

TRANSPORTAR LA FRAGANCIA EN UNA JOYA: LAS POMAS DE OLOR*

CARRYING FRAGRANCE IN A JEWEL: FRAGRANCE POMARES

LEVANDO FRAGRÂNCIA EM UMA JOIA: FRAGRÂNCIAS POMARES

ISABEL ESCALERA FERNÁNDEZ**

Universidad de Valladolid (España)

<https://doi.org/10.46553/EHE.27.1.2025.p84-104>

Resumen

Las pomas de olor fueron un tipo de joya muy popular que se utilizó durante la Edad Media y la Edad Moderna. En su interior se introducían sustancias como el ámbar o la algalia para evitar los malos olores y proteger a su dueño de las enfermedades. En el presente trabajo se abordará lo siguiente: qué eran las pomas, qué contenían, qué tipologías hubo y cómo se utilizaban. Así pues, se propone un acercamiento a estas alhajas no solo como un accesorio suntuoso, sino también como un objeto que tenía una función clara, evitar las afecciones.

Palabras clave

Pomas de olor, joyas, tipología, usos, medicina

Abstract

Pomanders emerged as a highly popular type of jewellery during the Medieval and Early Modern periods. Laden with substances such as amber or galbanum, these ornate accessories served the dual purpose of mitigating unpleasant odours and safeguarding their owners against diseases. This paper delves into the intricacies of pomanders, exploring their nature, contents, typologies, and applications. The study seeks to offer an in-depth understanding of these adornments, portraying them not merely as luxurious accessories but also as purposeful objects with a clear function: the prevention of afflictions.

Keywords

Pomanders, jewelry, typology, applications, medicine

* Fecha de recepción: 28/5/2024. Fecha de evaluación: 11/11/2024. Fecha de aceptación definitiva: 20/11/2024.

** Contratada Predoctoral de la Universidad de Valladolid, España. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6916-5741>. Dirección Postal: Pl. Campus Universitario, s/n, 47011, Valladolid, España. E-mail: isabel.escalera@uva.es El presente artículo se ha desarrollado en el marco de un Contrato Predoctoral de la Universidad de Valladolid, en el contexto de un proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), con referencia PID2021-124832NB-I00.

Resumo

Esta pesquisa investiga a natureza multifacetada das pomas de olor ou pomanderas aromáticas, joias renomadas durante a Idade Média e a Idade Moderna. Carregadas com substâncias aromáticas, essas joias não apenas adornavam, mas também serviam como acessórios medicinais. Concentrando-se em aspectos-chave como tipologia, utilização e aplicações medicinais, o estudo oferece uma análise abrangente das pomanderas. Ao explorar esses artefatos como adornos estéticos e componentes integrais da medicina histórica, esta pesquisa visa iluminar seus diversos papéis nos cenários culturais e médicos de sua época.

Palavras chave

Pomas de olor, joias, tipologia, usos, medicina

Introducción

La perfumería ocupó un lugar destacado en Europa en el campo de la medicina entre la Edad Media y la Edad Moderna. La higiene clásica atribuyó a los malos olores la capacidad de provocar enfermedades y, debido a ello, los perfumes se erigieron como el remedio perfecto para contrarrestarlos. Con este fin se comenzaron a elaborar aceites, jabones, pastillas olorosas, aguas y pomas. Se creía que los aromas impregnados en el cuerpo o cerca de él funcionaban como una barrera profiláctica, protegiendo a su portador de los olores del ambiente.¹ De igual modo, en este momento comienza a forjarse una relación entre el olor y la materialidad. Edmund Husserl, en su *General Introduction to a Pure Phenomenology*, afirma que los objetos son cosas que se pueden tocar, exhibir y, sobre todo, ver.² Sin embargo, ¿cómo podemos ver materialmente el olor? Precisamente aquí es donde entran en juego las pomas. Estas *bijoux de senteurs* fueron un elemento clave, puesto que aunaban varios conceptos como su pertenencia al mundo de la joyería, su relación con la medicina, su valor apotropaico y su función como contenedores de esencias.

En la Biblioteca Nacional de España se conserva un manuscrito que ha sido interpretado como un recetario femenino. En él, una señora llamada Beatriz explica cómo prepara las sustancias que van a ser depositadas en las pomas de olor:³ estas se machacaban en un mortero, y antes de finalizar la trituration, se incorporaba agua perfumada y algalia. Después, se colocaba ámbar en una olla con agua caliente, manteniéndolo en agua tibia hasta que empezaba a amalgamarse. Una vez que el ámbar comenzaba a unirse, se retiraba la olla y se vaciaba, agregando almizcle finamente molido y goma:

Tomar dos partes de ámbar y una de almizcle, y de almizcle un poco más, lo uno y lo hotro ha de ser muy molido, en especial el almizcle. Y echar un día o dos antes a remojar alchitira, de la muy blanca, en agua de almizclada y luego callentar agua de qualquiera destas que este más tibia y echar dentro el ámbar sólo y traello sobre muy poco fuego, hasta que se comience a juntar, y en ninguna manera dexar el agua que se callente mucho más de tibia, porque no se queme y en començar de se ayuntar el ámbar se ha de quitar

¹ DUGAN, 2015, 99; CABRÉ I PAIRET, 2002, 773-775.

² HUSSERL, 1982, 31.

³ CRIADO, 2011, 873-874.

de sobre el fuego y vaziar el agua, y después de vaziar echar el almizcle muy molido y tomad de la alquitara con los dedos lo que fuere menester y masallo muy bien lo uno con lo hotro y quando se fuere juntado tomar un poco de algalia, ha de ser poco porque sube mucho, y juntarlo todo rebuelto y traello hasta que se junte bien que luego se parece y ponerse en el hotro que lo ha de poner a enjugar entre algodones hasta que esté bien seco y después yrlo atezando con la goma, alchitira, remojada, si lo ha menester.⁴

De sus lujosos diseños calados emanaba el olor de la algalia y del ámbar, embriagando a su dueño y a los que se encontraban a su alrededor. El fulgor de los metales nobles y las piedras preciosas que las envolvían evidenciaban la riqueza de su poseedor, haciendo que las pomas no cumpliesen solamente una función práctica, sino también estética. Así pues, a continuación, exploraremos el papel que jugaron, las tipologías que hubo y cómo se usaron. Todo ello permitirá conocer más acerca de estos pequeños artículos tan suntuosos y que fueron tan populares durante la Edad Media y la Edad Moderna.

Entre lo funcional y lo estético: las *bijoux de senteurs*

La joyería ha sido considerada en ocasiones como un gasto superfluo y banal que alejaba a su portador de la decencia. El propio Fray Luis de León en *La perfecta casada* instaba a las mujeres a alejarse de las vanidades de la indumentaria y la orfebrería. Estas debían vestirse “decentemente y su adereço sea modesto y templado, sin cabellos encrespados, y sin oro, y perlas, sin vestiduras preciosas”.⁵ Sin embargo, no solo se recomendaba a las mujeres mantener una estética decorosa, sino que los hombres también debían acatarlo. Esto se puede observar en las sucesivas pragmáticas que se promulgaron por los reyes en los siglos XV y XVI.⁶ Dichas leyes trataban de regular qué prendas y accesorios eran los más adecuados, además se ponía coto a los excesos y se penaba la ostentación. No obstante, aunque se decretó un elevado número de leyes suntuarias, estas apenas tuvieron repercusión en una sociedad donde las apariencias regían el juego del poder en la sociedad.

