de producción españoles, alemanes y de los Países Bajos.

En España, era más activa la Corona de Aragón que Castilla en cuanto a la realización de joyas, sin duda porque su actividad «industrial» era mucho más avanzada que la castellana, más centrada en la producción agrícola. De los Reinos de la Corona de Aragón, Barcelona poseía uno de los Gremios de Plateros más antiguo, ya que tenía el privilegio del Infante Don Juan de Aragón del 13 de mayo de 1381 ¹.

Según las ordenanzas de este Gremio, para entrar de aprendiz en un taller, entre otros requisitos se tenía que tener doce años y saber leer y escribir. Con veinticinco años y seis de servicio trabajando con el maestro, podía presentarse al examen, que aprobado, le convertía a su vez en maestro, facultándole para abrir su propio taller. El examen consistía en diseñar y realizar una pieza de orfebrería, incluidas las joyas, mas la respuesta oral a una serie de preguntas que le hacían los mayordomos del Gremio. También se tenían en cuenta las buenas costumbres del examinando y había que pagar una cantidad: Dos lliures si se era súbdito del Rey, veinte si se era extranjero y si se era hijo de cofrade, veinticuatro reales. Si un maestro se ausentaba más de un año de la ciudad a su vuelta, y para poder seguir trabajando tenía que pagar ciertas cantidades al Gremio y volver a realizar el examen ². Este Gremio tuvo la idea desde 1480 a 1883, de conservar todos los dibujos

¹ DAVILLIER, Charles.: *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne (Documents inédites tires des archives espagnoles)*. París, A. Quantin, 1879, pág. 97. HERRAEZ ORTEGA, M.³ Victoria: *Enrique de Arte y la orfebrería gótica en León*. León, Universidad, Servicio de publicaciones, 1988, pág. 45, nota 5.

² DALMASES, Nuria de, GIRALT-MIRACLE, Daniel y MANENT, Ramón: *Plateros y joyeros de Cataluña*. Barcelona, Destino S.A. 1985, págs. 32-35.

presentados a examen, reunidos en los llamados «Llibres de Passanties» que en número de siete se guardan en el Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona. El Gremio de Valencia también recogió los dibujos de sus *joyeros*, en esta ocasión en un solo volumen con exámenes de 1508 a 1752, es el «Llibre dels examis e dibuixos fets per los que se han de aprovat mestres en este colechi de platers», conservado en la Biblioteca Municipal con sede en el Ayuntamiento, pero su calidad es inferior a los barceloneses. Los aprendices valencianos tenían que serlo al menos por cinco años, y a cambio de aprender el oficio recibían gratis la comida y la cama, pero eso sí, no podían cambiar de taller sin causa justificada y permiso de los mayores, para evitar que las enseñanzas y «trucos» de un maestro no fueran conocidas por un competidor, además el nuevo maestro tenía que pagar una indemnización al anterior. Los exámenes de maestría valencianos se celebraron por vez primera en 1505 y tenían las mismas pruebas que los de Barcelona, aunque en cuanto a los derechos que había que pagar oscilaban entre un mínimo de ciento cincuenta reales y un máximo de mil novecientos cincuenta, según se fuese valenciano, del resto de España o del extranjero ³.

También parece ser que existían libros de este tipo en Zaragoza, en paradero desconocido, aunque sí se tienen noticias muy curiosas sobre el examen de este Gremio, como era quienes formaban el tribunal y los testigos que podían estar presentes en el examen. El tribunal lo formaban dos mayordomos, dos consejeros, un marcador, un escribano, dos prohombres y un iluminero, en cuanto a los testigos estaban, el Notario de Número de Zaragoza, los testigos de protocolo y los que podía presentar el examinando, entre ellos a su maestro ⁴.

En Castilla y Andalucía se tiene conocimiento de la existencia de Gremios de Plateros, así los orfebres de Sevilla tenían una serie de ordenanzas confirmadas por los Reyes Católicos y por Carlos V en junio de 1518 y este mismo monarca decidió en 1522 conferir a los orfebres el calificativo de *artífices*, artistas que no artesanos, ya que para realizar su trabajo necesitaban de la ciencia y del conocimiento de algunas artes liberales ⁵.

³ IGUAL UBEDA, Antonio: *El Gremio de Plateros(Ensayo de una historia de la platería valenciana)*. Diputación Provincial Valenciana, Servicios de Estudios Artísticos, Institución Alfonso El Magnánimo, 1956, págs. 77-78 y 90-92.

⁴ SAN VICENTE, Angel: *La Platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento. 1545-1599*. Zaragoza, Libros Postigo, 1976, I, pág. 112.

⁵ DAVILLIER, Charles: *Op. cit.*, págs. 103 y 113; HAYWARD, J. F.: *Virtuoso Goldsmiths and the triumph of Mannerish. 1540-1620*. Londres, Sotheby Parke Bernet Publication Limited, 1976, pág. 92.

Por buscar un ejemplo entre los *joyeros* españoles y por conservarse una joya similar a su examen de maestría se ha elegido al catalán *Magi Sunyer*, del que los únicos datos conocidos son que se examinó el día siete de diciembre de 1594, consistiendo su dibujo, recogido en el llibre II, folio 319 de los «*Llibres de Passantíes*», en un diseño para un colgante en forma de barco, una carabela (fig. 1). El colgante, alemán o español, en el Metropolitan Museum de Nueva York, realizado en oro esmaltado, con cristal, rubíes y una perla pera pinjando, es sumamente parecido al del dibujo, aunque tiene ligeras diferencias, siendo quizás la más importante que en la joya aparecen pequeñas figurillas, marineros, dentro del barco (fig. 2).

Resulta también interesante citar a uno de estos *joyeros* que perdió sus derechos por ausentarse de la ciudad de Barcelona, es el caso de *Pere Joan Poch* quien realizó su examen de maestría en 1551, registrado en el llibre II, folio 161. Presenta un trabajo doble, pues si bien el diseño principal es una pieza de platería, un aguamanil, lo acompaña una cartela con un medallón oval pinjante como ornamento (fig. 3). Debajo, de puño y letra lleva la siguiente inscripción: «Digo yo Pere Joan Poch, platero de la Mag. de la emperatriz mi señora que porque yo fui examinado en esta Santa confradía de Santiloy desta plateria de Barcelona, como consta por mi examen que parece en esta hoja presente deste libro, y por haber estado ausente desta ciudad en serbicio de la dicha magestad, y haber en esta dicha confradía orden que faltando el platero examinado un año y día de la dicha ciudad y ha de tornar a pedir licencia a la dicha confradía y pagar lo tern sou de cada un any de la dicha ausencia para poder usar de tal exament; y así yo por mi ausencia y no romper dicha orden, la pedí a los señores plateros, siendo cónsules M. Vidal y M. Bussot y mayordomos M. Felip Ros y M. Salla, e juntamente con los otros oficiales de dicha confraria me fue concedida, dejándome a mi voluntad la paga del tern sou, y yo vista tanta merced y buena voluntad y corresponder a lo que estoy obligado, digo que los quiero pagar por entero desde que falte, que es desde l' año 1551 hasta 1587, que serán 37 años y porque en este tiempo presente no me hallo con el modo, me haga deudor de 5 libras catalanas que monta dicho tiempo y por la verdad lo firmo de mi nombre a 19 de octubre de 1587».

