

# DIBUJOS DE JOYAS PARA PEDRO DE ÁLCANTARA PÉREZ DE GUZMÁN Y MARIANA DE SILVA, DUQUES DE MEDINA SIDONIA

DRAWINGS OF JEWELS FOR PEDRO DE ALCANTARA  
PEREZ DE GUZMAN AND MARIANA DE SILVA, DUKES AND  
DUCHESS OF MEDINA SIDONIA

POR ROCÍO GARRIDO NEVA

Con la llegada de la dinastía borbónica a España, a comienzos del siglo XVIII, se introdujeron los gustos artísticos y usos sociales franceses. Desde Francia se enviarán todo tipo de objetos (pelucas, vestidos, tocadores y vajillas de plata, porcelanas etc.) para alimentar el gusto por el lujo de la nobleza y las clases adineradas. Las joyas de diamantes y piedras preciosas que se pusieron de moda durante el siglo XVIII, por su capacidad para deslumbrar en las fiestas nocturnas, también se importaban de París, o se encargaban sus diseños a plateros franceses, para ser copiados por artífices españoles.

Palabras clave: Siglo XVIII, importaciones, artículos de lujo, diseños de joyas, duques de Medina Sidonia.

With the arrival of the dynasty of the Borbones to Spain, at the beginning of the 18th century, the artistic tastes and French social graces were introduced. All kind of objects (wigs, suits, dresses, toiletries and tableware made of silver, porcelain...) were sent from France to nourish the taste for the luxury of the aristocracy and the wealthy classes. Jewels made of diamonds and other precious stones became fashionable during the 18th for their capacity to dazzle at nighttime celebrations, these were also imported from Paris, or the designs were made by french goldsmiths, to be copied by Spanish artisans.

Keywords: 18th century, imports, articles of luxury, designs of jewels, Dukes of Medina Sidonia.

La instauración en España de la dinastía borbónica tras la guerra de Sucesión (1701-1713), significó la implantación definitiva de los gustos artísticos y usos sociales franceses. Esta influencia no se dejará sentir sólo en España, desde el reinado de Luis XIV Francia se había impuesto como potencia política y económica hegemónica en toda Europa, así que era lógico que el gusto francés se extendiera con fuerza y rapidez por todo el Continente.

Evidentemente, todos estos cambios se fueron introduciendo gradualmente. Ya en 1678 Carlos II contrató los servicios de un sastre francés, Joseph Capret, para confeccionar *trajes de color a la moda*, aunque estos trajes se reservaron para la esfera privada, manteniéndose la etiqueta española en los actos oficiales. Esta diferenciación no es

una cuestión baladí, ya que la apariencia, y en consecuencia la indumentaria, posee fuertes connotaciones simbólicas. Perfectamente consciente de eso, Luis XIV inició una campaña de propaganda en el momento en el que su nieto fue designado sucesor al trono español, difundiendo la imagen del futuro monarca por medio de estampas, que se repartieron por España y Europa. No es por tanto casualidad que en el primer retrato oficial de Felipe V, pintado por Rigaud en 1701, éste aparezca vestido a la moda española (con jubón, ropilla, calzones y golilla) y el toisón al cuello. Tras la decisiva victoria de las tropas borbónicas en la batalla de Almansa en 1707, el Rey abandonará la golilla, y en poco tiempo (salvo el marqués de Mancera y el XI duque de Medina Sidonia, antecesor de nuestro protagonista) toda la Corte se vistió a la francesa<sup>1</sup>. Esta influencia no sólo se limitará al aspecto externo, el Rey, la Reina y su círculo cortesano francés implantarán los usos de Versalles en muchos aspectos de la vida cotidiana, imponiéndose en la Corte el *artículo de París*<sup>2</sup>.

Pese a que Felipe V se casó sucesivamente con dos princesas italianas, y a que Carlos III fue rey de Nápoles antes de ser coronado rey de España, la influencia francesa no decayó en todo el siglo y el envío de todo tipo de objetos desde París era continuo. Durante el reinado de Carlos III el principal suministrador de piezas suntuarias para los Reyes y la Corte era Francisco de Ventura y Llovera, tesorero de su Majestad Católica en la corte de París.

En España, la adopción de los usos franceses es reflejo y a la vez consecuencia de las transformaciones que se estaban produciendo en las formas de vida y mentalidad de los españoles. Desde comienzos de siglo la progresiva modernización de las ciudades provocó el refinamiento creciente de las costumbres, alcanzando su mayor eclosión durante el reinado de Carlos IV. El culto al lujo será el exponente más llamativo de todo este proceso. Las nuevas corrientes filosóficas que defendían la felicidad terrena, y la política ilustrada que buscaba sanear la economía del país a través de un aumento del consumo, que desarrollaría la industria y el comercio nacional, darán lugar a que el gusto por la ostentación dejara de ser algo moralmente reprobable. Es más, el decoro exigía que la imagen pública se correspondiera con la clase social a la que cada uno pertenecía<sup>3</sup>.

La Casa Ducal de Medina Sidonia no permanecerá ajena a este influjo. En la correspondencia y libros de cuentas conservados en su Archivo aparecen constantes noticias referentes al envío desde París de todo tipo de piezas suntuarias: vestidos,

---

<sup>1</sup> MOLINA, Álvaro y VEGA, Jesusa: *Vestir la identidad, construir la apariencia. La cuestión del traje en la España del siglo XVIII*. Ayuntamiento de Madrid, Área de gobierno de las Artes, 2004, pp. 35 y 36. SEMPERE Y GUARINOS, Juan: *Historia del lujo y de las leyes suntuarias en España*. Madrid, Imprenta Real, 1788, vol. II, pp. 145 y 146.

<sup>2</sup> BOTTINEAU, Yves: *El arte cortesano en la España de Felipe V, 1700-1746*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, p. 253.

<sup>3</sup> MARTÍN GAITE, Carmen: *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona, Anagrama, 2005, pp. 25 y ss. Molina, A. y Vega, J.: *Vestir la identidad, construir la apariencia...*, op. cit., pp. 9 y 122.

trajes, joyas, pelucas, porcelanas, relojes de oro, tocadores de plata, vajillas etc. El influjo de “lo francés” es tan fuerte que impregna los usos domésticos más cotidianos, así los cocineros, peluqueros, sastres, médicos etc. son franceses, los pajes aprenden el idioma y los artesanos españoles no hacen ascos a afrancesar descaradamente sus nombres, tratando así de apropiarse del aura de prestigio que llevaba aparejado todo lo que proviniera del país vecino, referente de distinción y buen gusto.

En 1769 el XIV duque de Medina Sidonia decía en una carta:

*“Don Francisco Bentura de Llovera, tesorero de S. M. cathólica en la corte de París, es sujeto a quien estoy cansando todos los días con varios encargos, y en los que me complace con mucha puntualidad, fineza y esmeros. Mediante lo qual, y deseando darle una muestra de mi reconocimiento, espero dispongas remitirle de mi cuenta por la vía de Rúan dos cargas de vino en quatro barriles de lo más exquisito y rico que se hallare en Xerez...<sup>4</sup>”.*

Y ese mismo año, la duquesa de Berwick hizo un envío a la duquesa de Medina Sidonia, Mariana de Silva, desde París:

*“Exma. señora:*

*Después de mi última de 13 de este mes, llegó el día 17 la consabida caja con muñecas de remeza de la Exma. señora duquesa de Berwick, hermana de V. E., a quien la encaminé el 18 al cuidado del ordinario Juan de Hirigoyen, vezino de Urdax, para entregar dentro de quinze días...<sup>5</sup>”.*

En este caso, la duquesa de Medina Sidonia actúa igual que la reina María Luisa Gabriela de Saboya, que solicitaba a su hermana, la duquesa de Borgoña, diseños, joyas y otros objetos porque en España no encontraba artesanos de su gusto que pudieran hacérselos. El envío de muñecas francesas vestidas a la última moda de París era un conducto más para la difusión de los gustos del país vecino<sup>6</sup>. Se trataba de objetos tan delicados que:

*“Por quanto el arriero Juan de Hirigoyen conduce un cajón con unas muñecas que se dirige desde París a la Exma. Sra. duquesa de Medina Sidonia, y si se abriese en las aduanas de tránsito se ajarían y echarían a perder. Por tanto, encargo a los administradores generales y particulares de ellas, que no reconozcan el citado cajón, y que precintándose y sellándose en la primera aduana por donde entre, le dejen venir libremente hasta la de Madrid, en virtud de este pasaporte. El Pardo 3 de febrero de 1769. Miguel de Muquíz (rúbrica)<sup>7</sup>”.*

<sup>4</sup> AGFCm (Archivo General Fundación Casa Medina Sidonia), leg. 2372.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> ARANDA HUETE, Amelia: “Dibujos de joyería de procedencia francesa en la corte madrileña de Carlos III”. *Actas del Congreso Nacional Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos*, Madrid, 1994, p. 621.