Más allá de su consideración como un mero objeto decorativo, las joyas cumplían otros roles. Uno de ellos recae en su función, puesto que muchas de ellas tenían una utilidad práctica y eran empleadas con un fin.⁷ Las *bijoux de senteurs* o joyas de perfume fueron usadas como pequeños contenedores de esencias.⁸ Covarrubias definió a las pomas de olor como “una pieça labrada, redonda de oro o plata agujereada, dentro de la cual suelen traer olores y cosas contra la peste”.⁹ El Diccionario de Autoridades a su vez añadió que eran piezas que solían albergar “algunas confecciones olorosas y medicinales”.¹⁰ En definitiva, se trataba de pequeños recipientes que contenían sustancias odoríferas.

El término *poma* proviene del francés *pomme d'ambre*, que se traduce al castellano como manzana de ámbar gris. El origen de la expresión hace referencia a la mezcla de sustancias aromáticas como el ámbar gris, el clavo o la canela que se enrollaban en una bola y se cubrían con una redecilla. A partir del siglo XIV el concepto evolucionó

⁴ BNE, MS, 2019, f. 54v-55r.

⁵ FRAY LUIS DE LEÓN, 1903, 88.

⁶ GALLI, 2018, 74-75; LEVA, 2003, 17-18; RIELLO Y RUBBLACK, 2020; BERNIS, 1978; BERNIS, 1979.

⁷ RODINI, 2000, 76.

⁸ EGIDO, 2016, 134.

⁹ COVARRUBIAS, 1674, f. 145v.

¹⁰ DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1726-1739.

y se extendió también al recipiente, siendo habitual encontrar referencias de las pomas a finales de la Edad Media y durante toda la Edad Moderna como un perfume pequeño que se disponía alrededor del cuello. En un principio las pomas poseían una forma redondeada de manzana y se abrían como si fuesen gajos de naranja, sin embargo, poco a poco fueron evolucionando y adquirieron otras formas como frascos, calabazas o peras.

Además de las variaciones que sufrieron en cuanto a su composición, las pomas fueron progresivamente ornamentándose cada vez más. En un primer momento fueron confeccionadas con metales nobles como la plata o el oro, pero con el discurrir del tiempo comenzaron a embellecerse con filigranas, esmaltes y piedras preciosas.¹¹ La utilización de unas gemas u otras no era una cuestión baladí dado que, como se recoge en los lapidarios, cada una tenía características diferentes. En el *Lapidario* que encargó el rey Alfonso X el Sabio se afirma que las esmeraldas eran capaces de sanar,¹² mientras que Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías* confería a su color verdoso la capacidad de sosegar y serenar.¹³ Según Juan de Arfe el rubí “tiene virtud contra el ayre pestinencial”.¹⁴ Por lo tanto, “se atribuían poderes mágicos adicionales a las pomas de olor si se les adherían o se les unían a gemas, que, según una teoría entonces vigente, se formaban cuando el agua se condensaba por el olor”.¹⁵ De esta manera, lo que surgió como un elemento funcional terminó convirtiéndose en una verdadera joya. Así pues, hubo un momento en el que las élites no solo buscaban oler la fragancia, sino que aspiraban a tocarla.¹⁶

Estos objetos podían rellenarse con perfumes de pasta sólida o esencias en estado líquido en los compartimentos que poseía en su interior. Si bien es cierto que originariamente el portador de la pieza aspiraba o bebía lo que se encontraba dentro de la poma por una cuestión médica o profiláctica, posteriormente se hacía por un gusto adquirido.¹⁷ La intrincada mezcla de esencias y la variada apreciación que tenemos en la actualidad de los perfumes hace que sea imposible discernir por el olfato si los aromas encapsulados en estas joyas eran del gusto de su dueño. Por suerte, ciertos relatos incluidos en las recetas sugieren que el perfumista buscaba crear una fragancia agradable, ya sea para sí mismo o para el destinatario del perfume.¹⁸

Tesoros perfumados: una aproximación a las pomas de olor conservadas

Los ricos metales con los que se confeccionan son fácilmente fundibles y permiten crear y modificar nuevas piezas para adaptarlas al nuevo gusto de la época. El surgimiento de la vida urbana motivó un cambio tanto social como económico,¹⁹ lo que hizo que las

¹¹ Los metales nobles no son porosos, lo que permitía que las sustancias odoríferas que se encontraban en su interior pudiesen aguantar más tiempo.

¹² NICOLO Y VARGAS, 2022, 350-351.

¹³ PASERO, 2018, 343.

¹⁴ ARFE, 1572 121-122; JIMÉNEZ Y NAYA, 2022, 239.

¹⁵ “Additional magical powers were attributed to pomanders if they were affixed with or attached to gemstones, which, according to one then-current theory, were formed when water was condensed by odor. Not only were these faceted, color-laden, light attracting jewels rare and beautiful, but they themselves were regarded as protectants and curatives”. GREEN Y DYETT, 1998, 55.

¹⁶ Los miembros más humildes de la sociedad también buscaban oler bien y evitar enfermedades. Así pues, existieron pomas confeccionadas con materiales más asequibles como la madera: “[...] harán una pomita hueca de madera que se pueda abrir por medio, y la una parte agujereada con agujeros sutiles por donde salga el olor”. JIMÉNEZ SAVARIEGO, 1602, 255.

¹⁷ DELAMEAU, 1989, 161.

¹⁸ OLIVÁN Y PILO, 2012, 113.

¹⁹ SIGÜENZA, 2004, 230-231.

élites se preocupasen cada vez más por su aspecto exterior y consumiesen lujo. De esta manera, el devenir de las modas conllevó que muchas piezas de orfebrería fuesen transformadas en otras distintas con el objetivo de satisfacer la demanda del momento.²⁰ Además, la producción y comercialización de estas pomas de olor tuvo un impacto significativo en la economía y las industrias de lujo de la época, fomentando el desarrollo de talleres especializados y generando redes de comercio que vinculaban a las principales ciudades europeas.²¹ Como consecuencia, aunque durante los siglos XIV-XVII las pomas de olor fuesen un complemento de primer orden, apenas se han conservado en la actualidad. Sin embargo, los vestigios que han sobrevivido nos permiten hacernos una idea de la suntuosidad que las envolvía.

Es habitual encontrar diseños de joyas,²² en este sentido, merece la pena subrayar el de una poma que realizó Albrecht Altdorfer, pintor y grabador alemán que había nacido en Ratisbona en el último cuarto del siglo XV. Aunque apenas se conocen datos acerca de su vida, sí que se aduce por los detalles que poseen sus pinturas que pudo trabajar como miniaturista. De hecho, se cree que era hijo del miniaturista Ulrich Altdorfer, lo que quizá influyó en sus trabajos.²³ Sea como fuere, en el primer tercio del siglo XVI realizó un grabado donde aparecía una poma de olor ricamente decorada [Fig. 1].²⁴ Posee una forma redondeada, lo que era habitual en estas piezas a finales del siglo XV y principios del XVI. Pese a que no se aprecia demasiado, quizá la decoración de la parte superior pudiese estar hecha siguiendo la técnica del nielado, según la cual se rellenan los motivos incisos de un objeto con una pasta de niel de color negro.²⁵ Para conseguirlo primero se fundía la pasta y una vez enfriada se molía. Finalmente, se procedía a completar las decoraciones incisas en metal y el objeto se calentaba para fijar la masa.

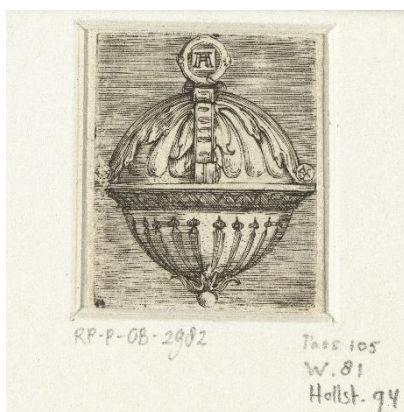


Fig. 1. *Diseño de una poma*. Albrecht Altdorfer. Primera mitad del siglo XVI. Rijksmuseum.
<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-2982>

²⁰ BRACONS, 2000, 52-55.