En Alemania los centros más importantes fueron Nuremberg y Augsburgo. Nuremberg gozó de gran prestigio en la primera mitad del siglo XVI, debido a los múltiples encargos imperiales, de forma que en 1519 tenía registrada la presencia de ciento veintinueve orfebres, cada uno con dos oficiales y un aprendiz, pero al inclinarse la ciudad por la Reforma Luterana, perdió el favor del Emperador y se inició su declive, por lo que

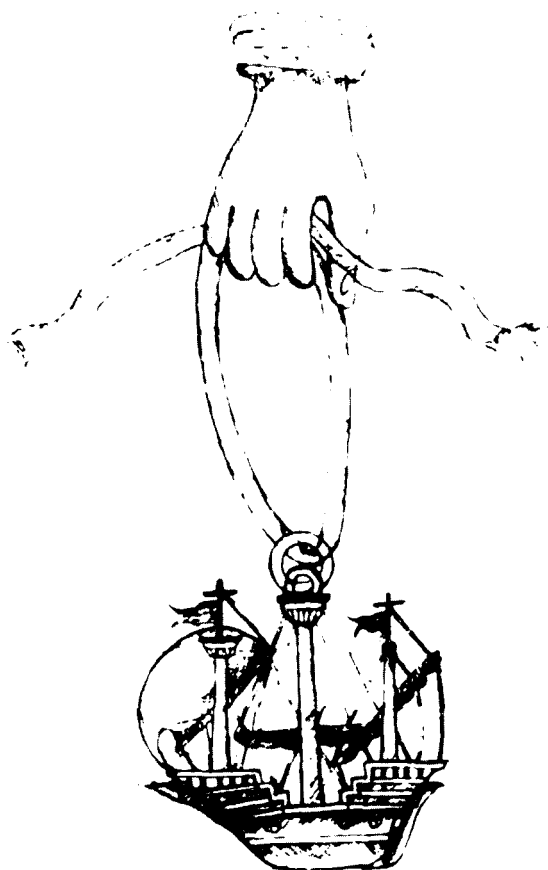
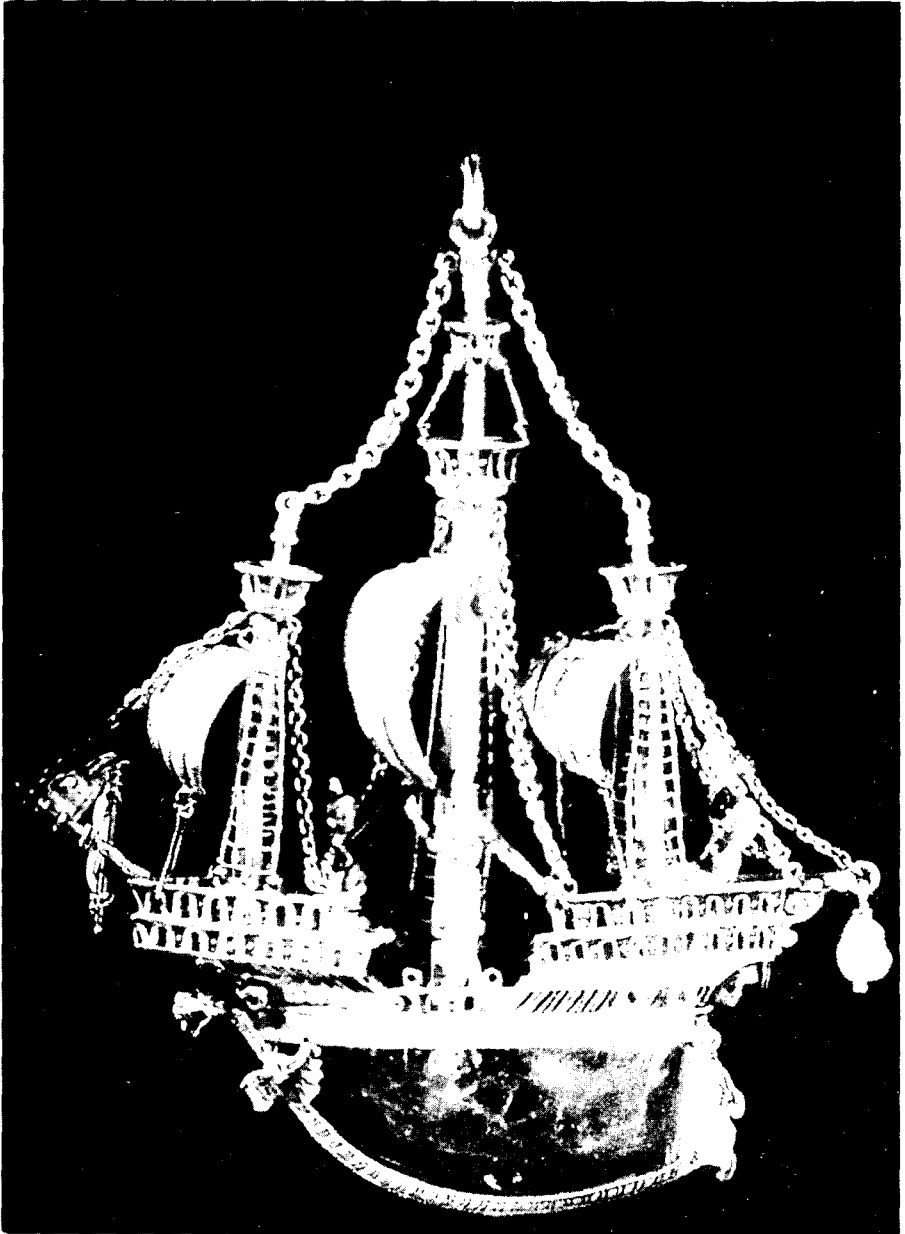


Fig. 1. Dibujo para un colgante en forma de barco. Prueba de maestría de Magi Sunyer. Barcelona, siete de diciembre de 1594. *Llibres de Passanties*, II, folio 319. Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.



*Fig. 2. Colgante en forma de barco. Oro esmaltado, cristal, rubies y una perla.
Alemania o España, fines del siglo XVI.
Metropolitan Museum, Nueva York.*



Fig. 3. Dibujo para una jarra y un medallón oval. Prueba de maestría de Pere Joan Poch. Barcelona, 1551. *Llibres de Passanties*, II, folio 253. Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

en 1554 aparecen registrados sesenta y siete orfebres y en 1573 ya solo cincuenta y ocho ⁶.

Para llegar a ser maestro en Nuremberg se tenían que realizar varias pruebas, como la matriz de acero de un sello o un anillo de oro engastado con una piedra, y a partir de 1535 también había que dibujar el diseño.

Augsburgo salió beneficiada de la postura religiosa de su oponente, ya que los encargos imperiales se desplazaron a ella que se mantuvo en la fe católica. Ser maestro en esta ciudad era algo más complicado, ya que al aspirante se le exigía que hubiese estado trabajando cuatro años allí, al menos con tres maestros, y si se era extranjero, los cuatro años se convertían en siete. Estas ordenanzas databan de 1555, pero en 1593 se endurecieron, exigiéndose que entre aprendiz y oficial transcurrieran doce años, y entre oficial y maestro, si se era extranjero, ocho ⁷.

Gracias a un *joyero* francés, *Etienne Delaune*, puede ser conocido el interior de un taller de Augsburgo, ya que grabó dos estampas mostrándolo en 1576. Son dos vistas del mismo taller, el *suyo*, donde puede apreciarse desde las herramientas de trabajo, horno, tas, tenazas... hasta la actividad que realiza cada uno de los trabajadores, incluida la de atender al público (figs. 4 y 5).

Es precisamente este *joyero* el elegido para representar a los centros alemanes, aunque ya se ha advertido que era de origen francés, y se verá que también trabaja en Francia, pero es uno de los orfebres mejor documentados, a pesar de las lagunas que existen sobre él.

Etienne Delaune también llamado *Stephanus* era diseñador, grabador y orfebre. No hay unanimidad de criterios con respecto a la fecha de su nacimiento que gira en torno a los primeros años del siglo XVI, posiblemente en 1518 en Orleans. Parece probable que trabajase en París con *Cellini* entre el grupo de orfebres que formó el italiano para trabajar al servicio de Francisco I, ya que en 1552 gozaba de tal prestigio, debido sin duda a su formación, que se había convertido en el Orfebre y Grabador Real de Enrique II, para quien diseñaría su famosa armadura. En 1572, tras la Matanza de la Noche de San Bartolomé, y por problemas religiosos, tal vez fuese hugonote, abandonó París camino de Estrasburgo, para luego marchar a Augsburgo, donde fundó un taller, el de las dos estampas citadas, aunque regresaría para morir en París a

⁶ HAYWARD, J. F.: Op. cit., pág. 95.

⁷ Ibidem, pág. 41.