<sup>7</sup> AGFCm, leg. 2372.

Si existen objetos capaces por sí mismos de mostrar la magnificencia y riqueza de la persona que los lleva, éstos son las joyas. Las joyas del siglo XVIII se caracterizan por su considerable tamaño y audaces formas, pero sobre todo por el uso de los diamantes, que se utilizaron profusamente en todas las cortes europeas. La afición por las reuniones nocturnas, extendida entre la aristocracia y las clases altas, influyó de manera determinante en el desarrollo de suntuosas indumentarias, en las que las joyas tenían un gran protagonismo, convirtiéndose en un complemento que evolucionó al ritmo de las modas y se adaptó a los cambios en el vestir<sup>8</sup>. Ya en la segunda mitad del siglo XVII Jean Baptiste Tavernier llevó a Francia las primeras remesas de diamantes procedentes de la India, entre ellas el famoso Diamante Azul de Francia, que vendió a Luis XIV en 1668, pero será la invención en torno a 1700 de la talla brillante, atribuida al veneciano Vincenzo Peruzzi, la que llevará al diamante a vivir su gran momento de esplendor. De las 32 facetas de la talla Mazarino se pasó a 58, lo que permitió multiplicar el brillo de estas piedras, que se convirtieron en protagonistas de las fiestas bajo la luz de las velas. Otro recurso utilizado fue la reducción de los engastes, realizados en plata para enfatizar la blancura de estas gemas, y la desaparición progresiva del esmalte, aunque el reverso de la joya debía asegurarse por una estructura de oro más sólida<sup>9</sup>. A diferencia del resto de las cortes europeas, en España el diamante no fue el protagonista absoluto y nunca se abandonó el gusto por el color, obtenido por la mezcla de distintas piedras: esmeraldas, rubíes, topacios, zafiros etc.

El cambio de los gustos y las modas ha repercutido muy negativamente en la conservación de las piezas de joyería, que se desmembraban y fundían para hacer otras nuevas o para venderse en casos de necesidad económica, por eso, las representaciones gráficas cobran una gran importancia a la hora de estudiar la joyería histórica.

En el caso de las pinturas su utilidad varía según los autores ya que algunos son más proclives que otros a la hora de detenerse en los detalles de los objetos representados en sus cuadros, lo que no ocurre con los diseños o dibujos realizados por los mismos plateros, ya que formaban parte del ejercicio de su profesión.

Estos dibujos de joyas u objetos suntuarios pueden responder a varias tipologías:

El uso de dibujos para realizar los exámenes de maestría está documentado desde el siglo XVI en los principales gremios de plateros de la Península: Barcelona, Valencia, Sevilla y Pamplona. Como paso previo a la ejecución de la pieza que les había tocado en suerte, los plateros debían ejecutar un dibujo de la misma<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> V.V.A.A.: *Orfebrería del siglo XVIII*. Planeta de Agostini, Barcelona, 1989, pp. 7 y 11.

<sup>9</sup> HERRADÓN FIGUEROA, María Antonia: "Nuevas joyas para nuevos tiempos. Brillo y apariencia en el siglo de las luces". *Actas del Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, Universidad de Murcia, 2009. *Orfebrería del siglo XVIII...*, op. cit., pp. 18-21.

<sup>10</sup> IGUAL ÚBEDA, Antonio: *El gremio de plateros. Ensayo de una historia de la platería valenciana*. Valencia, 1956. GARCÍA CANTÚS, María Dolores: *El gremio de los plateros de Valencia en los siglos XVIII-XIX*. Valencia, 1985. DALMASES BALAÑA, Núria: *Plateros y joyeros de Cataluña*. Barcelona, Destino, 1985. SANZ SERRANO, María Jesús: *Antiguos dibujos de platería*

Otro ejemplo muy interesante serían los dibujos donde a modo de inventario gráfico se describen las joyas que constituían un conjunto, como el códice donde se representa el joyero de la virgen de Guadalupe<sup>11</sup> o el inventario ilustrado de las joyas de la reina María Amalia de Sajonia<sup>12</sup>. Entre los fondos del Archivo Ducal de Medina Sidonia encontramos un dibujo aislado que pertenecería a este grupo. Parece formar parte de una certificación de entrega que no se ha conservado completa, y en ella, junto a la cita de varias piezas de diamantes aparecen varios dibujos a tinta de las piezas de un collar y de lo que parece ser un broche. Está fechado el 8 de abril de 1719<sup>13</sup>. (Figura 1)

También son de gran interés los dibujos de trazas previos a la realización de las piezas, dispersos por archivos y bibliotecas civiles y eclesiásticas, que poco a poco se están dando a conocer<sup>14</sup>.

Durante el siglo XVIII se comienzan también a publicar diversos tratados y libros con repertorios de diseños que serán muy utilizados, como el del platero francés afincado en España A. Duflos, que publicó *Dessins de Joaillerie* en 1722 y *Receuil de dessins de joaillerie* en 1767, o el de Pouget, titulado *Traité des pierres précieuses et de la maniere de les employer en parure* de 1762. De esta época son muy interesantes las colecciones de estampas conservadas en la Biblioteca Nacional de Madrid y en el Victoria and Albert Museum, que se cree podrían pertenecer a la obra de Albini titulada *Disegni moderni di gioglieri*, de 1744<sup>15</sup>.

En último lugar, como los ejemplos que mostramos a continuación, estarían los dibujos o diseños realizados con la intención de servir de muestrario para los clientes que deseaban hacer un encargo a un artífice. Los dibujos de este tipo más antiguos encontrados hasta este momento eran del año 1761, y corresponden al deseo por parte de Carlos III de realizar un aderezo para la boda de su hija María Luisa, que se casaba con el archiduque Leopoldo de Lorena. En las bodas francesas era costumbre regalar suntuosas joyas de diamantes a la novia y, por supuesto, este uso también se importó a España<sup>16</sup>. Estas “*corbeilles de mariage*” se encargaban directamente a París, pero en muchas ocasiones primero se enviaban los diseños de las piezas, junto con una detallada descripción de las características, valor y peso de los materiales y piedras empleadas.

---

sevillana. Sevilla, Diputación Provincial, 1986. GARCÍA GAÍNZA, María del Carmen: *Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona*. Universidad de Navarra, 1991.

<sup>11</sup> JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa: “Un códice de dibujos de joyas del siglo XVIII”, *Revista Iberjoya*, 6, Madrid 1982, pp. 57-60.

<sup>12</sup> ARANDA HUETE, Amelia: “Dibujos de joyas de María Amalia de Sajonia”, *Reales Sitios*, 115, Patrimonio Nacional, Madrid, 1993, pp. 33-40.

<sup>13</sup> AGFCm, leg. 5632.