²¹ Para más información, véase: MARTÍNEZ, 1993; HUGHES, 2002; PASCUAL, 2023; GÓMEZ-CHACÓN, 2023.

²² En el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona se han conservado en los *Llibres de Passanties* varios diseños de pomas de olor. En estos *Llibres* se registran los diseños que hacían los orfebres de la época para incorporarse al gremio como maestros plateros. Se pueden citar los colgantes esencieros que hicieron Joan Gonsalvo y Felip de Valdés en 1576. AHCB, *Llibres de Passanties*, II, ff. 246-247; MASFERRER I CANTÓ, 1927, 90-91; SUBÍAS, 1963, 224-225; DALMASES, 1977, 5-6.

²³ WOOD, 2014, 82-83.

²⁴ Rijksmuseum, Ámsterdam. Número de inventario: RP-P-OB-2982.

²⁵ El niel es una mezcla de plomo, cobre, azufre, y a menudo plata y bórax, que se utiliza tradicionalmente en la orfebrería.

Tanto en el centro de la pieza, en la cenefa que la rodea, como en la parte inferior se pueden observar unos huecos calados que no están colocados simplemente como algo decorativo, sino que tienen una función: dejar que las sustancias odoríferas tengan una salida. Finalmente, la parte superior de la joya es rematada por una reasa donde se ve un monograma con la letra “A”, algo muy habitual en los trabajos de Altdorfer. Pese a que solo hizo el diseño exterior, es de suponer que la pieza se abría a la mitad, permitiendo así oler el ámbar gris y clavo, entre otras esencias.²⁶

Tras ejecutar el diseño generalmente se procedía a confeccionar la pieza. Lamentablemente no se sabe si en este caso se realizó, pero sí que se han conservado algunas de ellas. A continuación, se procederá a hacer un recorrido por algunas de las pomas que han llegado a la actualidad con el objetivo de observar las variaciones que sufrieron estilística y tipológicamente a lo largo del tiempo.

La primera de ellas es una poma de olor que se conserva en el Victoria & Albert Museum [Fig. 2] datada en torno al 1350.²⁷ Está elaborada con metales preciosos, siendo la plata el material predominante en el exterior, mientras que en el interior destaca el oro. Además, al igual que ocurría con el diseño de Altdorfer, está nielada. Utilizan esta técnica para decorar la pieza con elementos vegetales, roleos y caulículos que sobresalen del fondo plateado. La poma tiene forma esférica a modo de manzana y se abre en cuatro pequeños segmentos a modo de gajos, como si de una naranja se tratase. En el interior de estos segmentos se puede ver de nuevo la decoración vegetal, no obstante, las inscripciones que aparecen en los laterales de los segmentos aluden a la historia del Juicio de París. Según este mito, París debía entregar una manzana dorada a la diosa que considerase más hermosa, siendo Juno, Minerva y Venus las candidatas. El joven entregó la manzana a esta última, lo que posteriormente desencadenó la Guerra de Troya. El hecho de que esta historia se encuentre reflejada en la poma quizá pueda indicar que se trataría de un regalo de amor, puesto que se elige a la belleza por encima de otras cualidades. Asimismo, no deja de ser curioso que el objeto que se entrega es una manzana dorada, la misma forma que posee la poma. Era muy habitual que se regalasen estas *bijoux de senteurs* como presentes de matrimonio o de cortejo, lo que sirve para reforzar la hipótesis de que pudo ser una pieza confeccionada para ser entregada como un regalo nupcial.

²⁶ COSCARELLI, 2021, 236-237.

²⁷ Victoria & Albert Museum, Londres. Número de inventario: M.205:1 to 3-1925.



Fig. 2. *Poma de olor*. Autor desconocido. Ca. 1350. Victoria & Albert Museum.
<https://collections.vam.ac.uk/item/O13437/pomander-unknown/>

En la parte superior de la poma hay un pequeño anillo de sujeción central o reasa cuadrilobulada que permitiría sostenerla o engancharla mediante cadenas o cintas para que su poseedor pudiese llevarla siempre consigo. El diseño de esta poma no es único, puesto que posteriormente habrá otras que sigan esta tipología. Sin embargo, sí que es uno de los ejemplos más tempranos que se pueden encontrar donde aparece la poma dividida en gajos.²⁸ Estos gajos poseen a su vez una argolla que permite abrir el compartimento y depositar distintas sustancias odoríferas. El eje principal que vertebra la joya es un pequeño cilindro calado que se asemeja a un arco califal, propio de la época en la que se ha datado. Pese a que no se sabe qué pudo contener en su interior, en uno de los laterales sobresale un pequeño enganche, por lo que parece plausible pensar que pudiese introducirse algún frasco de menor tamaño que permanecería sujeto mediante la agarradera lateral. En el Bayerisches Nationalmuseum de Múnich se conserva también una poma de olor datada en 1470 y dividida en cuatro segmentos.²⁹ Su decoración no es a base de motivos vegetales, sino que son imágenes de santos y mártires, por lo que en este caso tiene un significado vinculado con lo religioso. En su interior se encuentra también una pequeña estructura con arcos califales, sin embargo, no hay ningún enganche, sino que lo que aparece es la imagen de la virgen María, permitiendo colocar en su interior advocaciones secretas. En este sentido hay que entender la poma no como un regalo amoroso, sino como un objeto utilizado a modo de relicario, algo que también era muy habitual y ligado a su uso como rosario. En el Museo del Louvre se conserva una poma de olor relicario con una tipología similar, aunque la figura devocional de su interior no ha llegado a la actualidad.³⁰ El *Odor dei* de los santos servía como sustituto de

²⁸ CAMPBELL, 2009, 68; LIGHTBOWN, 1992, 335-337.

²⁹ BAGNOLI, 2016, 25-26. Número de inventario: MA 3072.

³⁰ Museo del Louvre, París. Número de inventario: OA 6712.

fragancias naturales y, al igual que los perfumes, las reliquias habrían protegido a su portador.

Dentro de la colección del Victoria & Albert Museum se halla una joya que se puede interpretar como una combinación entre una cuenta de rosario y una poma de olor.³¹ Se data alrededor del año 1500 y está hecha con plata dorada. Posee una forma esférica ligeramente puntiaguda y está calada tanto en la parte inferior como exterior, permitiendo que salgan los olores. Su funcionamiento es distinto al del resto de pomas que se han visto, puesto que esta no se abre por un lateral o en forma de gajos, sino que para abrirla hay que desenroscarla. Así, la poma se abre completamente por la mitad y se pueden introducir pastas, bolas de almizcle o sustancias odoríferas. El Museo del Louvre alberga una poma que sigue el mismo mecanismo y que sí que ha conservado la pasta odorífera en su interior.³² A diferencia de las otras pomas, la del Victoria & Albert cuenta con dos reasas, una en la parte superior y otra en la inferior. El hecho de que haya dos reasas permite suponer que se uniría a dos cadenas o cintas como mínimo. Por lo tanto, es muy posible que la poma se utilizase como decoración de un rosario. Algunos ejemplos se pueden observar en pinturas como *San Bernardo rezando ante la Virgen y el Niño* de Joos van Cleve³³ donde el niño juega con un rosario de cuentas de coral y paternóster dorados rematado en una poma de color dorada; en el retrato de quien se cree que es Heinrich vom Rheim zum Mohren, cuyo autor se piensa que puede ser Conrad Faber von Creuznach.³⁴ En él se ve al retratado con una pose adusta, ricamente vestido con pieles de armiño y sosteniendo en sus manos un rosario del que pende una poma de olor plateada y dorada. Y finalmente, se puede nombrar dos dibujos que Christoph Weiditz confeccionó a principios del siglo XVI en un libro, el *Trachtenbuch*. En su obra recopiló los trajes y las modas de los distintos lugares por los que fue pasando. Lo curioso es que en dos de ellos aparecen mujeres de la nobleza sujetando un rosario del que cuelga una poma de olor [Fig. 3].³⁵

³¹ Victoria & Albert Museum, Londres. Número de inventario: 918:1, 2-1853.