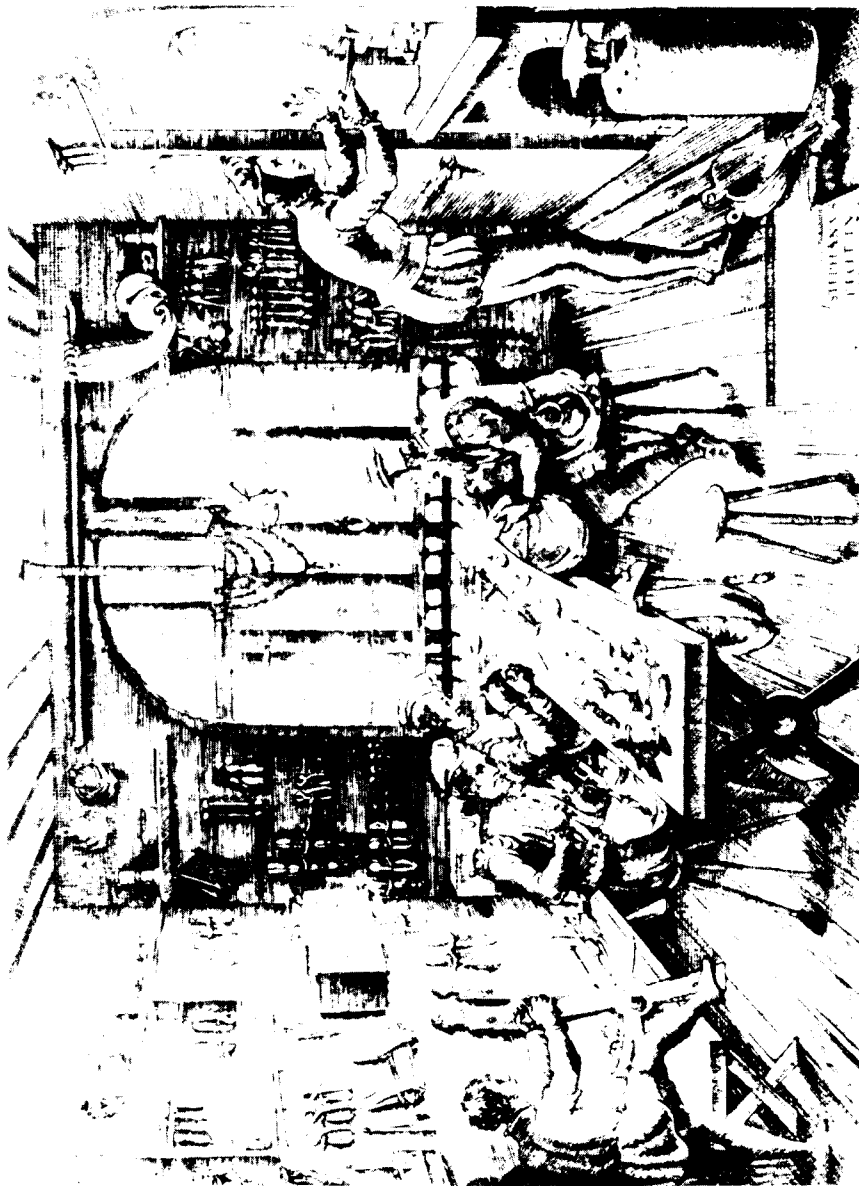


Fig. 4. Grabado de su taller de joyería en Augsburgo. Etienne Delaune, 1576. British Museum, Londres.



Fig. 5. Grabado de su taller de joyería en Augsburg (otra vista del anterior). Etienne Delaune. 1576. British Museum. Londres.

finales del siglo. Su obra grabada comprende 443 láminas de las que 129 son estampas de ornamento, fechadas en la segunda mitad del siglo XVI⁸. Excepcionalmente, una de sus estampas ha sido realizada en el reverso de un medallón oval, un *commesso*, por eso se la ha elegido para representarle. Se trata de una estampa grabada alrededor de 1570, conservada en el Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de París. Destinada precisamente al reverso de una insignia o medallón oval, recuerda en su composición a la pintura pompeyana, al estilo ilusionista, ya que bajo un baldaquino y flanqueada por dos cuernos de la abundancia aparece la diosa Diana cazadora acompañada de dos perros, en clara alusión a Diana de Poitiers, amante del Rey Enrique II (fig. 6). El *commesso*, que es un tipo de joya que aparece en el Renacimiento de origen italo-francés, y que consiste en añadirle a un camafeo detalles de oro esmaltado y piedras preciosas, es considerado trabajo francés de la segunda mitad del siglo XVI, conservado en el Metropolitan Museum de Nueva York, tiene en el anverso representado un tema alegórico, la Prudencia, en este caso relacionada con la esposa del Rey, Catalina de Médicis, y en el reverso en oro esmaltado de verde, blanco, azul y rojo, el grabado de *Delaune* (fig. 7).

Aunque la joya siga en su reverso el grabado de *Delaune*, la falta de documentación no permite atribuirsele sin fisuras, siempre queda el resquicio de la duda, aunque es muy posible que si el *commesso* es de otra mano, un tallador, ¿*Matteo Dal Nassaro*?, el resto de la montura puede ser suya.

Ya se comprende que no es este el mejor ejemplo atribuible a los talleres alemanes, pero ya se ha hecho la advertencia de que es muy difícil adscribir los joyeros a los centros por su movilidad.

En cuanto a los Países Bajos, Amberes era la ciudad donde la producción de obras de joyería era muy considerable puesto que al parecer había mil veinticuatro orfebres y lo que es más curioso y entronca con la situación actual, cortadores de diamantes⁹.

Sin embargo, es difícil localizar un *joyero* natural de los Países Bajos trabajando allí, ya que los más documentados trabajaron para la corte inglesa y por esta razón quizás sea mejor hablar de ellos más adelante.

⁸ HORCAJO PALOMERO, Natalia: «Sobre dos diseños europeos de joyas grabados en el siglo XVI y su posible influencia en las pruebas de maestría de dos orfebres catalanes», *Archivo Español de Arte*, n.º 264 (1993), págs. 414-415.

⁹ HAYWARD, J.F.: *Op. cit.*, pág. 92.



Fig. 6. *Diseño grabado para el reverso de un medallón o insignia oval.*
Etienne Delaune, Francia, h. 1570.
Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale, Paris.