<sup>14</sup> SANTIAGO GODOS, María Victoria: “El dibujo para obras suntuarias”, *Estudios de Platería: San Eloy*, Murcia, 2003, pp. 537-542.

<sup>15</sup> PÉREZ RUFÍ, María Isabel: “La joyería imaginada. Una colección de grabados de diseños de joyas del siglo XVIII”, *Estudios de platería: San Eloy*, Murcia, 2010, pp. 593-612.

<sup>16</sup> “Según los estilos en París se hace lo siguiente en todas las bodas de gente de condición. (...) El día antes de la celebración el padre del novio embía siempre una caja de diamantes, y éste embía una piocha de diamantes...” AGFCm, leg. 2372.

A todo esto se podía añadir un modelo en cera. Los dibujos se enviaban a la Corte por medio de los intermediarios acostumbrados. Si eran del agrado del cliente, se pasaba a encargar las piedras, que solían venir de Ámsterdam, o se copiaban y ejecutaban los diseños por un platero real, más barato. Los diseños originales se devolvían a París, con la excusa de que no habían “satisfecho” al demandante<sup>17</sup>.

En enero de 1742, Josefa Pacheco y Moscoso, duquesa de Medina Sidonia y madre del XIV duque Pedro Alcántara, meditaba sobre posibles regalos para Mariana de Silva, hija de la duquesa de Alba y prometida de su hijo. Tiburcio Zapata, su agente en Madrid, le envía en una carta varios dibujos de joyas<sup>18</sup>.

El primer dibujo se describe de la siguiente forma:

*“Y en virtud de lo que escribí a V. E. sobre joya de moda, y de la que gustó su excelencia que fue de la de Atri<sup>19</sup>, echa en Nápoles. Se la pidió mi señora la de Villena para verla, sin más motivo, y luego, al punto me aviso pasé por ella, y busqué al instante quien me sacara el dibujo, que es el que remito a V. E., concluido la mitad de él, pero tiene mucha plata, y de los diamantes el que más no llegará a un quilate, y es tan largo el lazo, que es bueno para una mujer mui gruesa y algo aplastado, pero las quatro flores redondas de cada oja se compone de ocho diamantes, y otro en medio con sus tornillos, para quitarlos y poner otros de qualesquiera piedras”.*

Se trata de un dibujo anónimo, probablemente ejecutado por un joyero, realizado en un folio suelto y cosido junto a la carta que detalla su envío en un tomo que reúne la correspondencia del año 1742<sup>20</sup>. Está ejecutado en tinta, aunque sólo se dibuja con detalle el nudo y la mitad derecha de la pieza. En esta mitad, los perfiles exteriores y central se sombream con una ligera línea de aguada en color azul grisáceo. En el reverso aparece escrito: “*de la de Atri*”. (Figura 2)

Desde el punto de vista estilístico, este dibujo responde a las joyas de pecho con forma de lazo que durante el siglo XVIII y a modo de broche se colocaban las damas sobre el escote del vestido. Podían ir solos, o añadirse un cuerpo intermedio del que colgaban cruces, medallones u otras piedras. En los diseños de joyas efectuados en 1763 con motivo de la boda de la infanta María Luisa de Borbón<sup>21</sup> aparecen varios de estos lazos, integrados en los nuevos modelos de collares que se impusieron en ese momento. La estructura de las piezas se mantiene, aunque la ornamentación evoluciona hacia formas

<sup>17</sup> ARANDA HUETE, Amelia: “Dibujos de joyas para la boda de la Infanta María Luisa de Borbón, hija del rey Carlos III”, *Reales Sitios*, 137, Patrimonio Nacional, Madrid, 1998, p. 45.

<sup>18</sup> En el reverso de esta carta puede leerse: “*Madrid 9 de enero de 1742, don Tiburzio Zapata y Coronel, sobre joyas y dibujos*”.

<sup>19</sup> Debe de tratarse de Isabella Acquaviva D’Aragona (1703-1760), casada en 1727 con Filippo Strozzi, príncipe de Forano. Atri era un señorío napolitano, perteneciente a la familia Acquaviva. <http://gw1.geneanet.org/genroy?lang=en;p=isabella;n=acquaviva+d+aragona;oc=3>. Consultado en 10 de octubre de 2011.

<sup>20</sup> AGFCm, leg. 2289.

<sup>21</sup> ARANDA HUETE, Amelia: “Dibujos de joyas para la boda...”, op. cit., pp. 44-53.

más naturalistas, propias de la segunda mitad del siglo XVIII. En este caso, el dibujo muestra una pieza con un claro predominio de lo geométrico. Y tal como se describe en la documentación aportada, en cada una de las cuatro hojas se alternan botones con nueve diamantes, separados entre sí por cintas mixtilíneas, cuajadas parcialmente de diamantes. Salvo en el centro de cada hoja, donde se colocan dos piedras que recuerdan vagamente a una forma vegetal, los espacios intermedios entre estos botones o “flores” van recubiertos por piedras dispuestas en lisonja. Tanto el nudo central como los bordes exteriores de las cuatro hojas tratan de imitar el aspecto de las telas, como si el lazo fuera de encaje. El que los botones fueran desmontables demuestra una vez más la funcionalidad que tenían estos broches, que podían adaptarse a distintos usos. Los diamantes, de talla brillante, van montados al aire, en una estructura en plata, que realzaba la blancura de las gemas.

El siguiente dibujo, que desgraciadamente no se ha conservado, se describe así:

*“El otro dibujo que remito de aderezo entero de esmeraldas, está más sutil y bien echo, pues aguecan mucho las lazadas, y aunque no son tan grandes las esmeraldas como de muestra parese bien, y es de don Carlos<sup>22</sup>, quien lo resume en mil doblones, y en caso de que vuestra excelencia no guste de él, o no le aya menester me encarga prebenga a V. E. me le de buelta, pues no tiene otro para enseñarlo a quien lo quiera comprar”.*

El dibujo debió devolverse, pero gracias a la nota adjunta, sabemos las piezas de las que estaba compuesto:

*“Esta alaja se compone de lazo para el pecho, lazo para el cuello, arracadas y piocha, guarnecido todo de diamantes rosas, tablas, y esmeraldas su prezio último mil y cien doblones de a sesenta reales de vellón”.*

En la misma carta se hace referencia a otra pieza muy de moda en la época, el ramo, y se menciona la posibilidad de enviar otro dibujo del mismo:

*“Mi señora la de Arcos casada, (...) también me sacó un ramo de todas piedras que le costó a su marido mil y quinientos doblones y discurro a visto vuestra excelencia, pero me a imbiado oi otro mejor que aquel con Mons. Parisien, a quien V. E. conoce, pues era el sastre de nuestro excelentísimo, y algo maior con su lazo abajo en el pie, con diez y seis flores de diamantes blancos, otras de amarillos, otras de rubies, otras de esmeraldas etc. Le e pedido dibujo y si me lo trae le imbiaré otro correo, pero sobre prezio no obstante que es mejor dise le an ofrezido zinco mil pesos, y que no lo dará sino arrimándose a los seys mil en que se vendió el otro.  
Madrid y enero 9 de 1742”.*

Don Tiburcio envió este tercer dibujo a la Duquesa, pero ésta debió devolverlo, al igual que el del aderezo de esmeraldas, ya que no se han conservado entre la correspondencia.

---

<sup>22</sup> Se refiere a Carlos Bayón, que debía ser tratante de piedras preciosas y joyería. Ya en 1738 aparece suministrando joyas y piedras preciosas para el servicio de la Casa Ducal de Medina Sidonia. AGFCm, leg. 3592. Su nombre aparece también asociado a la Casa Real.