³² Museo del Louvre, París. Número de inventario: OA 614.

³³ Museo del Louvre, París. Número de inventario: RF 2230.

³⁴ Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Número de inventario: 1982.60.37.

³⁵ Folios 60 y 184 del *Trachtenbuch*. Germanisches National Museum, Núremberg. Número de inventario: Hs 22474. BOND, 2018, 54-56; MENTGES, 2007; CLASSEN, 2004, 396-398; MARTÍNEZ, 2003, 36-40.



Fig. 3. *Mujer castellana camino a la Iglesia*. *Trachtenbuch*. Christoph Weiditz. Principios del siglo XVI. Germanisches National Museum. <https://dlib.gnm.de/item/Hs22474/60>

A pesar de que estos rosarios son muy similares, cada uno de ellos cuenta con una largura distinta, dependiendo de si era hombre o mujer quien lo portaba, y variados tipos de cuentas. Quizá pudiese deberse a una cuestión del gusto particular del dueño, sin embargo, en el manual de Ulm de 1483 se ordena a un caballero hacer un total de cinco cuentas para un rosario, cada una de ellas de un color distinto.³⁶ La piedra multicolor señalaba los múltiples pecados, la más clara aludía a la muerte, la roja al Juicio Final, la negra al infierno y una dorada representaba la gloria y el gozo de los santos. Además de las cuentas, estas joyas podían llevar insertadas pomas de olor, borlas, medallas y trabajos de pasamanería, lo que hacía que su precio fuese mucho más elevado. Fue tal el dispendio que se realizó en rosarios que una ley suntuaria de Núremberg del siglo XV especificaba que ninguna mujer podía llevar un rosario que costase más de veinte monedas.³⁷ En definitiva, las pomas de olor se vincularon desde momentos tempranos a los rosarios y alcanzaron unas cuantías bastante elevadas, convirtiéndose en una joya lujosa.

Durante el siglo XVI las joyas fueron testigo de los acontecimientos económicos, políticos y sociales de su contexto. Dichos objetos se comercializaban en las ferias, haciendo que los orfebres tuviesen que competir con las piezas que se ofrecían en otros territorios. Hacia 1530 hubo un momento en el que no solo se disponía de las piedras preciosas y el oro que procedía de las Américas, sino que se sumarán las ricas gemas de la India, Ceilán, Jaipur, Lucknow y Lahore entre otros.³⁸ La estrecha relación que se fraguó entre Goa y Lisboa permitió que se modificase la orfebrería europea, introduciendo

³⁶ Si nos centramos en los materiales, encontramos rosarios hechos de vidrio con cuentas de diversas variedades: algunas imitan la venturina, otras son similares al azabache, hay vidrios facetados y redondos en varios colores moteados, con destellos irisados o con apariencia de perlas y opalinas en distintos tonos. Algunas de estas cuentas presentan decoraciones adicionales con motivos florales, hojas y puntos superpuestos. ARBETETA, 2013, 24; GALANDRA Y LAVEN, 2021, 340-342.

³⁷ WINSTON-ALLEN, 1997, 112-113.

³⁸ MULLER, 2012, 48-49.

a partir de ese momento una gran cantidad de gemas en las joyas. Algo que, sin duda, afectará a las pomas, las cuales se verán paulatinamente dotadas de más riqueza.

El British Museum alberga en su colección uno de los conjuntos de pomas más completos que ha llegado hasta la actualidad. Es una pieza datada en la primera mitad del siglo XVI que fue confeccionada con esmalte dorado y posee una forma esférica [Fig. 4].³⁹ Además, cuenta con cinco perlas divididas entre las esquinas inferiores y superiores, aunque originalmente serían ocho perlas. Era habitual que los orfebres colocasen perlas en este tipo de piezas, dado que servían para incrementar su valor.⁴⁰ En el *Universal vocabulario en latín y en romance* Alfonso de Palencia afirma que la perla es la “principal de las piedras preciosas blancas; hállese en unas conchuelas del mar”.⁴¹ Además, está estrechamente vinculada a lo femenino, siendo utilizada como símbolo de perfección.⁴² Al igual que ocurría con algunas de las anteriores, la poma se encuentra calada para dar paso a los olores y se abre desenroscándola por la mitad. Frente a las pomas anteriores que poseían unas trazas medievales, esta se inserta en los diseños renacentistas.



Fig. 4. *Poma de olor y cadena*. Autor desconocido. Primera mitad del siglo XVI. British Museum.
https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1959-0403-1

Por otro lado, se ha conservado también una cadena de once eslabones elaborada con oro y esmalte. Esta cadena es propia del Renacimiento y es muy similar a los diseños que realizan Hans Belthac, Gonzalo González o Francisco Reynalte, quienes elaboraron joyas para la familia real española.⁴³ Llama la atención el diseño tridimensional de la misma con un mecanismo entrelazado, semejante a las cadenas que Antonio Moro pintaba en los retratos femeninos.⁴⁴ Cada uno de los once eslabones está esmaltado en blanco y en negro y tiene en sus extremos unas tachuelas de oro que imitan a los diamantes de talla

³⁹ British Museum, Londres. Número de inventario: 1959,0403.1.

⁴⁰ TAIT, 1976, 291; TAIT, 1986, 354; SCAILLIÉREZ, 2009, 63-72.

⁴¹ PALENCIA, 1956.

⁴² PENA, 2011, 639-649.

⁴³ MULLER, 2012, 62.

⁴⁴ María de Austria porta una suntuosa cadena a modo de cinturón. Aunque en este caso es mucho más rica debido a las piedras preciosas, el modelo es similar a la cadena conservada en el British Museum.

tabla.⁴⁵ Este tipo de talla fue documentada por el tratadista Juan de Arfe en su libro teórico *Quilatador de la plata, oro y piedras*.⁴⁶ Lo lógico hubiese sido colocar diamantes en la pieza, en vez de oro emulando la forma del diamante. Sin embargo, los diamantes eran más difíciles de conseguir y eran mucho más caros. De todas formas, es posible que se imitase esta piedra preciosa y no otra por el significado que tenían y es que “Dizese del Diamante que tiene virtud contra toda ponçoña, y que ligado al braço izquierdo inclina a virtud y osadía, porque da vigor al coraçon”.⁴⁷ Los olores y las enfermedades estaban muy unidos en estos momentos, por lo que quizá la razón de emular los diamantes tiene que ver con el valor profiláctico que les conferían.

Aunque a primera vista parecen dos joyas independientes, lo más plausible es pensar que se trata de la misma pieza, pero separada y así lo demostraremos. Martin de Vos, artista nacido en Amberes, pintó en 1570 un óleo sobre lienzo donde aparecen un hombre y una mujer retratados en tres cuartos. Ambos van ricamente vestidos y apoyan sus manos en una mesa, donde destacan los anillos dorados en la mano de él y los anillos y las ajorcas de la mujer. Estas no son las únicas joyas que porta la dama, sino que también lleva un brillante collar dorado y una fastuosa cadena de eslabones que rodea su cintura y cuelga de ella. Esta cadena es mucho más sencilla que la del British Museum, pero se puede observar cómo se entrelazan los eslabones dorados. En el extremo inferior de la cadena pende una pieza redondeada de la que cuelga una perla. Así pues, en el retrato de *Gillis Hooftman, armador, y su esposa Margaretha van Nispen*⁴⁸ aparece una pieza de orfebrería muy semejante a la que se conserva en el British Museum. Por lo tanto, este retrato sirve como ejemplo para demostrar que las joyas que se conservan en el Museo Británico son una sola pieza. Al ser obras de orfebrería podían desengancharse y ser utilizadas de otras maneras distintas, pero sin duda en algún momento tuvieron que estar unidas.