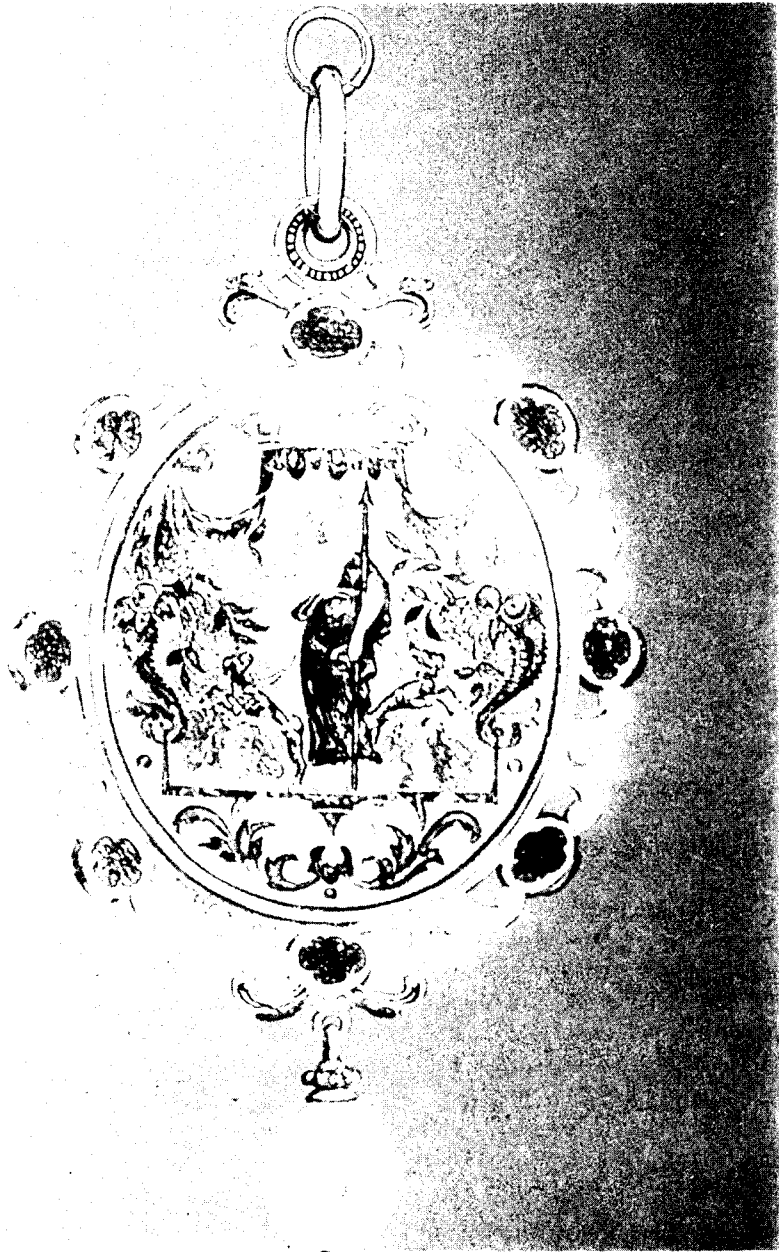


Fig. 7. Medallón-commesso oval figurado con tema alegórico: La Prudencia (reverso). Oro esmaltado, calcedonia, rubies, esmeraldas, un diamante, y una perla. Francia, mediados del siglo XVI. Metropolitan Museum, Nueva York.

La situación de Francia en el panorama de las Artes del Renacimiento no podría ser entendida sin la figuras de Francisco I, su hijo Enrique II y en especial la mujer de este, la florentina Catalina de Médicis. Francisco I fue un gran mecenas de las actividades artísticas y supo reunir en París, y sobre todo en Fontainebleau, un considerable equipo de primeras firmas, entre los que sin duda sobresale Leonardo Da Vinci, pero entre los que también se encuentran orfebres *joyeros* de la categoría de *Benvenuto Cellini*. La lectura de su obra biográfica no puede ser más amena, es el prototipo de hombre aventurero protagonista de la mejor novela de espadachines. Pero dejando de lado lo anecdótico, tal vez pueda decirse que es el mejor documentado de todos los orfebres, aunque por desgracia no se haya localizado ninguna de las joyas que salieron de sus manos y que él describe copiosamente en su obra. El italiano, que estuvo al servicio del Rey entre 1540 y 1545, cuenta que realizó para el gonfalonero Gabriel Ceserino una medalla de oro con el tema de Leda y el cisne esculpida en ella ¹⁰. Y se conserva una insignia *commesso* con este tema, trabajo francés de mediados del siglo XVI, guardado en el Kunsthistorisches Museum de Viena (fig. 8), tiene múltiples alusiones en la montura a la casa real francesa, como las flores de lis, o la salamandra, divisa del Rey Francisco I, incluso las iniciales «FF», pero lo más interesante está en el *commesso*, donde ha señalado Hackenbroch que el fondo de arquitecturas se identifica con el salero que *Cellini* realizó en Fontainebleau para el Rey en 1543 y que ahora se guarda en el mismo museo ¹¹. ¿Hizo *Cellini* la joya? probablemente, pero no hay datos al respecto, aunque si no lo hizo él, es posible que lo realizase alguien de su círculo y lo que sí parece indiscutible es que se hizo en Francia.

Otro italiano, veronés, que gozó del favor de Francisco I fue el lapidario *Matteo Dal Nassaro*, quien antes estuvo trabajando bajo el mecenazgo de Isabel D'Este. Llegó a París en 1515 asignándole el Rey una pensión para que trabajase para él, realizando entre obras propias de su profesión, una serie de cartones para tapices cuya ejecución, en Flandes, vigiló personalmente. Tras la batalla de Pavía y el encarcelamiento en Madrid de Francisco I, regresó a Verona, pero al volver el Rey a Francia tras el Tratado de Madrid, le mandó llamar en 1526 sucediéndolo-

¹⁰ CELLINI, Benvenuto: *La vida de Benvenuto hijo del maestro Juan Cellini, Florentino, escrita por el mismo en Florencia*. Barcelona, Editorial Planeta, 1963, I, pág. 48.

¹¹ HACKENBROCH, Yvonne: «Commissi», *The Metropolitan Museum Art Bulletin*, 24 (1966), pág. 220; HACKENBROCH, Yvonne: *Renaissance Jewellery*, Londres, Sotheby Parke Bernet Publications, 1979, pág. 89.



Fig. 8. Insignia-commesso oval figurada con tema mitológico. Leda y el cisne. Oro esmaltado, calcedonia, diamantes y rubíes. Francia, mediados del siglo XVI. Kunsthistorisches Museum, Viena.

se entonces los encargos reales. En 1529 es «Grabador del Rey» y en 1531 o 1534 instala en el Sena un barco-molino de Gourdayne, un taller-tallador de piedras duras flotante, situado frente a la Loggia Real de las Estufas, donde el monarca le había instalado. Entre 1538-1539 fue nombrado «Pintor, grabador y Mayordomo de Cámara del Rey» y falleció en París en 1547¹². Puede ser considerado con muy poco margen de error como el creador de los commessi, pero tampoco se le puede adjudicar ninguna joya ni trabajo de joyería, no hay datos, aunque sí se le atribuyen varias medallas y camafeos.

Un joyero francés fue *François Dujardin* nacido en París, en fecha desconocida, aunque se sabe que en 1563 ya era maestro y en 1569 orfebre de la Reina Catalina de Médicis. En 1570 fue orfebre y lapidario del Rey y murió en 1575. Hackenbroch le atribuye la ejecución de una joya que realizaría por orden de la Reina, se trata de un colgante renacentista con diamantes y esmeraldas, datado en 1571 y que se conserva en el Cabinet de Médailles de la Bibliothèque Nationale de París (fig. 9)¹³.

También francés fue el escultor, grabador y orfebre *Pierre Woeriot* nacido en Lorena. De él se piensa que viajó por Italia, en especial a Roma, aunque en 1556 se le localiza trabajando en Lyon, y en 1571 de nuevo en Lorena, falleciendo a fines del siglo. Sus obras grabadas son «Pinax Inconicus», fechado en 1555, y «Livre d'anneaux d'orfèvrerie», de 1561¹⁴. A esta última parece pertenecer una estampa en el Victoria & Albert Museum de Londres con dos diseños para sortijas, la superior con los hombros labrados con esfinges y una piedra en punta naife en el cha-tón, la inferior con los hombros labrados con mascarones y una piedra talla tabla. (fig. 10). Una sortija, similar a esta segunda, considerada trabajo italiano del tercer cuarto del siglo XVI, en propiedad privada, es de

¹² TOUR, Honour de la.: «Matteo dal Nassaro», *Revue Numismatique*, n.º XI (1893), págs. 517-561.

¹³ HACKENBROCH, Yvone: «Catherine de Medici and her court jeweller François Dujardin». *The Connoisseur*, 163 (1966), págs. 28-33; HACKENBROCH, Yvone: *Renaissance...*, págs. 93-94.

¹⁴ LACROIX, Paul y SÈRE, Ferd: *Histoire de l'orfèvrerie, joaillerie et des anciennes commu-nantes et confresis d'orfèvres joailliers de la France et de la Belgique*, Paris. Librairie Historique, Archeologique et Scientifique de Sere, 1850, págs. 111-112; LIEURE, J.: *La gravure en France au XVI.º siècle dans le livre et l'ornament*. Paris y Bruselas. Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, G. Veroest editeur, 1927, pág. 52; BONNAFFI, Edmond: *La colección Spitzer. La bijouterie notice par... Antiquité-Moyen Age-Renaissance*. Paris, May & Molteroz, L. Imp. Réunies. MDCCCXCI, pág. 136; GUILMARD, Desirée.: *L'Art de l'Ornementation des Maîtres Ornémentistes*. Paris, E. Plon et Cie. Imprimeurs Editeur, 1880, pág. 24; CIFFORD SMITH, H.: *Jewellery*. Londres, Ep. Publishing Limited, 1973, págs. 263-264.