*“Avíseme V. E. sobre los dibujos que le tengo remitidos de joyas y lazo, si quiera para satisfacer a los dueños, y del ramo que me propuso mi señora la de Arcos casada, deboliéndome éste, y el del aderezo de don Carlos.*

*Madrid y enero 23 de 1742”.*

*“Recivo la de V. E. de 21 del corriente y quedo enterado de lo que V. E. me ordena. Sobre dibujos, lo que executé así por el encargo que V. E. me hizo, como por dar a entender aquí lo que V. E. quede discurrir, respecto de lo que hablamos, pero me debolverá V. E. el de el aderezo de don Carlos, y el de el ramo, que yo satisfaceré a sus dueños, pues nunca es pensado que V. E. condeszendería no allándose presente.*

*Madrid y enero 30 de 1742”.*

*“Bolveré el dibujo del ramo a su dueño y espero el del aderezo de don Carlos para lo mismo, pues ya dezía a V. E. el ánimo con que lo hize, y que no dudaba de este éxito.*

*Madrid febrero 6 de 1742”.*

Finalmente, la Duquesa se decidió por otro lazo, haciendo gestiones para que lo entregaran en su nombre a su futura nuera con otros objetos de vestir de última moda, muy apreciados entre las damas de la época:

*“El savado eligió mi señora la Marquesa el escusalí, peto, paletina, dos juegos de zintas dos pares de huantes, y un abanico mui perfecto, lo que tengo prebenido con el lazo en su caja de zapa, vandeja de plata y tafetán, para incluirlo mañana en el cajoncito que V. E. a ordenado, y llevará Antonio el día 18, como que lo a remitido V. E. de ese país para su hija y mi señora doña Mariana, quien con mi señora la de Alba queda sin novedad.*

*Madrid y mayo 15 de 1742”.*

Parece que el regalo fue del gusto de la futura Duquesa, tal y como le refiere don Tiburcio a doña Josefa Pacheco:

*“Recibo la de V. E. con fecha de San Lúcar de 12 del corriente, y en respuesta de ella digo: llevó Antonio el regalo a mi señora doña Mariana, en la forma que prebina a V. E. el correo pasado, y luego al punto que le vio con su madre, le pidió lizencia para poner el lazo, como lo hizo, (...) y una y otra me dieron muchas gracias para V. E., encargándome su hija la pusiera a los pies de V. E. A este instante llegó la de Ynfantado, y al instante se lo enseñó todo, quien lo alabó mucho, diciendo eran primores de V. E. y que le diese sus memorias. Y lo mismo a executado con quantas fueron por la tarde, la que mi señora la de Villena la llevó a la comedia y paseo”.*

Esta misma carta nos ofrece noticias acerca de las piezas con las que la duquesa doña Josefa pretendía completar el aderezo que había iniciado con este lazo, añadiendo un ramo, piocha y pendientes, para regalar a Mariana por el día de su santo.

*“Y para preparar el de julio remito a V. E. los dibujos, prebiniendo que las flores del ramo están más unidas que en él, y añadiéndole otra flor de piedras finas, o el rubí que dize Bayón, será cosa pulida de que dará más golpe la piocha, por ser uniforme al lazo, y pendientes.*

*Madrid 22 de mayo de 1742”.*

Al final, las piezas elegidas fueron el ramo y los pendientes:

*“Señora:*

*Recibo la de V. E. de 26 del pasado, en cui visita enseñé a mi señora la de Villena los pendientes y ramo, que le pareció uno y otro mui bien, se conforma en que se pongan en una caja (que se hará esta semana), y es de sentir que basta se añada sólo un abanico, con dos juegos de zintas, dos pares de huantes y vandeja de plata en que vaia todo, porque dize que con los seis meses de luto no podrá ponerse el juego de paletina, delantal y peto, además de que son muchos regalos, y todos de entidad, con que lo tendré prebenido, interin que V. E. me ordena lo que sea de su agrado.*

*Madrid y julio 3 de 1742”.*

Semanas más tarde se confirmaba a la Duquesa que el regalo estaba preparado:

*“El regalo para mi señora doña Mariana está dispuesto, pendientes y ramo en una caja, un abanico selecto que esta mañana escogió mi señora la de Villena, dos juegos de zintas con dos pares de guantes guarnezidos e (–) en una vandeja mediana de plata y su tafetán , que llevará también Antonio, pues aunque V. E. nada me dize en la suia, que inferí que sería olvido pues ha tres correos, lo propuse a V. E., que era este el parecer de mi señora la Marquesa, me dijo ayer se conformaba V. E. respecto de que con el luto de la Reyna no se puede usar del escusalí, peto y demás de gala”.*

Gracias a la relación desglosada del coste de estos obsequios podemos conocer más detalles sobre los mismos<sup>23</sup>:

*“Para hacer a S. E. el regalo del día 18 de mayo se compró en Madrid una vandeja de plata que pesó dos marcos, y con 105 reales de la hechura, se pagaron quatrocientos veinte y cinco reales de vellón\_425.*

*Por un abanico burilado de pintura fina, con zenefa de conchas brillantes de moda doze doblones\_720.*

*Por un escusalí, peto y paletina fondo de gasa de plata con flores y nuditos de plata nueve doblones\_540.*

*Por seis varas de cinta de glasé de plata de París a 20 reales\_120.*

*Por dos pares de guantes blancos, finos, lisos y guarnecidos de plata, con nuditos cinco reales\_5.*

*Por un lazo y arracadas de diamantes brillantes y piedras de colores que se compró el año antecedente a don Carlos Bayón, y sirvió para regalar a S. E. en el referido de 742,*

---

<sup>23</sup> AGFCm, leg. 3651.

*en los dos días de cumpleaños y santa Ana, se pagaron a dicho Bayón doscientos diez y ocho doblones de a 60 reales que valen trece mil y ochenta de vellón\_13.080.*

*Por vara y media de tafetán doblete, color de rosa para el regalo primero 13 reales y medio\_13 1 ½.*

*Por un cajón en que se puso todo ocho reales\_8.*

*Por otra vandeja de plata para hacer a S. E. el regalo del día de Santa Ana, que pessó doze onzas y setenta y ocho reales, y tres quartillos de la hechura, se pagaron trescientos diez y ocho reales y veinte y quatro maravedís\_318\_24.*

*Por un abanico todo de nácar, pintura fina a lo romano trece doblones de a 60 reales\_780.*

*Por seis varas de cinta de tissú de plata y oro a 20 reales\_120.*

*Por dos pares de guantes de flores de plata y oro guarnecidos nueve pesos de a 15 reales.\_135.*

*En Cádiz, a don Juan Ruiz Moreno por una guarnición de plata y matices para traérsela a dicha señora S. E. de regalo a la retirada a Madrid pagué ciento y treinta y cinco pesos de a 128 quartos. Que valen\_2.032\_32.*

*Así mismo, pagué a dicho Moreno ciento y setenta pesos de a 128 quartos por dos escusalís y paletinas de oro y plata que llevó a San Lúcar para traerlo S. E. y regalar a dicha señora.*

*Ymporta lo que por costo de los referidos regalos he pagado veinte mil novecientos veinte y siete reales y tres maravedís de vellón, salvo etc. y juro en forma ser zierta y berdaderas las referidas partidas. Madrid henero 9 de 1743.*

*Manuel Escudero Gilón (rúbrica)”.*

Parece que los obsequios fueron del gusto de la homenajeadá, como relata Tiburcio Zapata en una carta dirigida al XIV duque de Medina Sidonia.

*“Excelentísimo mío: recibo la de V. E. de 24 de éste, zelebro continúe sin novedad en su salud, con la de mi señora y que aia tenido el gusto de la venida a esa ziudad de nuestro ilustrísimo para zelebrar los días de su prima, quien los tubo mui gustosos, y agradezida a mi señora con el regalo que en su nombre le imbié, el que a parezido más que bien así a mi señora la de Alba, y de Veraguas, como a todas quantas fueron a verlo, se puso los pendientes y ramo, y me asegura su madre, que está loca de contenta, y también el vestido del año pasado ambos días, con el motibo de ser de gala en la corte, el que a dado tanto golpe, que de mexor gusto dizen todas las excelentísimas no se a visto.*

*Madrid 31 de julio de 1742”.*

Al cotejar todos los datos que nos ofrece la documentación podemos llegar a varias conclusiones con respecto a las joyas que se incluyeron en ambos regalos, y que parece constituían un aderezo.