Pese al declive que sufrieron algunos territorios europeos a lo largo del siglo XVII, bien fuese por conflictos, inflaciones, depresiones y plagas entre otras, el mundo de la orfebrería no solo no se vio afectado, sino que fue reforzado, creándose en este siglo piezas exquisitas.⁴⁹ La élite llegó a un punto en el que exigía y demandaba objetos cuya magnificencia no tuviesen parangón. De esta manera, el apetito por la extravagancia y la desmesura fueron las protagonistas de las joyas. Además, coincidió con un momento en el que había una gran abundancia de piedras preciosas: los diamantes, las esmeraldas, las perlas y los rubís se engastaron en exceso, cubriendo toda la superficie de las piezas. Cuanto más oscuros eran los tiempos que se vivían, más brillantes eran las alhajas.

Esta situación se vio reflejada en las *bijoux de senteurs*, las cuales se vieron inundadas por una fastuosa ornamentación. Un ejemplo se encuentra en el Victoria & Albert Museum, donde se alberga una poma de principios del siglo XVII [Fig. 5].⁵⁰ Posee un tamaño mayor que las anteriores y su forma ya no es esférica, sino que es más bulbosa.

⁴⁵ La talla plana de las piedras, conocida como estilo tabla, se refiere a una técnica de tallado que exhibe un contorno cuadrado. La faceta superior de la corona o tabla se presenta de manera notablemente desarrollada. ARFE, 1572, 115-121.

⁴⁶ Juan de Arfe es valorado hoy en día como uno de los mejores tratadistas en cuanto a orfebrería se refiere, destaca especialmente su obra *Varia commensuracion*. La primera edición de *Quilatador de oro, plata y piedras* es de 1572, no obstante, más adelante se publicaron otras dos ediciones: la de 1598 y la de 1678. ANDRÉS, 2010, 58.

⁴⁷ ARFE, 1572, 114.

⁴⁸ Rijksmuseum, Ámsterdam. Número de inventario: SK-A-1717.

⁴⁹ MULLER, 2012, 116.

⁵⁰ Victoria & Albert Museum, Londres. Número de inventario: 298-1854.

Respecto a sus materiales, su superficie es dorada, calada y está ejecutada con un trabajo de filigrana menudo. Frente al dorado del fondo sobresalen los esmaltes blancos, azules y verdes que dotan de color y decoran la hojarasca y las flores. Tanto en la parte superior como en la inferior aparecen engastadas pequeñas perlas. Estas margaritas no solo están engastadas, sino que también penden de cinco anillas: cuatro en la mitad inferior y una de mayor tamaño en el extremo final de la pieza. En cuanto a su modo de empleo, es igual al de otras pomas, se abre por la mitad permitiendo introducir en su interior distintas sustancias, las cuales traspasan la vegetación calada y llegan al exterior.



Fig. 5. *Poma de olor*. Autor desconocido. Principios del siglo XVII. Victoria & Albert Museum.
<https://collections.vam.ac.uk/item/O33897/pomander-unknown/?carousel-image=2006BH2584>

Además de estos modelos, también se realizaron pomas de formas muy variadas. Así, se ejecutaron joyas capricho que imitaban a pequeña escala diseños muy complejos que quedarán suspendidos por una reasa por medio de una o varias cadenas. De los modelos esféricos se pasará a los frascos, cofrecitos, jarritas, veneras, barriles diminutos, linternas, bolsos, botecillos e incluso tendrán forma de barco entre otras muchas.⁵¹ Aunque se pueden encontrar ejemplos de pomas en el siglo XVII, lo cierto es que durante las décadas de 1560 y 1570 decayó su interés. La nueva moda pedía colgantes con figuras de animales⁵² como los pinjantes de perrillo de dos cadenas, muy extendidos en la transición del Renacimiento al Barroco.⁵³ Sea como fuere, las pomas de olor fueron un complemento que se volvió imprescindible desde mediados del siglo XIV hasta principios del siglo XVII, siendo realizadas incluso hasta el siglo XIX.

⁵¹ En The Walters Art Museum, Baltimore, se conserva una poma de olor con forma de barco. Número de inventario: 44.464.

⁵² En España fueron muy populares durante el Renacimiento este tipo de joyas que tenían a los animales como protagonistas. Los más habituales serán los pájaros exóticos debido a su contacto con América y las criaturas marinas bien fuese en su versión mitológica como las sirenas, nereidas, tritones, etc. o los delfines, aludiendo a su dominio en los mares. HACKENBROCH, 1979, 319-321.

⁵³ NAYA, 2020, 145.

Vestir el olor: la poma, un accesorio más

Eran variadas las formas que tenían las personas de llevar las *bijoux de senteurs*. La primera de ellas y más tradicional tiene que ver con su uso ligado al rosario. El rezo del rosario gozó de un gran arraigo y fue empleado tanto por hombres como por mujeres. Al igual que ocurre con el resto de las joyas, el estilo del rosario y los elementos que lo componían mostraban la personalidad de su poseedor, qué gustos tenía, en qué nivel económico se encontraba y por quién sentía devoción. Hubo dos tipos de rosarios: los que únicamente se usaban para practicar la devoción y los que además del rezo cumplían una función estética. Como es lógico, los materiales de ambos variaban, siendo este último el más lujoso. Precisamente, en este último modelo es donde se colocaban las pomas de olor. Los rosarios eran utilizados indistintamente por hombres y mujeres, sin embargo, la largura variaba dependiendo del género de su dueño. En el caso masculino, los hombres se valieron de los rosarios no solo como un medio para orar, sino como un complemento donde podían llevar las pomas.⁵⁴ Aunque lo hemos mencionado con anterioridad, en el retrato de Heinrich vom Rheim zum Mohren se ve al protagonista ensimismado y sujetando entre sus manos un rosario corto de cuentas negras. Al final del rosario cuelga una suntuosa poma nielada y dorada que probablemente se abra por la mitad desenroscándola. Lo mismo sucede con el retrato de Christoph von Laiming, donde sujeta con ambas manos un rosario que termina en una poma de olor.⁵⁵ El olfato era el que mediaba entre el cuerpo y la mente, entre los instintos animales y humanos, lo que quizá encuentre relación con el hecho de que se empleen en los rosarios.

Además, los hombres también lucieron las pomas mediante los anillos, pudiendo acercarse el preciado objeto a la nariz y exhalar su aroma. El mecanismo era sencillo, se colocaban un anillo del que salía una sarta de cuentas que terminaba enganchada a una poma. No se debe subestimar el papel que cobraba la mano en el vestir en esta época. Tomando los preceptos de Galeno,⁵⁶ Helkiah Crooke en *Mikrokosmographia* afirmaba que la mano era “el gran órgano, antes que todos los demás órganos, el instrumento de todos los instrumentos”.⁵⁷ No había sido el único en decirlo, sino que Aristóteles ya consideraba que la mano era la responsable de juzgar y de discernir. Gracias a ella se escribía y mediante ella se gobernaba por la razón. No se puede olvidar tampoco que estas joyas estaban muy relacionadas con la salud y con la higiene. Crooke aducía que los olores eran capaces de alterar los equilibrios humorales: “muchos olores son capaces de refrescar a un hombre cuando está a punto de desmayarse; animan o alegran el corazón y, si podemos creer a Aristóteles [...] corrigen el desorden del cerebro”.⁵⁸ Esta capacidad que se atribuía a los olores de refrescar y animar un cuerpo demostraba cómo un determinado aroma era capaz de influir tanto en la salud como en el comportamiento humano. Asimismo, las teorías hipocráticas relacionadas con la salubridad creían que esta se podía alcanzar mediante unas buenas condiciones en el aire con el fin de que los cuatro

⁵⁴ Es muy habitual encontrar retratos masculinos donde el retratado sujeta un rosario. Se puede observar en el retrato de “Un hombre con un rosario” de Jan Cornelisz Vermeyen en el Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Número de inventario: 1982.60.27. Y también en el retrato de “Un hombre sosteniendo un rosario” que se encuentra en The Walters Art Museum, Baltimore. Número de inventario: 37.251.