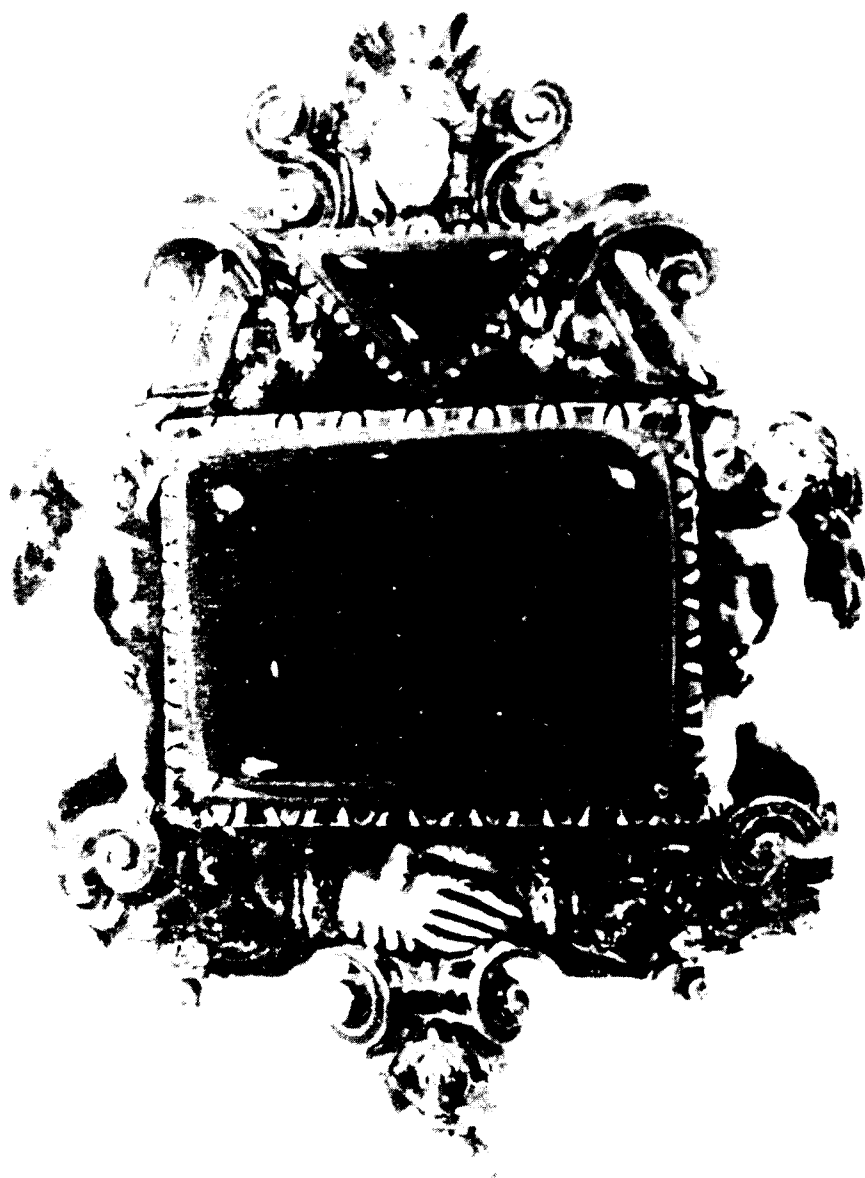


Fig. 9. Colgante renacentista. Oro esmaltado, diamantes y esmeraldas. François Dujardin, Francia. 1571. Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale, Paris.

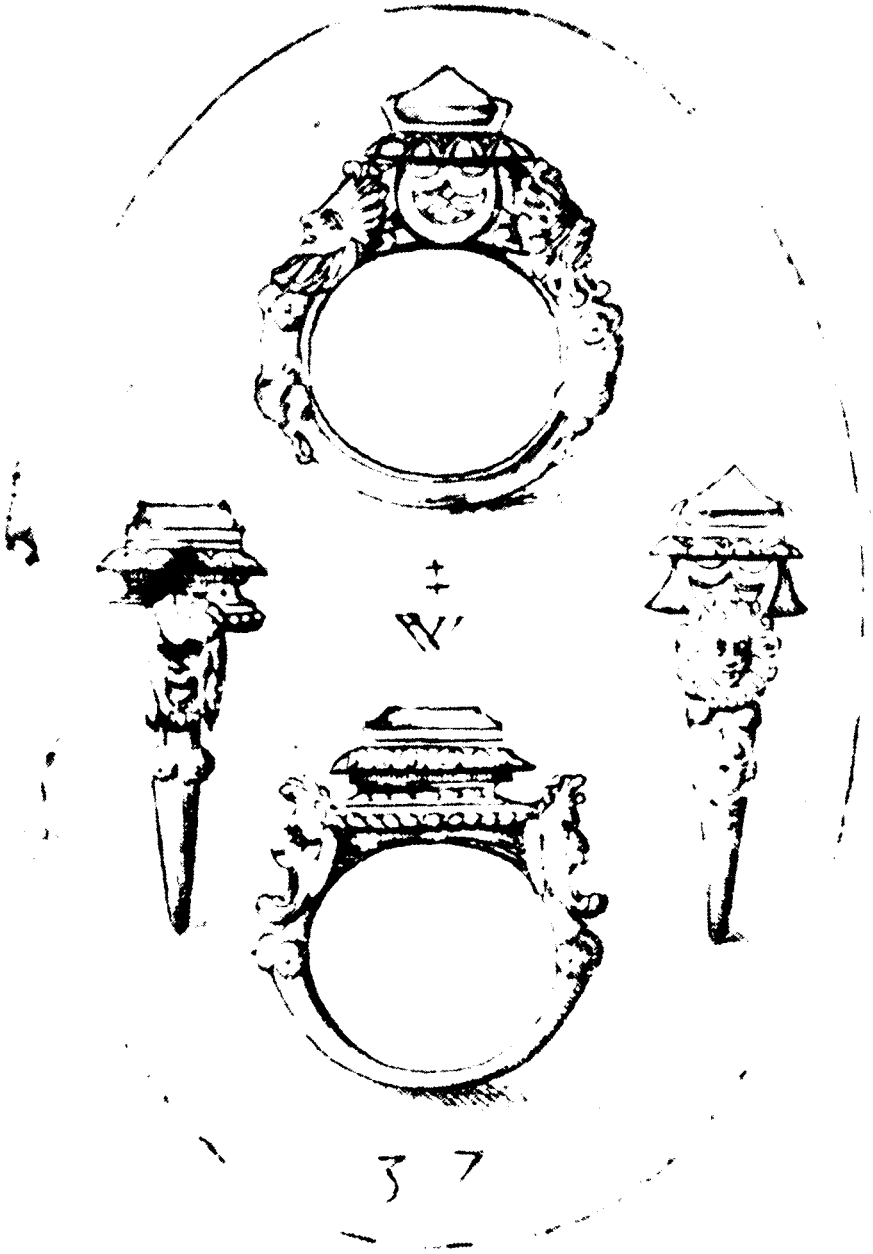


Fig. 10 Diseño grabado para dos sortijas. Pierre Woeiriot, Francia, 1561.
Victoria & Albert Museum, Londres.

oro esmaltado con un cuarzo ahumado tallado en tabla octogonal engastado en el chatón (fig. 11).

Tampoco puede entenderse la importancia que adquirió Inglaterra y en concreto Londres, sin hacer mención a Enrique VIII y su hija Isabel I. La Compañía de Orfebres inglesa era la más cerrada de Europa, hasta tal extremo que en 1575 prohibió que sus miembros aceptasen como aprendices a los que no fuesen hijos de padres ingleses, pero esta prohibición no parece que fuera tenida en cuenta por los monarcas, ya que el centro de producción de joyas que surgió en la Corte estaba dominado por la presencia de extranjeros, fundamentalmente holandeses.