Se dice que el lazo y arracadas se habían comprado a Bayón el año antecedente y en la correspondencia de 1741, en una carta de éste dirigida a la duquesa Josefa Pacheco, encontramos datos acerca de estas piezas, que en un primer momento se pensaron para regalarlas a Mariana de Silva en 1741, pero no debieron conseguirse a tiempo<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> AGFCm, leg. 2285.

“Exma. Sra:

*Abiéndome llamado mi señora doña María Ana<sup>25</sup>, y entregándome la esquila de V. E., beo por ella desea se disponga un lazo y arracadas de diamantes brillantes y esmeraldas o de todas piedras de asta duzientos y veynte doblones lo más. Yo sirbiría a V. E. como e echo asta aquí en lo que me a favorezido mandarme, si tuviera o pudiera allar a propósito las piedras que se nezesittan de color, pues en los diamantes no ay dificultad, aunque tanbién no se allaría poca para reducirlo al precio que V. E. limita, siendo así que estos an ydo subiendo de prezio bastantemente, y para que bea V. Exa. no pondero nada, a cinco meses me están haciendo una alaja de diamantes y esmeraldas y aunque e dado muchas piedras no e podido encontrar las esmeraldas de los tamaños que me faltan. Esto no obstante escribiré a París aber si ay forma que me agan estas dos alhajas de ensaladilla y me las remitan luego que estén echas. No doy palabra fija a V. E. de si bendrán, pues allí tanbién se suele encontrar la propia dificultad. Esto lo digo para no caer en falta, y que con esta notizia V. E. determine lo que sea de su agrado, pues aunque a mí me bengan las dichas alajas y que V. E. se ayga ya prebeydo por otra parte me quedare gustoso con ellas y siempre a la disposición de V. E. con el mayor rendimiento, rogando al señor guarde su bida los muchos años de mi deseo.*

*Madrid y mayo 2 de 1741”.*

Otro detalle que resulta bastante extraño, es que pese a lo minuciosas que suelen ser las cuentas, en el listado de gastos no se menciona el ramo, aunque en la correspondencia nos dice que iba incluido en el regalo, y que Mariana de Silva se lo puso junto con los pendientes al recibirlo. Desgraciadamente la documentación conservada no da ninguna pista acerca del origen de esta pieza.

Los ramos de piedras preciosas, ya fueran de diamantes o de *ensaladilla*<sup>26</sup>, son una de las piezas más frecuentes en los aderezos de las damas de esta época. Podían utilizarse a modo de broches para adornar el pecho o el pelo. En el Museo Victoria and Albert de Londres se conserva un ramo de piedras preciosas que fue donado a la virgen del Pilar de Zaragoza, y aunque su cronología es muy posterior (1790-1800), su factura es similar al que le regalaron a Mariana.

El segundo grupo de dibujos está formado por los tres diseños que constituyen las piezas de las insignias de dos órdenes de caballería: la del Toisón de Oro y la del Espíritu Santo. Fueron realizados en París, en septiembre de 1772, por el platero Gilbert<sup>27</sup>, y enviados al duque don Pedro de Alcántara ese mismo año o el siguiente (están encuadrados en el tomo de correspondencia correspondiente a 1773). A diferencia de lo que ocurre con el diseño del lazo no contamos con documentación que nos aporte información sobre cómo se gestionó el envío, tan sólo se han conservado la carta que

<sup>25</sup> Se refiere a Mariana Marín Robles, criada de la duquesa de Medina Sidonia.

<sup>26</sup> Mezcla de diferentes piedras preciosas de color.

<sup>27</sup> Hasta el momento no he encontrado ningún dato biográfico de este platero. El museo del Louvre conserva entre sus fondos una serie de tazones y vasos de piedras duras a los que se hicieron una serie de montajes de plata y plata dorada por A. Gibert entre los años 1777 y 1781.

acompañaba a los diseños y el presupuesto donde se describen las características, el peso y valor de las gemas utilizadas<sup>28</sup> (Figuras 3 y 4).

*“Señor:*

*Tengo el honor de enviarle un estado detallado de lo que componían el espíritu santo, la hombrera y el toisón, como usted me lo pidió. Le adjunto también los dibujos.*

*Me han dicho que el espíritu santo había costado de ocasión de 45.000 a 48.000 libras. La hombrera 25.000 libras y el toisón 30.000 libras. Lo que haría un total de 100.000 a 103.000 libras. El estado que yo le envío asciende sólo a la suma de 81.223 libras. Sigue siendo un buen negocio lo que han costado de ocasión al precio que estimo de 18.777 a 21.777 libras. Es lo que le tendrá que hacer notar por favor a los interesados.*

*Quedo con su consideración*

*Señor*

*Su muy humilde y obediente servidor.*

*Gibert (rúbrica).*

*París a 2 de octubre de 1772”.*

En el presupuesto se consignan las siguientes piedras preciosas:

*“30 y septiembre 1772.*

*Estado de los diamantes que componen la placa de la orden del Espíritu Santo, el broche o hombrera y la orden del Toisón. A saber.*

*De la orden del Espíritu Santo.*

*1 brillante pesado en 18 granos  $\frac{3}{4}$  de extensión \_ 4.600 libras.*

*1 dicho almendra pesado 16 granos  $\frac{1}{4}$  de extensión \_ 3.600 libras.*

*2 dichos pesados 44 granos  $\frac{1}{4}$  de extensión \_ 1.000 libras.*

*7 dichos pesados 44 granos a 500 libras la pieza \_ 3.500 libras.*

*14 dichos pesados 12 quilates  $\frac{1}{4}$ , 1/16 a 200 libras el quilate \_ 2.462 libras.*

*42 quilates 1/8 de brillantes a 200 libras el quilate \_ 8.425 libras.*

*18 quilates  $\frac{1}{2}$  de brillantes a 180 libras el quilate \_ 3.330 libras.*

*Hechura del Espíritu Santo \_ 1.200 libras.*

*Total \_ 37.117 libras.*

*De el broche u hombrera.*

*1 brillante pesado 24 granos  $\frac{1}{2}$  de extensión \_ 8.000 libras.*

*1 dicho 9 granos  $\frac{1}{4}$  de extensión \_ 1.000 libras.*

*10 dichos pesados 59 granos  $\frac{1}{4}$  a 600 libras la pieza \_ 6.000 libras.*

*16 dichos 57 granos a 200 libras la pieza \_ 3.200 libras.*

*12 dichos 7 quilates 1/8 a 210 el quilate \_ 1.496 libras.*

*Hechura del broche u hombrera \_ 120 libras.*

*Total \_ 19.816 libras.*

*De la orden del Toisón.*

*1 brillante almendra pesado 20 granos de extensión \_ 1.200 libras.*

*1 brillante amarillo pesado 19 granos  $\frac{3}{4}$  de extensión \_ 3.000 libras.*

<sup>28</sup> AGFCm, leg. 2388.