⁵⁵ Victoria & Albert Museum, Londres. Número de inventario: 768:1-1865.

⁵⁶ ROBINSON, 2020, 13-17.

⁵⁷ Crooke escribió el libro en 1615 y en él dijo lo siguiente: “The great Organ, before all other Organes, the instrument of all instruments”. CHADOUR-SAMPSON Y HINDMAN, 2020, 63.

⁵⁸ “Many odours of smels are able to refresh a man when he is ready to swoound or faint away; they exhilarate or cheare the heart, and if we may beleeeue Aristotle [...] the correct the distemper of the brayne”. HOFFER, 2004, 6.

humores se mantuviesen equilibrados.⁵⁹ En definitiva, durante este momento existía una relación entre los olores, la higiene y las manos. Por eso, no es de extrañar que los hombres utilizasen las pomas anudadas en sus dedos. Un ejemplo se encuentra en el retrato de Jan Gerritsz van Egmond van de Nijenburg, realizado por Jacob Cornelisz van Oostanen [Fig. 6].⁶⁰ El burgomaestre sostiene en su mano una poma de olor que se une a su dedo corazón mediante una cadena. Además de la función médica que poseía la poma, esta también era un indicador de riqueza y un elemento que subrayaba la posición económica de la persona.

Los materiales con los que se hacían las joyas tenían un valor profiláctico: el cristal de roca, el azabache o el coral son algunos de los más utilizados. Es frecuente encontrar ramas de coral o higas de azabache como amuletos protectores. Estos podían engarzarse con metales nobles como el oro, la plata y ricas gemas, confiriéndole un valor mayor. En el caso de la Península Ibérica la confianza que se depositaba en el médico no estaba muy arraigada, por lo que se prefería utilizar exvotos, medallas, cruces o amuletos. Con este propósito, una de las piezas de orfebrería que se empleaba era la poma de olor. Durante el siglo XVII existió una tremenda preocupación en la Península Ibérica por las enfermedades infantiles, lo que hizo que desde su nacimiento los niños llevasen colgando de un cinturón estos amuletos. El mal de ojo, el mal de aire y otras dolencias eran tratadas mediante elixires, pócimas y ungüentos, pero no eran los únicos remedios, sino que también se sirvieron de las joyas para paliar y evitar enfermedades. Así, “las joyas protectoras, amparadas por la fe, trascienden de prohibiciones e interdictos y perduran a lo largo de las civilizaciones y de los tiempos”.⁶¹ Los niños eran los seres más vulnerables que había, por lo que estaban expuestos a ser víctimas de estas afecciones. Por eso mismo los objetos que se usaban para protegerlos eran muy diversos: higas, ramas de coral, bezoares, sonajeros, campanas, garras de tejones y pomas de olor eran las más habituales. En su periplo por España Madame d’Aulnoy,⁶² mujer francesa perteneciente a la burguesía, se sorprendió por la forma que tenían las mujeres españolas de proteger a sus hijos y cuenta lo siguiente:

“[...] explicaba que había encontrado a una burguesa que llevaba a su hijo en brazos de este modo: “[el niño] tenía más de cien manecitas, unas de azabache, otras cinceladas, colgadas al cuello. Pregunté a la madre lo que significaba y me respondió que servía contra el mal de ojo. “Cómo”, le dije, “¿estas manitas impiden tener el mal?”. “Por supuesto, señora”, replicó [...]”.⁶³

Encontramos varios retratos infantiles con este tipo de objetos profilácticos: Bartolomé González pintó dos de ellos, uno es el retrato de *Los infantes Alfonso, el Caro y Doña Ana Margarita* que se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan en Madrid y el otro *Los infantes Fernando, Alfonso y Margarita* que se encuentra en el Kunsthistorisches Museum de Viena.⁶⁴ Juan Pantoja de la Cruz en los dos retratos que hizo de *La infanta Ana María Mauricia* muestra el uso de la poma como una joya

⁵⁹ HOLLY, 2011, 105-106.

⁶⁰ Rijksmuseum, Ámsterdam. Número de inventario: SK-A-3838. BIMBENET-PRIVAT, 2009, 330-331.

⁶¹ RÍOS, 2013, 292.

⁶² Marie-Catherine le Jumelle de Barneville (1650-1705) fue una escritora normanda que publicó en 1691 *Relation du voyage d’Espagne*, un relato narrado a modo de cartas que en origen iban dirigidas a su prima y donde describía los aspectos más llamativos de la cultura española del siglo XVII. HESTER, 2007, 88.

⁶³ AULNOY, 2000, 164.

⁶⁴ Kunsthistorisches Museum, Viena. Número de inventario: GG_3200.

profiláctica más que pende de la cintura del bebé.⁶⁵ Otra prueba más se puede ver en el retrato que Santiago Morán hizo de *La infanta Margarita*, donde la criatura lleva una poma de olor [Fig. 7].⁶⁶



Fig. 6. Jan Gerritsz van Egmond van de Nijenburg. Jacob Cornelisz van Oostanen. 1523. Rijksmuseum. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3838>



Fig. 7. La infanta Margarita Francisca, hija de Felipe III. Santiago Morán. 1610. Museo Nacional del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-infanta-margarita-francisca-hija-de-felipe-iii/ecfd2c3c-8897-4656-b012-c8a52b96ea1d?searchid=5f2f7c44-ce3c-5a72-961c-d7dbe8bbcc2b>

Por último, la cintura se presentaba también como un lugar idóneo en el que llevar las *bijoux de senteurs*. A medida que las prendas se ajustaban cada vez más a la cintura en los siglos XVI y XVII, los cinturones se volvieron un complemento ideal para reforzar el efecto de reloj de arena en la silueta femenina. Su uso se prodigó enormemente, algo que se puede ver en las pinturas de la época. En *Retrato de una dama* de Cornelis de Vos aparece una mujer sentada y ricamente ataviada.⁶⁷ Además de las ajorcas y las sortijas que descansan en su mano, de su cintura cuelga una cadena de eslabones dorada que termina en una poma de olor. Dicha poma dorada está ornamentada con esmaltes de colores, piedras rojas y de su extremo inferior pende una perla. Frans Pourbus el Joven también solía representar a las mujeres con una poma de olor colgando de su cintura. Anthonis Mor pintó a *Anne Fernely*, quien sujeta con una de sus manos la cadena de la que pende una lujosa poma dorada rematada con una perla pinjante [Fig. 8].⁶⁸ La fragancia que puede verse y tocarse mediante las *bijoux de senteurs* permite compartir y transferir los aromas visualmente. De esta manera, se crean vínculos y conexiones simbólicas entre la espiritualidad y el cuerpo a través de las pomas. La capacidad de transmitir y vehicular una experiencia y contacto místicos convierte a estas pomas en

⁶⁵ Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. Número de inventario: 00612229. Kunsthistorisches Museum, Viena. Número de inventario: GG_3268.

⁶⁶ Museo Nacional del Prado, Madrid. Número de inventario: P01282.

⁶⁷ The Wallace Collection, Londres. Número de inventario: P22.

⁶⁸ Rijksmuseum, Ámsterdam. Número de inventario: SK-A-3119.

objetos de lujo que, más allá de su uso como accesorios de moda, también pueden ser considerados como símbolos de la higiene moral de aquellos que los llevan o poseen.