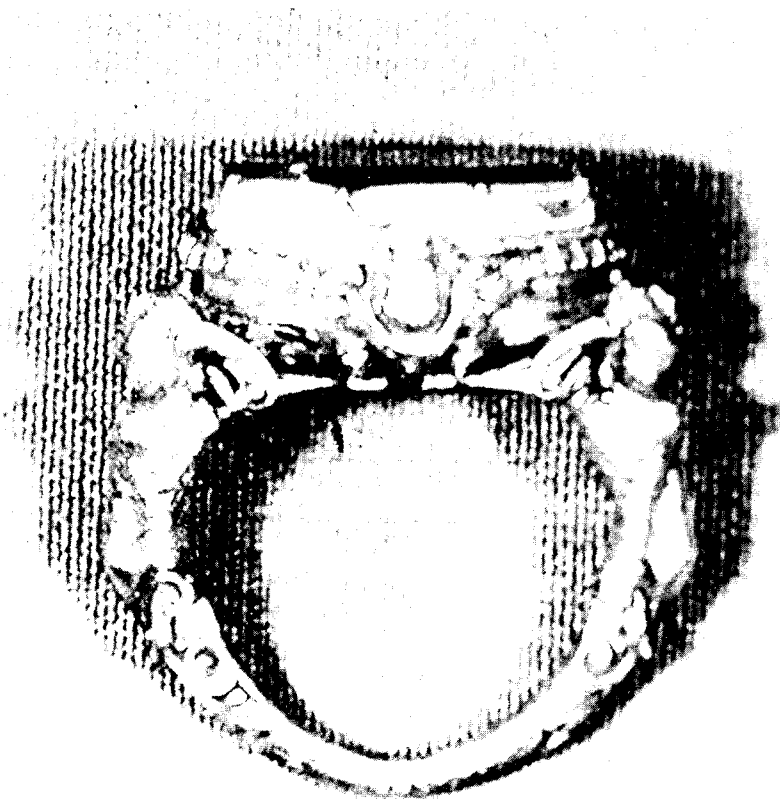


Fig. 11. Sortija decorativa. Oro esmaltado y cuarzo ahumado. Italia, tercer cuarto del siglo XVI. Propiedad de R. Altman.

Holandés fue *Hans de Amberes*, del que su verdadero apellido era *Van Der Gow* o *Van Der Goes*. En 1511 ó 1513 se estableció en Londres y en 1539 fue recomendado por el guardajoyas de la Torre de Londres, Thomas Cromwell, para que ingresara en el Gremio de Orfebres, alegando que llevaba viviendo en la ciudad veintiseis años, aunque otros estudiosos piensan que entró en la corporación en 1537, año en el que le contrató María Tudor, ya que su nombre aparece en las cuentas reales¹⁵. Fue amigo personal del pintor *Hans Holbein*, quien entre 1536 y 1546 realizó una serie de diseños para joyas, a pluma con tinta negra y toques de marrón para las sombras, coloreados a veces y con ligeras pinceladas de oro. Forman dos libros «Basle Sketch-Book» y «London Sketch-Book», conservados en el British Museum de Londres, y no parece imposible considerar que muchas de las joyas diseñadas fuesen realizadas por el joyero de Amberes, aunque como siempre no se hayan localizado documentos al respecto, y ninguna joya inglesa pueda ser relacionada con él.

De los diseños de *Holbein*, se ha elegido uno para un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales y arabescos, engastado con cuatro piedras cuadradas tablas, una en el centro oval cabujón y rodeando la cuatro grupos de dos perlas cada uno, completándose con una perla pinjante en la base. Data de hacia 1536 y se conserva en el British Museum de Londres (fig. 12). Un coleccionista privado tiene un colgante, anteriormente en la colección Gutman, realizado de forma similar, aunque considerado trabajo del sur de Alemania de la segunda mitad del siglo XVI. Presenta algunas variantes como la omisión de los duos de perlas, o la presencia de un círculo de piedras cuadradas tablas rodeando la piedra central. Es de oro esmaltado con rubíes, diamantes y perlas (fig. 13). Desde luego son trabajos similares pero no puede decirse que idénticos y mucho menos atribuirle el colgante a *Hans de Amberes* sin ninguna documentación al respecto, y esto mismo le pasa al resto de los diseños de *Holbein*, ninguno de ellos ha podido ser localizado realizado aunque en los retratos del Rey aparecen joyas que sin duda habían sido ejecutadas según sus dictámenes.

Otro holandés que trabajó para el monarca fue *Cornelius Hayes* del que se sabe que llegó a ser su segundo orfebre y joyero y que obtuvo permiso para, saltándose las ordenanzas, tener doce oficiales y seis aprendices extranjeros. También era amigo de *Holbein* y recibió encargos de Ana Bolena y del Cardenal Wolsey¹⁶.

¹⁵ CUST, Lionel: «John of Antwerp and Hans Holbein. Miscellaneous Notes». *The Burlington Magazine*, n.º XXXV, vol. 8 (1906), págs. 256-259; JONES, Alfred: «The foreign Goldsmiths and jewellers of Henri VIII», *Apollo*, octubre. (1942), págs. 85-86; CLIFFORD SMITH.: *Op. cit.*, págs. 109 y 210-212; HAYWARD, J. F.: *Op. cit.*, pág. 112.

¹⁶ JONES, Alfred: *Op. cit.*, págs. 85-86.

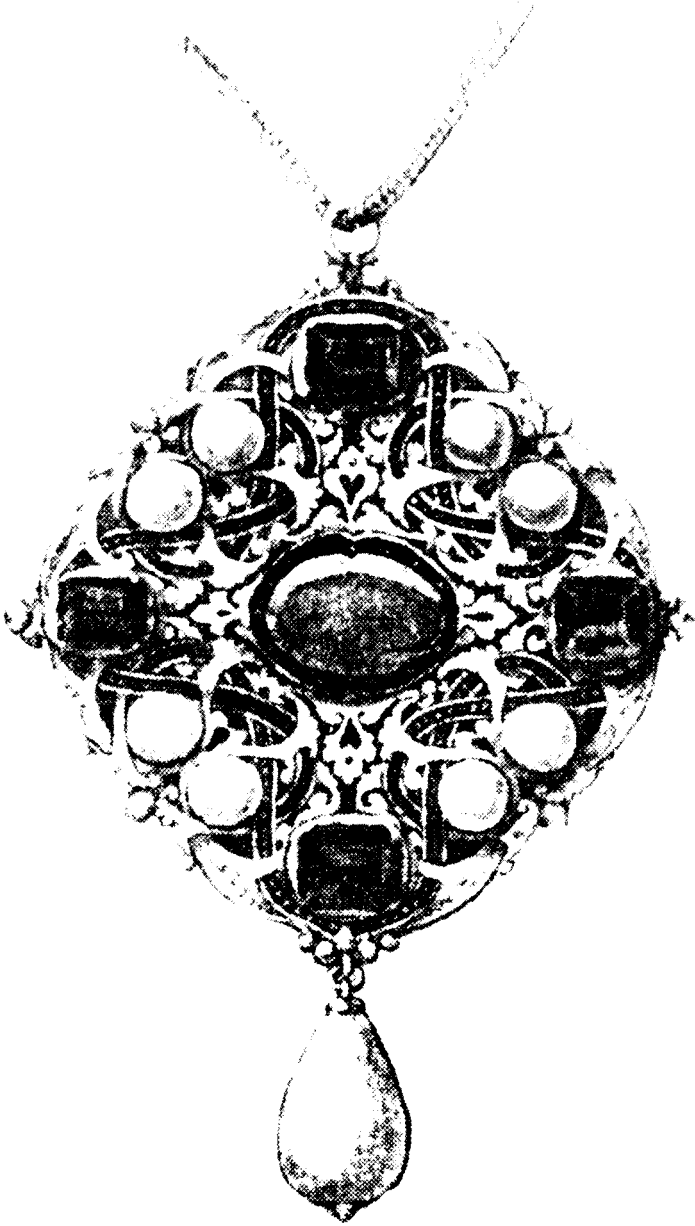


Fig. 12. Dibujo a pluma para un colgante renacentista. Hans Holbein, Inglaterra, h. 1536. British Museum, Londres.