*1 zafiro de Oriente\_1.500 libras.*  
*2 brillantes pesados 12 granos de extensión\_1.200 libras.*  
*6 brillantes pesados 6 quilates ¼ a 240 libras pieza\_1.440 libras.*  
*9 quilates 9/4. 1/8 de brillantes a 180 libras el quilate\_1.778 libras.*  
*1 brillante amarillo pesado a 150 libras el quilate\_1.350 libras.*  
*74 rubíes a 3 libras pieza\_222 libras.*  
*Hechura\_1.000 libras.*  
*Total\_24.290 libras.*  
*Total de las tres piezas\_81.223 libras”.*

Esta carta y la documentación aneja (presupuesto y diseños) debieron enviarse a Ventura Llovera, que ejerció de agente del Duque, como ya lo había hecho en tantas ocasiones. Tres detalles avalan esta hipótesis: su nombre no parece en la carta, pero en ella el destinatario se titula *señor*, no *señor Duque* ni *excelencia*; las palabras *como usted me lo pidió* parecen aludir a un trato o acuerdo previo; y por último, se hace hincapié en la decisión final respecto al precio, que han de tomar los interesados, es decir, el o los clientes. A su vez, el tesorero de la embajada española en París remitiría toda la documentación al Duque.

La orden del Toisón de Oro es una orden de caballería fundada por Felipe III el Bueno, duque de Borgoña y conde de Flandes en 1430. Su soberanía pasó a la corona de Castilla cuando Felipe el Hermoso, heredero de María de Borgoña, se casó con Juana I de Castilla. Su hijo Carlos I la traería a España, quedando el maestrazgo de la misma asociado a los reyes de España, hasta que tras la guerra de Sucesión española, al disputarse el cargo de gran maestre entre Felipe V y el aspirante al trono el archiduque Carlos de Austria, la Orden se escindió en dos ramas: una en Madrid y otra en Viena. Su nombre se relaciona con la leyenda del vellocino de oro, convertido en símbolo del ideal caballeresco por el heroísmo demostrado por Jasón y sus compañeros al recuperar el valioso talismán, regalo de los dioses, que aportaba prosperidad a quien lo poseyera. Esta explicación “pagana” del origen de la Orden choca frontalmente con sus ideales religiosos, enfocados a exaltar la gloria de Dios y a la defensa de la religión cristiana, por lo que quizá con la intención de facilitar su aprobación en Roma<sup>29</sup> se vinculó su origen al israelita Gedeón, que al ganar a los Madianitas defendiendo el nombre de Dios sacrificó un carnero en señal de agradecimiento. Pero el verdadero fin de este tipo de órdenes militares es unir a la aristocracia en torno al soberano, que utiliza la distinción para honrar a sus vasallos leales y a sus amigos de origen noble.

El diseño del collar, símbolo que se entrega a los caballeros al ingresar en la Orden, quedó definido en el capítulo III de los Estatutos. Consiste en un collar cuyos eslabones son pedernales esmaltados en negro y blanco, de los que salen llamas alternándose con los fusiles contrapuestos que forman la letra B (de Borgoña). Estos símbolos aluden a la divisa de la Orden: *Ante Ferit Quam Flamma Micet* (golpea antes de que la llama

---

<sup>29</sup> La Orden sería confirmada y sus estatutos aprobados por la iglesia Romana por una bula del papa Eugenio IV, el 7 de septiembre de 1433.

prenda). De este gran collar cuelga el vellocino de oro. El collar entregado al caballero en el momento de su ingreso en la Orden era propiedad de la Corona, y estaba bajo la custodia del guardajoyas. El caballero que recibía el collar se comprometía a reintegrarlo si se le retiraba el nombramiento o si abandonaba la corte española por otro lugar donde la Orden no tuviera validez. Sus herederos tenían la obligación de remitirlo a la Corte en caso de fallecimiento de su dueño, ya que éstos se volvían a utilizar por los nuevos caballeros. Los Estatutos también obligaban a los caballeros a portar siempre el collar sobre los hombros, aunque si el caballero participaba en alguna acción bélica podía llevar tan sólo el vellocino suspendido de un cordón de seda. Si se perdía el collar en un acto de guerra “honroso” el Rey debía facilitarle un nuevo collar, pero si el emblema se perdía o extraviaba era el dueño el responsable de reponerlo.

El collar más común respondía a la tipología descrita más arriba y se conocía como “collar grande”. Son múltiples los retratos de reyes y nobles donde aparecen representados con este modelo de toisón (retrato de Felipe V por Jacinto Meléndez, 1718-22; retrato de Carlos III por Mengs en 1761; retrato de Jacobo Fitz-James Stuart II duque de Berwick por Van Loo, perteneciente a la colección de los duques de Alba o el retrato del XIV duque de Medina Sidonia, conservado en la Fundación Casa Medina Sidonia, pintado en torno al año 1772 (Figura 5). Pero existían otros modelos utilizados en distintos momentos y ceremonias, que se fueron adaptando a los gustos impuestos por las nuevas modas. Lógicamente cada caballero podía disponer de un variado número de toisones, encargando a los joyeros insignias de distinto tamaño y materiales.

Una versión más sencilla consistía en colgar el vellocino de una cadena o cordón de oro. Monarcas españoles como Carlos V o Felipe II aparecen representados con este tipo de toisón en los retratos de Tiziano del Prado. Durante el siglo XVIII esta tipología continuó utilizándose (retrato de Luis de Borbón y Saboya, príncipe de Asturias por Ranc, 1723; o Retrato de Felipe V a caballo del mismo autor y año).

El modelo de toisón compuesto por la venera suspendida de un cordón, que ya hemos dicho que se reservaba para ir a la guerra, se permitió desde 1516 para uso cotidiano. Durante la época de los Habsburgos españoles, sencillos vellocinos de oro cuelgan de cordones de seda o anchas cintas de moaré en negro, aunque en el retrato de Carlos V en Mühlberg, realizado por Tiziano en 1548, la cinta utilizada es roja. Durante el siglo XVIII el rojo sustituirá definitivamente al color negro, utilizándose cintas de diferentes anchuras y longitudes, que pueden colocarse alrededor del cuello, quedando el toisón en el centro del pecho o sacándose a través del primer ojal de la casaca, dejando que quedase sobre la misma (Felipe V lo lleva así en el retrato familiar pintado por Van Loo en 1743). Una versión más simplificada consiste en prender el toisón de la casaca a la altura del pecho mediante una pequeña cinta roja. No podemos afirmar con seguridad si este último modelo, que aparece en los retratos del Prado del rey Carlos III cazador, (por Goya en 1787) y del futuro Carlos IV (también vestido de caza, por Mengs en torno a 1765) sea el que aparece mencionado en algunos inventarios

o cartas de pago como *toisón de campo*<sup>30</sup>, ya que el mismo tipo de toisón aparece representado en cuadros de diversos infantes, donde éstos aparecen retratados muy lejos del campo, con todo el aparato y boato propios del ambiente cortesano (Carlos III niño por Ranc hacia 1724, Felipe de Borbón y Farnesio por Ranc hacia 1735 o Infante con tambor y pandereta de Antonio Carnicero, entre 1798-1802), todos ellos conservados en el Museo del Prado.

Lo que sí queda claro después de analizar diversos retratos del siglo XVIII es que en torno a 1745 los toisones comenzarán a guarnecerse de piedras preciosas, manteniendo la costumbre de colgarlos al cuello mediante una cinta roja. Esta moda se mantendrá a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XVIII (retrato de Carlos III por Bonito, 1745; Fernando IV, rey de Nápoles por Mengs hacia 1760; el archiduque Francisco de Austria por Mengs, 1770 o Carlos IV de rojo por Goya, 1789). También se conservan algunos extraordinarios ejemplos, como la venera del toisón del rey Juan VI de Portugal, realizada en oro, con 400 brillantes, más de 100 rubíes y un gran zafiro de Ceilán, realizado por Ambrosio Gottlieb Pollet hacia 1790 y conservada en el Palacio Nacional de Ajuda. Por tanto, no es extraño que el duque de Medina Sidonia encargara este diseño a París. Sabemos que no era la primera vez que encomendaba la hechura de un toisón al extranjero, ya que en agosto de 1769 llegaron desde Viena dos toisones remitidos por Simón de las Casas, secretario de embajada en esa Corte, se pagaron por ellos 5835 reales y dos maravedís, aunque no se describen en la documentación<sup>31</sup>.