Fig. 8. *Retrato de Anne Fernely*. Anthonis Mor, ca. 1560-1565. Rijksmuseum.
<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3119>

Conclusiones

Estas alhajas cumplían una función utilitaria y suntuosa, permitiendo tocar, ver y sentir el olor. Desprenden un aroma agradable que se liga a su portador y sirven como un indicador del lujo. Su historia desentraña un cautivador relato sobre la interacción entre la sociedad y sus sentidos. Estas joyas intersensoriales, concebidas con una voluntad clara de estimular los sentidos, no solo embriagaban con su deslumbrante belleza visual, sino que también lograban interpelar los sentidos del olfato y el tacto de manera igualmente poderosa. A través de diseños exquisitamente elaborados y perfumados, las *bijoux de senteurs* se erigían como verdaderos estimuladores de las glándulas olfativas, desencadenando sensaciones que trascendían la mera percepción visual. Al fusionar ilusiones visuales con estimulantes aromas, estas piezas se convertían en portadoras de un aura de poder, una manifestación tangible de estatus y riqueza. Su uso no solo reflejaba una búsqueda de embellecimiento personal, sino también un deseo de influir en el entorno circundante, inundándolo con fragancias selectas que encantaban y asombraban a quienes las percibían. Simbolizaban la ilusión tangible de la fragancia, pero al mismo tiempo evocaban el recuerdo y la imagen de quien se identificaba con ella. La naturaleza visual y lujosa del aroma se manifiesta mediante las pomas que sostienen los miembros de la élite en sus retratos, pudiendo llegar a ver el olor a través del lienzo.

Por otro lado, la relevancia actual del estudio de estas piezas radica en su capacidad para ofrecernos una ventana a la cultura material y a la sensibilidad existente en la Edad Media

y Moderna acerca del olor, el lujo y la orfebrería. Asimismo, permite plantear interesantes líneas de investigación futuras en torno a la intersección entre el arte, la medicina y la sociedad de aquel momento. Examinar cómo estas alhajas participaron en prácticas médicas y rituales o cómo su producción se vinculó con dinámicas económicas y sociales, puede aportar nuevos enfoques interdisciplinarios a la comprensión de su significado histórico.

En este contexto, las pomas se revelan como objetos que despiertan la sinestesia, esa peculiar capacidad de fusionar diferentes sentidos en una experiencia única. Esta práctica ingeniosa y sutil demuestra cómo la creatividad humana y la búsqueda de la belleza se entrelazan con la exploración sensorial, creando alhajas que trascienden lo meramente estético para convertirse en testimonios vívidos de las complejidades y sutilezas de la vida en épocas pasadas. En la sociedad de las apariencias, los ricos metales y las piedras preciosas realzaban a su portador. De esta manera, los personajes de alta alcurnia encontraron en las pomas no solo un contenedor de aromas, sino que vieron en ellas auténticas joyas capaces de transportar la fragancia.

Bibliografía

- Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB), *Llibres de Passanties*, II, fol. 246-247.
- Biblioteca Nacional de España (BNE), ms. 2019, f. 54v-55r.
- ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Arte, fiesta e iconografía en torno a la eucaristía. Juan de Arfe y su obra: La custodia monumental de Valladolid*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2010.
- ARBETETA MIRA, Letizia, “Gala y devoción: el rosario en el ámbito hispano”, en Herradón, Antonia, *II Congreso Europeo de Joyería: Vestir las joyas. Modas y modelos*, Madrid, Museo del Traje, 2013, 9-43.
- ARFE Y VILLAFANE, Juan de, *Quilatador de la plata, oro y piedras*, Valladolid, Alonso y Diego Fernández de Córdoba, 1572.
- AULNOY, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, *Relacion del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000.
- AZZARELLO, Nina, *Jewelry and Power in the Renaissance*, New Haven, Yale University Press, 2016.
- BAGNOLI, Martina, *A Feast for the Senses: Art and Experience in Medieval Europe*, Baltimore, The Walters Art Museum, 2016.
- BERNIS, Carmen, *Trajes y Modas en la España de los Reyes Católicos I. Las Mujeres*, Madrid, Colección Arte y Artistas. Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.
- BERNIS, Carmen, *Trajes y Modas en la España de los Reyes Católicos II. Los Hombres*, Madrid, Colección Arte y Artistas. Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979.

- BIMBENET-PRIVAT, Michèle, “Bijoux de senteur”, en BARDIÈS-FRONTY, Isabelle, BIMBENET-PRIVAT, Michèle y WALTER, Philippe, *Le Bain et le miroir. Soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité à la Renaissance*, París, Gallimard, 2009, 322-337.
- BOND, Katherine Louise, *Costume Albums in Charles V's Habsburg Empire (1528-1549)*, Cambridge, University of Cambridge Repository, 2018.
- BRACONS, Josep, “Les arts resplandents. Decoració, luxe i ornament a l'Edat Mitjana i al món modern”, en BARRAL I ALTET, Xavier, *Arts decoratives, industrials i aplicades*, Barcelona, L'Isard, 2000, 52-175.
- CABRÉ I PAIRET, Montserrat, “Cosmética y perfumería”, en GARCÍA, Luis, *Historia de la ciencia y de la técnica en la corona de Castilla*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002, 773-779.
- CABRÉ I PAIRET, Montserrat, “Keeping Beauty Secrets in Early Modern Iberia”, en LEONG, Elaine y RANKIN, Alisha, *Secrets and Knowledge in Medicine and Science: 1500-1800, The History of Medicine in Context Series*, Aldershot, Ashgate, 2011, 167-190.
- CAMPBELL, Marian, *Medieval Jewellery in Europe 1100-1500*, Londres, Victoria & Albert Publishing, 2009.
- CAVALLO, Sandra y STOREY, Tessa (eds.), *Conserving Health in Early Modern Culture: Bodies and Environments in Italy and England*, Manchester, Manchester University Press, 2017.
- CHADOUR-SAMPSON, Beatriz y HINDMAN, Sandra, *Living nobly: Jewelry of the Renaissance Courts*, París, Les Enluminures, 2020.
- CLASSEN, Albrecht, “Spain and Germany in the late Middle Ages: Christoph Weiditz paints Spain (1529) a German artist traveler discovers the Spanish peninsula”, *Neuphilologische Mitteilungen*, 105, 2004, 395-406.
- CLASSEN, Constance, *The Color of Angels: Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination*, Oxfordshire, Routledge, 1998.
- COSCARELLI, Luisa, “The Balambüsche- A portable seventeenth-century medicine cabinet”, en RICHARDSON, Catherine, HAMLING, Tara y GAIMSTER, David, *The Routledge Handbook of Material Culture in Early Modern Europe*, Nueva York, Routledge Handbooks, 2021, 236-237.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Melchor Sánchez, 1674.
- CRIADO VEGA, Teresa, “Las artes de la paz. Técnicas de perfumería y cosmética en recetarios castellanos de los siglos XV y XVI”, *Anuario de Estudios Medievales*, 41, 2011, 865-897.
- DALMASES, Nuria de, “La orfebrería barcelonesa del siglo XVI a través de los Llibres de Passatiens”, *D'Art: Revista del Departament d'Historia de l'Arte*, 3-4, 1977, 5-30.
- DELAMEAU, Jean, *El miedo en Occidente: (siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada*, Madrid, Taurus, 1989.