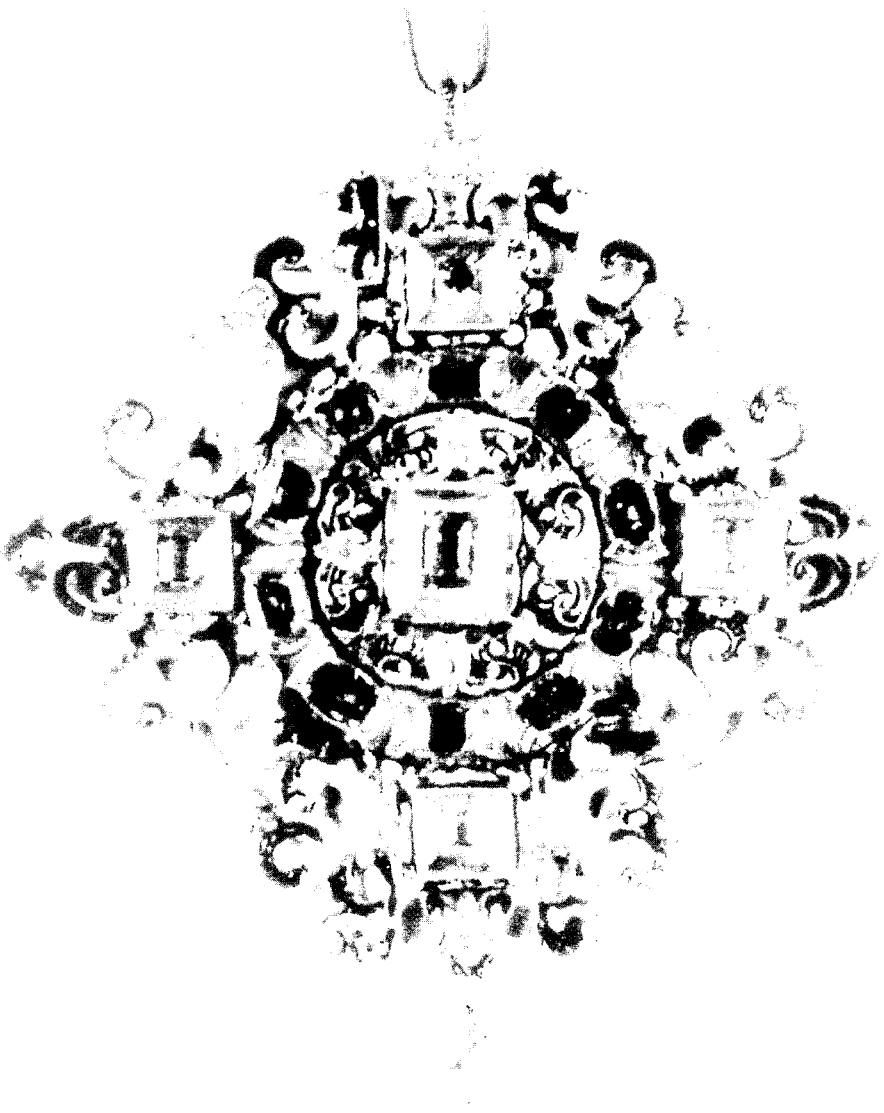


Fig. 13. Colgante renacentista. Oro esmaltado, rubíes, diamantes y perlas. Alemania, segunda mitad del siglo XVI. Colección privada desconocida.

Isabel I era muy amiga no solo de llevar joyas sino también de regalarlas, y puso de moda obsequiar a los caballeros, por sus servicios a la corona, con relicarios que llevasen su efigie, realizada bien en un camafeo o en una miniatura. Cuando se trataba de joyas de este tipo, el pequeño retrato de la Reina era encomendado a *Nicholas Hilliard*, que además de demostrar que era un excelente pintor miniaturista era uno de los orfebres de Isabel y luego de su sucesor Jacobo I ¹⁷. Conserva el Victoria & Albert Museum una joya así que la reina regaló a Sir Thomas Heneage que había sido su tesorero durante el enfrentamiento con la Armada Invencible. Es la joya «Heneage» también llamada «Armada» de hacia 1588. En oro esmaltado con diamantes y rubíes, lleva dos retratos de la Reina, el de la tapa en oro trabajado en relieve y esmaltado, el del interior es una miniatura de *Hilliard* datada de 1580 (fig. 14).

En Italia, como ya se ha señalado los centros de joyería más importantes están situados en torno a los Papas y a los Médicis, es decir en Roma y Florencia.

En Roma, el Papa Julio II permitió a los orfebres formar un gremio, el «*Collegium Aurificum et Argentariorum urbis*» (Colegio de Aurífices y Plateros de la ciudad), y tener su propia iglesia, San Eligio, y parece ser que en 1532 tenía adscritos treinta maestros y dieciocho oficiales y eso que el «saco» de Roma hizo que muchos de ellos se marchasen a otras ciudades ¹⁸. Los Papas León X y Clemente VII eran Médicis y actuaron como los otros miembros de su familia, atrayendo a su Corte todos aquellos artistas, italianos o extranjeros que habían destacado en la ejecución de su arte. Al servicio de Clemente VII estuvo en varias ocasiones *Cellini*, según se cuenta en sus memorias, incluso para «trabajos» un tanto especiales, como cuando recibe el encargo de salvar las joyas de la Cámara Apostólica desmontándoles las piedras preciosas que envueltas en pedazos de papel llevaría el Pontífice cosidas en los forros de sus vestidos, y fundiendo el oro de la forma más secreta posible ¹⁹.

Para los Médicis trabajó un arquitecto, *Bernardo Buontalenti*, que nacido en Florencia en 1541, fue aprendiz de Vasari y en 1580 ya tenía taller propio. No era un *joyero* pero suministró a sus protectores diseños de joyas y es por esta razón por la que aparece aquí citado. También un

¹⁷ HACKENBROCH, Yvonne: *Renaissance...*, pág. 296.

¹⁸ HAYWARD, J.F.: *Op. cit.*, pág. 81.

¹⁹ CELLINI: *Op. cit.*, págs. 81-83.