El diseño de Gibert (Figura 6) muestra una divisa del toisón para colgar del cuello, realizada enteramente con brillantes y piedras preciosas. El dibujo está realizado con tinta negra y aguada en tonos amarillos, grisáceos, rojos y turquesas, mostrando los distintos colores de las gemas utilizadas.

La venera sigue el diseño tradicional, formado por tres piezas unidas entre sí por asas y reasas. La pieza superior o copete está constituida por dos formas vegetalizadas simétricas, rematadas por diamantes blancos y amarillos, que engloban un diamante en forma de almendra. Esta pieza se remata arriba y abajo por un diamante amarillo de mayor tamaño. El elemento intermedio lo compone el eslabón con las llamas flameantes, que se han simulado por medio de rubíes, en el extremo de cada una de ellas se ha colocado otro brillante, y en medio de las llamas un gran zafiro. La última pieza del conjunto es el vellocino realizado con brillantes amarillos excepto los cuernos y las pezuñas, que llevan brillantes blancos. Esta pieza estaba tasada en 24.290 libras, de ellas 1.000 eran por la hechura.

Los dibujos restantes corresponden a la insignia de la orden del Espíritu Santo y a un broche. Esta orden de caballería francesa fue fundada por el rey Enrique III de Francia en 1578. Le puso este nombre por haber nacido el día de Pentecostés, y por celebrarse en la misma fecha los aniversarios de su elección a la corona de Polonia

<sup>30</sup> En 1769 el platero Juan Farquet recibió 1980 reales de vellón por la hechura y esmalte de un toisón “para campo” y la compostura de otro para el XIV duque de Medina Sidonia. AGFCm, leg. 2372.

<sup>31</sup> AGFCm, leg. 3801, f. 195.

y su sucesión a la de Francia. Inmerso el país en las guerras de religión, su principal objetivo consistió en acercar adeptos a la causa del Rey, que veía peligrar su trono frente al duque de Guisa y sus aliados. Suprimida en 1791, fue restablecida en 1814 por Luis XVIII y definitivamente abolida por Luis Felipe en 1830.

Luis XIV deseaba que tanto su nieto Felipe V como sus descendientes conservaran el privilegio de lucir la orden del Espíritu Santo para demostrar que no habían perdido sus derechos dinásticos sobre el trono de Francia, a cambio, el nuevo rey de España podía conceder el Toisón de Oro a aquellos príncipes franceses que considerara aptos para sucederle, como el duque de Berry o el de Orleáns. También podría conceder la Orden francesa a aquellos españoles que su nieto le recomendara y éste a cambio conceder el Toisón a los súbditos franceses que considerara oportuno. Lo que se buscaba con este intercambio de condecoraciones era estrechar lazos entre franceses y españoles<sup>32</sup>. Esta tradición quedó institucionalizada en los pactos de familia firmados en Aranjuez a 5 de junio de 1760, donde se regulaba la asociación de estas dos Órdenes entre los reyes y príncipes de España y Francia. Podemos tomar como ejemplo ilustrativo de este intercambio de honores entre los dos países el retrato del delfín de Francia Luis por Drouais (Prado, 1745), donde aparece representado con ambas insignias.

Su insignia o divisa consiste en una cruz de cuatro brazos y ocho puntas. Entre cada uno de los brazos de la cruz se intercala una flor de lis, y en el centro, una paloma con las alas desplegadas y la cabeza mirando hacia abajo. Enrique III dispuso que la orden de San Miguel se integrara en la nueva Orden, por lo que en el reverso de la cruz se colocó al arcángel San Miguel.

Durante las ceremonias la cruz se colgaba de un collar de oro y esmaltes, en cuyos eslabones de llamas flamantes se alternaban flores de lis, la letra H (inicial del fundador Henry) rodeada de coronas y los emblemas de los caballeros: casco, flechas, bandera y trompeta. Este modelo de collar se aprecia claramente en el retrato de Carlos III pintado por Mengs en 1761, pero lo más habitual en esta época era llevar la cruz pendiente de una cinta ancha de moaré azul, que los caballeros se colocaban a modo de bandolera. Además de la banda con la cruz, la insignia con la paloma se colocaba a modo de placa en el pecho, cosida sobre la casaca a la altura del corazón. Estas placas de tela y bordadas en hilo de plata o lentejuelas eran remitidas a la Corte por los mercaderes de París<sup>33</sup>, y las podemos ver en los retratos infantiles de Fernando VI y Carlos III, realizados por Ranc en 1723 y 1724 respectivamente, o en el pecho del Rey en el retrato de Felipe V e Isabel de Farnesio de este mismo autor, realizado hacia 1743.

El enriquecimiento de estas insignias está documentado desde 1663, cuando el joyero Lescot realizó la primera placa de piedras preciosas, a la que se fueron añadiendo diamantes, hasta alcanzar un total de 120 en 1691. En 1746 Luis XV envió al príncipe

<sup>32</sup> BOTTINEAU, Yves: *El arte cortesano en la España de Felipe V...*, op. cit., pp. 182 y 183.

<sup>33</sup> ARANDA HUETE, Amelia: *La joyería en la Corte durante el reinado de...*, op. cit., p. 567.

de Campoflorido una cruz del Espíritu Santo guarnecida con 81 brillantes y en 1765 encargó otra a su joyero Jacquemin, para regalársela a Felipe de Parma<sup>34</sup>.

La placa del Espíritu Santo diseñada por Gibert para el Duque (Figura 7), cumple a la perfección los preceptos de la moda de la época. Pensada para colocarse en el pecho, la cruz de cuatro brazos y ocho puntas, con la representación de la paloma boca abajo, está totalmente recubierta de diamantes brillantes de distintos tamaños y formas. Los más grandes se colocan en el cuerpo de la paloma y otros tres en forma de almendra recrean la forma de la cola. El pico del pájaro, aparece coloreado de rojo, lo que hace pensar que el fondo del engaste se pintaría o se colocaría un papel para simularlo, pues en el informe de la composición no se citan rubíes ni piedras preciosas de este color. El coste de las piedras era de 35.917 libras, mientras que la hechura de la obra estaba tasada en 1.200 libras.

También para la Orden francesa, se realizó otro diseño (Figura 8), que en francés se denomina *agraffe* o *epaulette*<sup>35</sup> y en la nota manuscrita bajo el mismo se traduce como *agrafe* o *broche*, sin dar más detalles acerca de su finalidad. Se trata de una pieza de diseño longitudinal, rematada en sus extremos por dos formas de perfil circular, una más grande que la otra. Realizada enteramente en diamantes de talla brillante, se tasó en 19.696 libras más 120 libras de la hechura. Este tipo de piezas se utilizaban para sujetar al hombro la banda que los caballeros se colocaban en bandolera. Una pieza muy similar se puede observar en el hombro del infante Antonio Pascual de Borbón y Sajonia, en el retrato de Mengs que se conserva en el Prado, fechado en 1767 (Figura 9) o en el retrato de Carlos IV de rojo, también del Prado, realizado por Goya en 1789.

Desconocemos si estos diseños fueron del gusto del Duque, o si llegaron a realizarse, ya que no hemos encontrado rastro de ningún pago efectuado a este platero francés ni otra documentación referente a ellos. El análisis de los libros de cuentas y los inventarios de bienes de Pedro Alcántara nos dejan incontables pruebas del gran número de joyas de piedras preciosas que poseía. En el inventario y tasación de alhajas de diamantes, plata y oro, realizado a su muerte en 1779<sup>36</sup> por el platero de oro Antonio de Lara aparecen mencionados trece toisones, de distintas hechuras y materiales. Entre ellos destaca un toisón de piedras preciosas:

*“Un toisón que se compone de un deslabón, y en él un dragón sus vástagos. Ojas, flores, y engastes, su razón llamas de rubíes, y en medio un zafiro orleado de brillantes y de ellas colgante el cordero, todo de diamantes pagizos los más de ellos pintados y solo las pezuñas, asta, y deslaboncillo blancos, su reverso todo de oro guarnecido, todo él con mil y quarenta diamantes brillantes, los trescientos cinquenta y dos pintados de amarillo engastados en oro en el cordero, y los seiscientos ochenta y ocho blancos engastados en plata, y con ciento setenta y tres rubíes y tres zafiros engastados en oro; el maior zafiro, medio de las llamas, ovalado bien abrillantado, mui tendido, algo claro, de treinta granos,*

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 568 y 571.