- DUGAN, Holly, “Seeing smell”, en SMITH, Simon, WATSON, Jackie y KENNY, Amy, *The senses in early modern England, 1558-1660*, Manchester, Manchester University Press, 2015, 91-110.
- EGIDO, María Cristina, “Joyas femeninas: un aporte sobre el léxico del español colonial americano”, *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 4, 2016, 99-151.
- FRESNEDA GONZÁLEZ, Nieves, *Moda y belleza femenina en la Corona de Castilla durante los siglos XIII y XIV*, Madrid, Dykinson, 2016.
- GALANDRA COOPER, Irene y LAVEN, Mary, “The material culture of piety in the Italian Renaissance”, en RICHARDSON, Catherine, HAMLING, Tara y GAIMSTER, David, *The Routledge Handbook of Material Culture in Early Modern Europe*, Nueva York, Routledge Handbooks, 2021, 338-353.
- GALLI, Gabriele, *Mercaderes de lienzos vestidos de seda. Los Ruiz: los tejidos y la indumentaria en la Castilla del siglo XVI*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2018.
- GÓMEZ-CHACÓN, Diana Lucía, “En los reales de Venus. Belleza, feminidad y virtud en la corte castellana del siglo XV”, *RiMe. Rivista dell’Istituto di Storia dell’Europa Mediterranea*, 12, 2023, 141-170.
- GREEN, Anette y DYETT, Linda, *Secrets of Aromatic Jewelry*, París, Flammarion, 1998.
- HACKENBROCH, Yvonne, *Renaissance Jewellery*, Londres y Nueva York, Sotheby Parke Bernety Metropolitan Museum, 1979.
- HESTER, Nathalie, “Travel and the Art of Telling the Truth: Marie-Catherine d’Aulnoy’s Travels to Spain”, *Huntington Library Quarterly*, 70, 2007, 87-102.
- HOFFER, Peter, *Sensory Worlds in Early America*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2004.
- HOLLY, Dugan, *The Ephemeral History of Perfume: Scent and Sense in Early Modern England*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011.
- HUGHES, Jennifer, *Perfume: The Alchemy of Scent*, Londres, Harper Collins, 2002.
- HUSSERL, Edmund, *General Introduction to a Pure Phenomenology*, La Haya, Nijhof, 1982.
- JIMÉNEZ SAVARIEGO, Juan, *Tratado de peste donde se contienen las causas, preservación y cura con algunas cuestiones curiosas al propósito*, Antequera, Claudio Bolan, 1602.
- JIMÉNEZ, Jorge y NAYA FRANCO, Carolina, “Un rico amuleto del ámbito cortesano: el librito-joya conocido como “Credo de Carlos V” del Museo Nacional de Artes Decorativas”, *Specula: Revista de Humanidades y Espiritualidad*, 4, 2022, 213-249.
- LE GUERER, Annick, *Scent: The Mysterious and Essential Powers of Smell*, Tokio, Kodansha International, 1992.
- LEÓN, Luis de, *La perfecta casada*, Chicago, The University of Chicago Press, 1903.

- LEVA, Josefa, “El vestido y las leyes suntuarias como configuradores de la industria textil. La collación de Santa María en la Córdoba Bajomedieval”, *Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, 9, 2003, 11-20.
- LIGHTBOWN, Ronald, *Mediaeval European Jewellery*, Londres, Victoria & Albert Publishing, 1992.
- MARTÍNEZ CRESPO, Alicia (ed.), *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas rezeptas muy buenas*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.
- MARTÍNEZ CRESPO, Alicia, “La belleza y el uso de afeites en la mujer del siglo XV”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11, 1993, 197-221.
- MARTÍNEZ, María, “Indumentaria y sociedad medievales (ss. XII- XV)”, *En la España Medieval*, 26, 2003, 35-59.
- MASFERRER I CANTÓ, Santiago, “Els llibres de Pasantias. Una evocació de l’art de la joieria a la Catalunya d’ahir”, *D’ací i d’allà*, 1927, 111, 90-91.
- MENTGES, Gabriele, “Pour une approche renouvelée des recueils de costumes de la Renaissance. Une cartographie vestimentaire de l’espace et du temps”, *Apparence(s)*, 1, 2007, <http://journals.openedition.org/apparences/104>
- MULLER, Priscilla, *Joyas en España 1500-1800*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012.
- NAYA FRANCO, Carolina, “¿Reinhold Vasters? Tres pinjantes de perrillo procedentes de la subasta del Joyero de la Virgen del Pilar (1870)”, *BSAA Arte*, 86, 2020, 141-164.
- NICOLO, Franceso de y VARGAS, Laura Liliana, “Comercio y contrabando de esmeraldas neo-granadinas en Italia meridional: joyería y simbología en la Edad Moderna”, *Fronteras de la Historia*, 1, 2022, 328-358.
- OLIVÁN, Laura y PILO, Rafaella, “Recetario en busca de dueño: perfumería, medicina y confitería en la casa del VII Duque de Montalto (1635-1666)”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 37, 2012, 103-125.
- PALENCIA, Alfonso de, *Universal vocabulario en latín y en romance*, Madrid, Real Academia Española, 1956.
- PARAVICINI BAGLIANI, Agostino, *Parfums et odeus au Moyen Age. Science, usage symboles*, Tarnuzze, Sismel, 2015.
- PASCUAL MOLINA, Jesús Félix, “Luxury and Indentity in the Sixteenth-Century Hasburg Courts”, en CHECA, Fernando y ZALAMA, Miguel Ángel, *Ars Habsburgica. New Perspectives on Sixteenth-Century Art*, Turnhout, Brepols, 2023, 73-90.
- PASERO, David, “La razón de ser de las gemas a través de los lapidarios en castellano (ss. XIII-XVI)”, *Edad Media. Revista de Historia*, 19, 2018, 332-365.
- PENA, Nieves, “Las empresas de las reinas de Castilla (1504-1611)”, en ZAFRA, Rafael y AZANZA, José Javier, *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Navarra, Universidad de Navarra, 2011, 639-49.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, 1726-1739. En línea:
<https://apps2.rae.es/DA.html>

RIELLO, Giorgio y RUBBLACK, Ulinka, *The right to dress. Sumptuary laws in a global perspective, c. 1200–1800*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.

RÍOS LLORET, Rosa, “Centinelas del bienestar. Joyas protectoras en la pintura española del Renacimiento y Barroco”, en Herradón, Antonia, *II Congreso Europeo de Joyería: Vestir las joyas. Modas y modelos*, Madrid, Museo del Traje, 2013, 283-292.

ROBINSON, Katelynn, *The Sense of Smell in the Middle Ages. A Source of Certainty*, Londres y Nueva York, Routledge, 2020.

RODINI, Elizabeth, “Functional Jewels”, *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 25, 2000, 76-106.

SCAILLIÉREZ, Cécile, “La toilette: un genre à la croisée des genres”, en BARDIÈS-FRONTY, Isabelle, BIMBENET-PRIVAT, Michèle y WALTER, Philippe, *Le Bain et le miroir. Soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité à la Renaissance*, París, Gallimard, 2009, 63-72.

SIGÜENZA, Cristina, “La moda femenina a finales de la Edad Media, espejo de sensibilidad”, *Berceo*, 147, 2004, 229-252.

SUBÍAS, Juan, “Los libros de Pasantías”, *Goya: Revista de arte*, 52, 1963, 224-228.

TAIT, Hugh, *Jewellery through 7000 years*, Londres, British Museum Publications, 1976.

TAIT, Hugh, *Seven Thousand Years of Jewellery*, Londres, Publications, 1986.

VANDEN BROECKE, Steven y REGIER, Jonathan, “Special Issue Introduction: Individuality, Self-Care, and Self-Preservation in Late Medieval and Early Modern Science”, *Early Science and Medicine*, 28, 2023, 1-7.

WINSTON-ALLEN, Anne, *Stories of the Rose: The Making of the Rosary in the Middle Ages*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1997.

WOOD, Christopher, *Albrecht Altdorfer and the Origins of Landscape*, Londres, Reaktion Books, 2014.