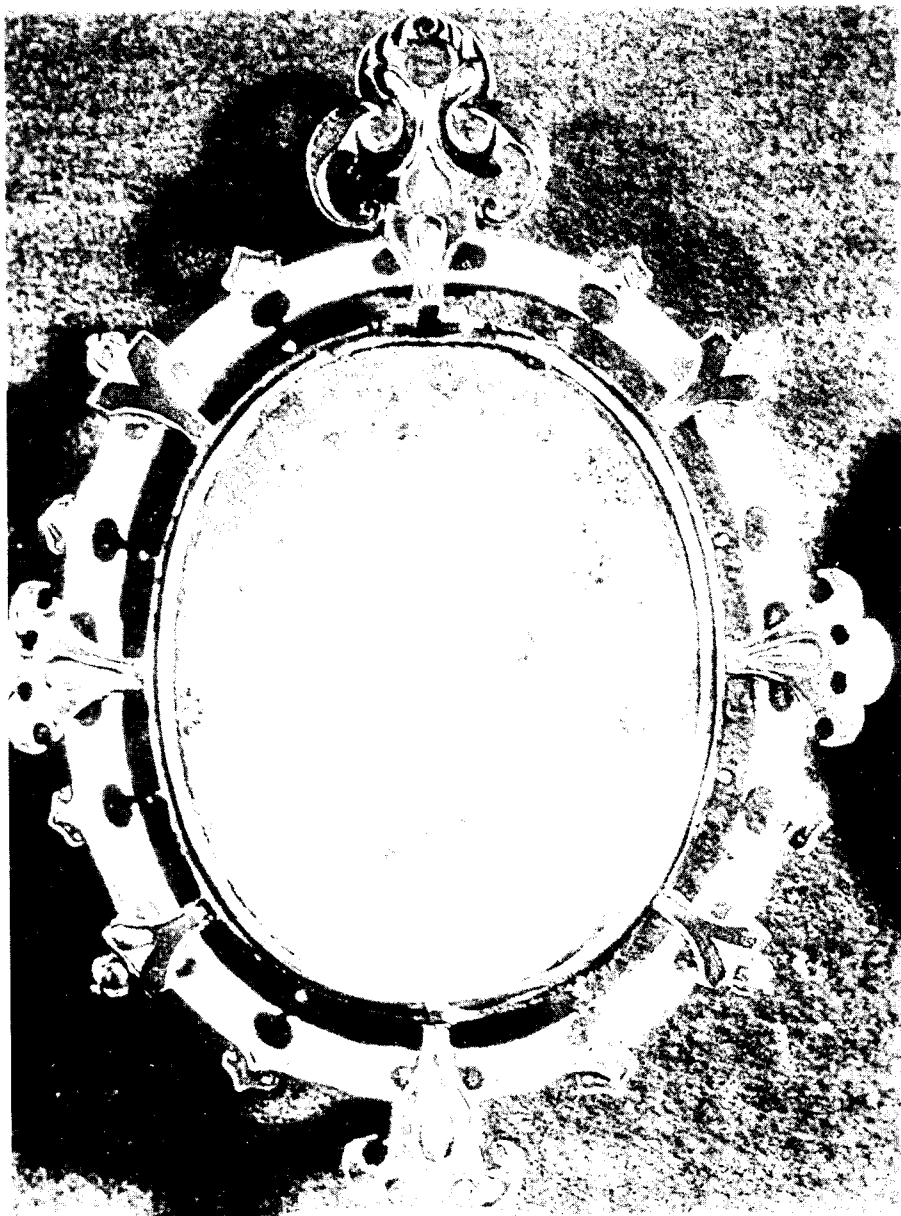


Fig. 14. Colgante relicario oval con miniatura: La joya Heneage o «Armada»(interior). Oro esmaltado, diamantes, rubies y una miniatura. Nicholas Hilliard. Inglaterra, h. 1588. Victoria & Albert Museum, Londres.

holandes, *Jaques Bylibert*. llamado *Biliberto*, nacido en Delft en 1550, llegó, tras pasar por Amberes y Aubsburgo, a Florencia en 1573, trabajando para los Médicis en una corona entre 1577 y 1583. Cósimo I de Médicis había adquirido el derecho de usar el título de Gran Duque de Toscana por lo que encargó una corona para el acto de su coronación que tendría lugar en 1570. *Bylibert* fue quien realizó una segunda corona, se piensa que con los materiales de la primera, actualmente en paradero desconocido ²⁰.

Otros centros importantes para la producción de joyas fueron las Cortes de Alberto V en Baviera, Rodolfo II en Praga y Cristian IV en Dinamarca. Para este último Rey trabajó un joyero y diseñador bávaro, *Corvinian Saur*, que parece ser que viajó por Augsburgo, Nuremberg y Munich antes de establecerse en Copenhague donde en 1606 fue admitido en el Gremio de Orfebres, datando la publicación de sus diseños entre 1591 y 1597 ²¹. Tiene adjudicado un colgante, de fines del siglo XVI, considerado tradicionalmente como una cigüeña, en el Rosenborg Castle Museum en Copenhague (fig. 15), pero sin duda se trata de una grulla, ya que lleva agarrada en una de sus patas una piedra, y se consideraba que la grulla era símbolo de la vigilancia porque si se adormilaba la piedra se le caía y se espabilaba rápidamente ²².

A lo largo de todas estas líneas se ha intentado esbozar cómo podía ser la vida de un joyero en el siglo XVI, cuales eran sus ambiciones y preocupaciones, en que consistía su trabajo y para quien lo hacía y cual era la situación que gozaba en el panorama de las Artes de su tiempo.

Se ha visto la movilidad que, como principal característica, afectó a todos los joyeros. su relación con las diferentes Cortes y los encargos que realizaron para sus contemporáneos, en especial para los grandes personajes y como los Gremios les sometieron a sus ordenanzas en muchas ocasiones rígidas, pero a pesar de todas las dificultades y problemas, como se decía al principio de este trabajo: ¿No es la profesión de joyero una de las más creativas que existen?

²⁰ SOMERS COCKS, A.G. y otros: *Princely Magnificence. Court jewels of the Renaissance. 1500-1630*. Londres. Debrett's Peerage Limited in association with the Victoria and Albert Museum, 1980. Págs. 117-118. g 9. FOCK, C.W.: «The Medici Crown: Work of the Delft goldsmith Jaques Bylivelt». *Oud-Holland*. n.º 75 (1970). págs. 197-209.

²¹ EVANS, Joan: *A history of Jewellery. 1100-1870*. Londres. Faber & Faber, 1970. pág. 112. HACKENBROCH, Yvonne: *Renaissance....* pág. 211.

²² TERVARENT, Guy de: *Attributs et symboles dans l'Art profane. 1450-1600. Dictionnaire d'un langage perdue*. Ginebra, Librairie E. Droz, 1958-1964. págs. 206-207.

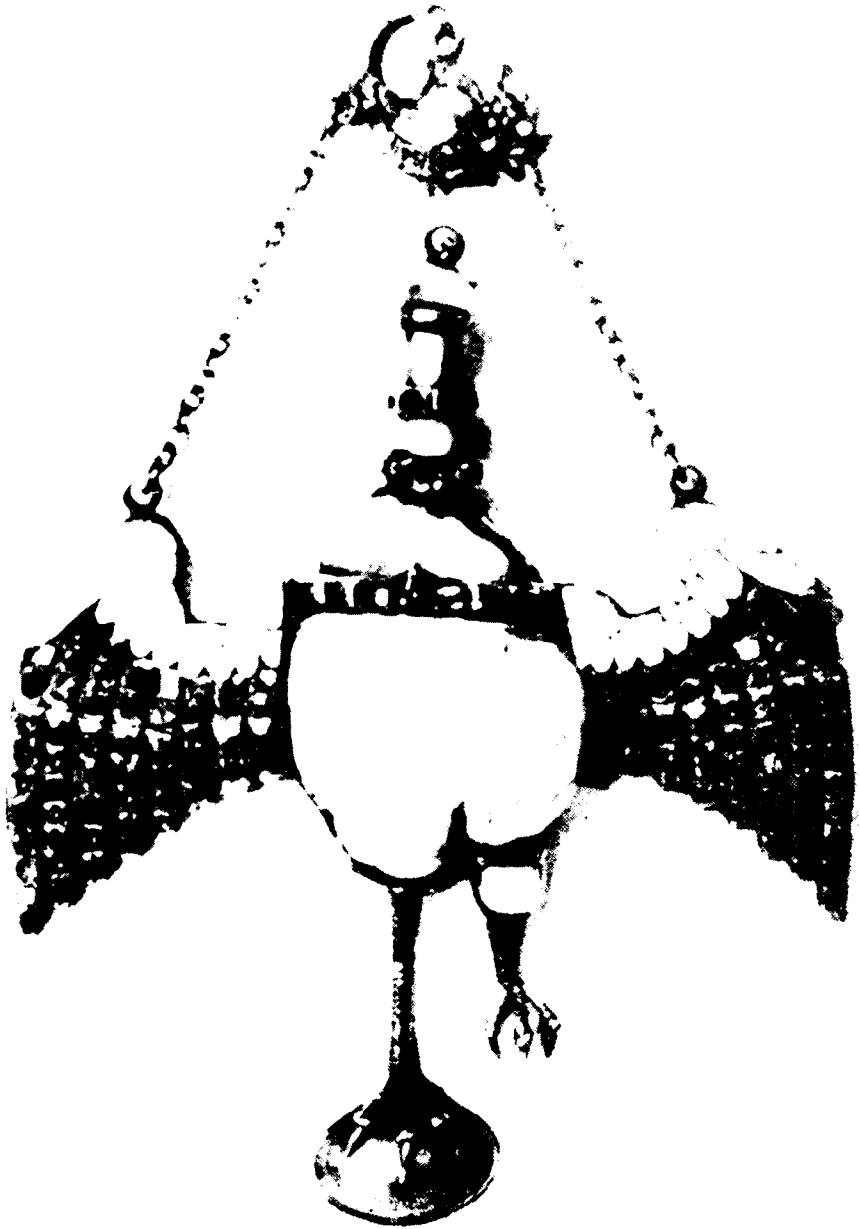


Fig. 15. Colgante figura con tema zoológico. ¿Grulla? Oro esmaltado, diamantes, rubies, esmeraldas y perlas. Corvinian Saur, Dinamarca, fines del siglo XVI. Rosenborg Castle Museum, Copenhagen.