<sup>35</sup> Hombrera.

<sup>36</sup> AGFCm, leg. 811.

*un brillante en el deslabón, a la parte de arriba redondo, y blanco de diez granos fuertes, dos en el dicho de a ocho, el uno bien fuerte, otro en el otro lado, algo acerado de nueve granos, uno almendra junto al dicho de tres fuentes, tres almendras repartidas de a dos granos cada una, una dicha en el bástago de uno y medio, otro brillante en el cantón del medio, de tres granos con color; otro de dos a el un lado, seis repartidos de a grano y cuarto, los quatro debajo del ala del dragón, y once repartidos de un grano, unos con otros, y los restantes brillantes, zafiros y rubíes de varios tamaños, valen dichas piedras según su calidad, cinquenta y quatro mil cinquenta y cinco reales vellón, justo valor de pago”.*

Si leemos con atención la descripción, y comparamos la joya descrita con el diseño de Gibert vemos las grandes similitudes existentes entre las dos piezas. Se emplean las mismas piedras preciosas (brillantes, rubíes y zafiros), que se aplican buscando los mismos efectos cromáticos, aunque el toisón del inventario tiene un mayor número de zafiros. ¿Se emplearon los diseños franceses para realizar una pieza de similares características por un platero de oro de la Corte?. No lo sabemos, pero tampoco podemos negar la posibilidad, ya que era una práctica muy común.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012



Figura 1. Certificación de entrega de joyas, 1719, AGFCm, leg. 5632.



Figura 2. Dibujo de un lazo de diamantes, 1742, AGFCm, leg. 2289.

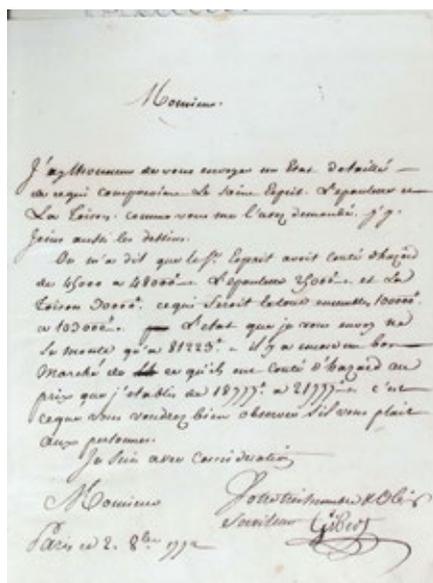
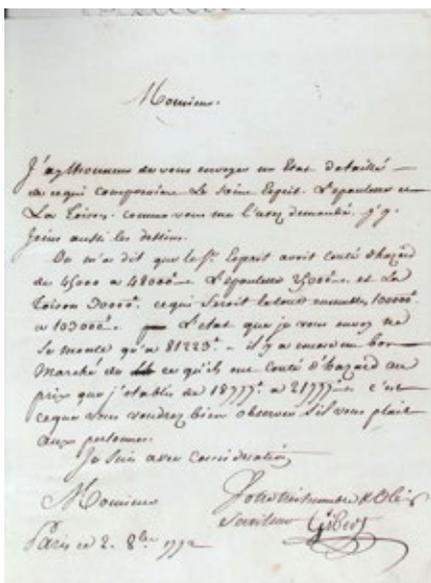


Figura 3. Carta del platero Gibert, remitiendo diseños y presupuesto de dos insignias de diamantes, 1772, AGFCm, leg. 2388.

Figura 4. Presupuesto para la ejecución de dos insignias de diamantes, Gibert, 1772. AGFCm, leg. 2388.



Figura 5. Retrato del XIV duque de Medina Sidonia Pedro Alcántara Pérez de Guzmán, hacia 1772, Fundación Casa Medina Sidonia.

Figura 6. Diseño para la orden del Toisón de Oro, Gibert, 1772, AGFCm, leg. 2388.

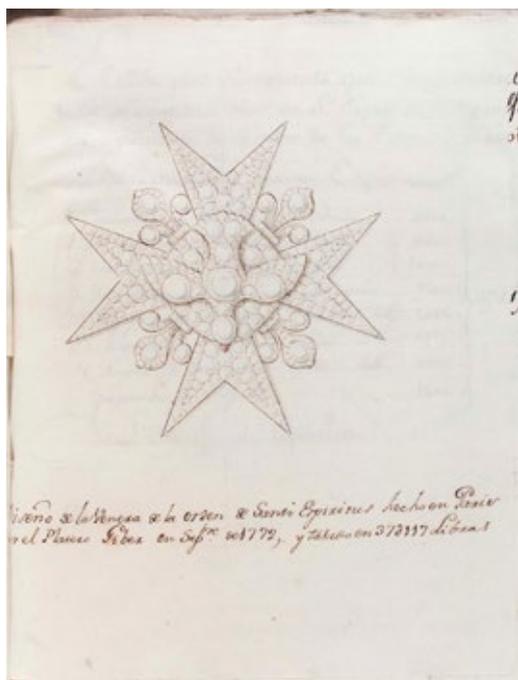


Figura 7. Diseño para la orden del Espíritu Santo, Gibert, 1772, AGFCm, leg. 2388.

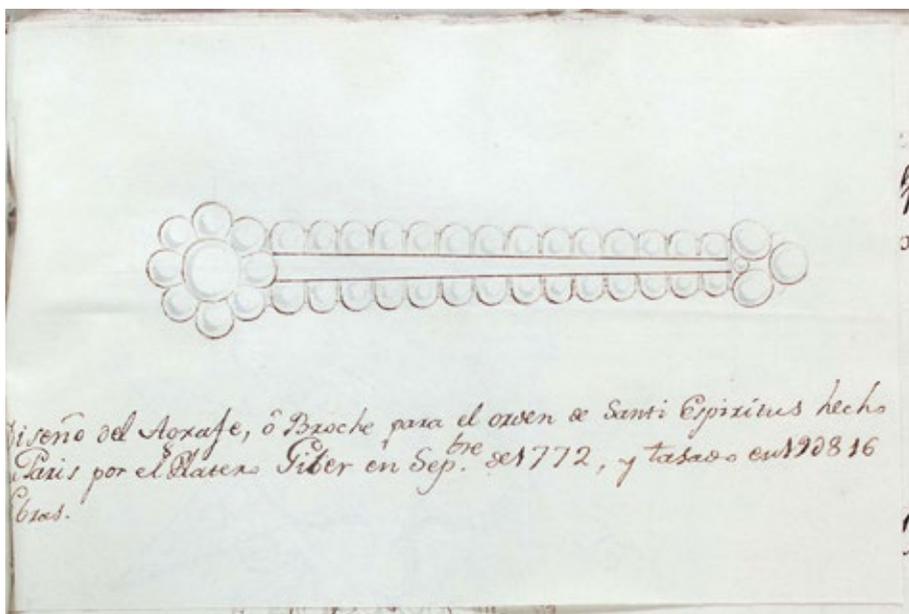


Figura 8. Diseño de hombrera para la orden del Espíritu Santo, Gibert, 1772, AGFCm, leg. 2388.



Figura 9. Retrato de Antonio Pascual de Borbón, Mengs, 1767, Museo del Prado.